

Naturaleza, Verdad y Poesía en William Wordsworth. La imaginación romántica como fundamento para un modelo estético del conocimiento y del saber.

Marc Vintró Castells

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Naturaleza, Verdad y Poesía en William Wordsworth

La imaginación romántica como fundamento
para un modelo estético del conocimiento y del saber

Marc Vintró Castells

Director: Josep Maria Bech Duró

Programa: Filosofia: Història, Estètica i Antropologia

Bienio: 2001/2003

Departamento: Història de la Filosofia, Estètica i Filosofia de la Cultura

Facultat de Filosofia

Universitat de Barcelona

Barcelona

2010

Índice

Abreviaciones	xi
Introducción	1
El valor cognitivo del arte y de la experiencia estética	1
El fundamento filosófico	3
Esquema general y cuatro turbulencia	10
Primera turbulencia: Wordsworth y la ciencia	12
Segunda turbulencia: Wordsworth y el empirismo	14
Tercera turbulencia: Wordsworth y el idealismo imaginativo romántico	16
Cuarta turbulencia: Wordsworth y el panteísmo	18
Capítulo 1: El Poema Filosófico: el problema de una poesía con proyección universal y una filosofía que atiende a la particularidad	21
1.1.- Testimonios para un Wordsworth poeta-filósofo	21
1.2.- La más filosófica de todas las modalidades de escritura	24
1.3.- Lo poético abismal	29
1.4.- Sensibilidad meditada	33
1.5.- La estructura de polaridad y de reciprocidad en Wordsworth	38
1.6.- El Poema Filosófico: la respuesta de una poesía con proyección universal y una filosofía que atiende a la particularidad	43
Capítulo 2: Una epistemología bajo el paradigma de la Reciprocidad y la Participación	47
2.1.- El modelo de la intensidad	48

2.1.1.- Rasgos de un conocimiento bajo el nuevo modelo relacional de la intensidad	53
2.1.1.1.- Un estado cambiante y fluctuante	55
2.1.1.2.- Una actitud organizada, rigurosa y disciplinada	55
2.1.1.3.- Un conocimiento contextual	56
2.1.1.4.- Sobre la base de la experiencia individual	56
2.1.1.5.- La recuperación de la realidad y del fenómeno	58
2.1.2.- Verdad como encaje y armonía	61
2.1.2.1.- Verdad y objetividad	63
2.1.2.2.- Revaloración de las categorías epistemológicas	64
2.1.3.- Un modelo de la no exclusión.	68
2.2.- Modelos de conocimiento: Wordsworth y la ciencia	71
2.2.1.- Más allá del control: la colaboración y la reciprocidad	72
2.2.1.1.- Imágenes de división y de confrontación	72
2.2.1.2.- Imágenes de unión y de colaboración	77
2.2.2.- Más allá de la rigidez: las formas de fluidez	89
2.2.2.1.- La polaridad pensamiento-sentimiento	95
2.2.2.2.- La polaridad hecho-valor	100
2.2.3.- Más allá de la neutralización: las imágenes de absorción	105
2.2.3.1.- La ciudad y la lógica de la acumulación	105
2.2.3.2.- La aldea y la lógica de la optimización	110
2.2.4.- Primera turbulencia: ¿ciencia rechazada o ciencia disciplinada?	122

Capítulo 3: Más allá del empirismo y el trascendentalismo: la imaginación en Wordsworth como superación de una metafísica dualista	131
3.1.-La imaginación bajo el filtro dualista del empirismo inglés	135
3.1.1.- Imaginación como “<i>decaying sense</i>”	136
3.1.1.1.- Subordinación a los sentidos	137
3.1.1.2.- Forma de memoria	140
3.1.2.- Imaginación como “<i>assemblage of ideas</i>”	143
3.1.2.1.- Addison y los primeros atisbos de una asociación emotiva	143
3.1.2.2.- El principio del “<i>joining together</i>”: Hobbes, Locke y Hartley	145
3.1.3.- Imaginación como “<i>pleasing delusion</i>”	156
3.1.3.1.- “<i>Supernumerary ornaments</i>” sin vocación de verdad ni acceso al infinito	159
3.1.3.2.- La duda del “<i>enchanted hero</i>” o la contradicción moderna	168
3.2.- Segunda turbulencia: Deudas y superación del empirismo en Wordsworth. La imaginación como poder de reciprocidad	173
3.2.1.- El Lenguaje de los sentidos	179
3.2.1.1.- El lenguaje de los sentidos como lenguaje de realidad	183
3.2.1.2.- El lenguaje de los sentidos como lenguaje de reciprocidad	188
3.2.1.3.- El lenguaje de los sentidos como lenguaje de lo invisible	192
3.2.1.4.- Experiencia revisada: experiencia como interacción	198

3.2.1.5.- Empirismo revisado	201
3.2.1.5.1.- Crítica al modelo asociativo mecanicista y a la aproximación analítica	202
3.2.1.5.2.- Crítica al concepto de pasividad maquinal que subyace a la hipótesis de la <i>tabula rasa</i>	204
3.2.1.5.3.- Crítica a los dualismos epistemológico y ontológico de la tradición empirista	206
3.2.2.- Sentidos e Imaginación	208
3.2.2.1.- El modelo de la <i>óptica</i>	210
3.2.2.2.- El modelo de la <i>visión</i>	212
3.2.2.3.- La cristalización de la noción <i>Imagination</i>	215
3.2.2.4.- La imaginación del todo	222
3.3.- Tercera turbulencia: Dos modelos de Reciprocidad, Coleridge y Wordsworth	235
3.3.1.- Una base común: una reciprocidad viva	237
3.3.2.- Coleridge: Desinonimizar fantasía e imaginación	242
3.3.3.- La resistencia wordsworthiana a la desinonimización de Coleridge	249
3.3.3.1.-Énfasis distintos: la creación de símbolos frente a la captación de la vida de la naturaleza	251
3.3.3.2.-Énfasis distintos: una fusión sublimadora frente a una fusión participativa	252
3.3.3.3.-Énfasis distintos: prioridad de lo “ <i>supernatural</i> ” frente “ <i>the things of every day</i> ”	257
3.3.3.4.-Énfasis distintos: prioridad del “ <i>I AM</i> ” frente a la paridad entre la mente individual y el mundo entorno	260
3.3.4- El esplendor también lo es de la hierba	267

Capítulo 4.- La idea de Naturaleza: Complementariedad y paralelismos de las nociones ‘Nature’ e ‘Imagination’ en el monismo wordsworthiano	273
4.1.- Fidelidad a la complejidad del uso cotidiano de la idea de naturaleza: la intuición popular	281
4.1.1.- Formas de integración de los estratos de alteridad e inclusividad	285
4.1.2.- Formas de integración de los estratos constituidos y del estrato constituidor	289
4.1.2.1.- La naturaleza como apertura dinámica	294
4.1.2.2.- La percepción integral de la naturaleza	297
4.2.- La Gran Naturaleza: diálogo entre la mente individual y el mundo externo	303
4.2.1.- Universalizables de desarrollo con relación al concepto Naturaleza en Wordsworth	308
4.2.1.1.- Naturaleza como “ <i>tutelary spirits</i> ”: la absorción sensorial	309
4.2.1.2.- Naturaleza como “ <i>pulse of being</i> ”: la exigencia de los sentimientos	315
4.2.1.3.- Naturaleza como “ <i>calm</i> ”: la amplitud de mente	323
4.2.2.- ‘Imagination’ y ‘nature’. Principios y metas de un mismo desarrollo	331
4.2.2.1.- Paralelismo como desarrollo formativo	333
4.2.2.2.- Paralelismo en su protoestructura unitaria	334
4.2.2.3.- La Naturaleza y la Imaginación del Todo	340

4.3.- Naturaleza: apertura y propósito	345
4.3.1.- La unidad de lo rústico y lo urbano: el ‘espacio’ bajo un modelo estético de la experiencia	346
4.3.1.1.- La articulación wordsworthiana en el seno de la “mighty city”	348
4.3.1.2.- Un espacio vasto y activo	352
4.3.1.3.- La diferencia de intensidad	359
4.3.2.- El propósito a través del cambio: El ‘tiempo’ bajo un modelo estético de la experiencia	362
4.3.2.1.- Un tiempo no participado: desorientación temporal y olvido	364
4.3.2.2.- La reducción a un tiempo no participado: el ejercicio de la lógica de control	366
4.3.2.3.- Un tiempo participado: la restitución de la temporalidad al primer plano de la experiencia	369
4.3.2.4.- <i>Tintern Abbey</i>: la reciprocidad temporal sobre la base del contraste de ciclos compartidos	374
4.3.2.4.1.- Una medida del tiempo participada	381
4.3.2.4.2.- El patrón espiral del tiempo	382
4.3.2.4.3.- La vivencia del propósito	383
4.3.3.- Cuarta turbulencia: Discusión acerca del panteísmo romántico de William Wordsworth	386
4.3.3.1.- En la sombra del panteísmo: “<i>At least, a semi-atheist</i>”	389
4.3.3.2.- Una vía alternativa a trascendencias y materialismos alienantes: el panteísmo estético	395
1.- La percepción extensiva	400
2.- La fluidez de significados	401
3.- La indeferenciación bajo la forma de polaridades dinámicas	402

Conclusión	405
El modelo estético del conocimiento y del saber	405
La revelación de lo estético	412
El modelo estético del saber como agente de una verdad viva	416
La asimilación de las formas reductivas del conocimiento	420
El papel de la filosofía dentro del modelo estético del conocimiento y del saber	424
Bibliografía	429

Abreviaciones

PW: Wordsworth, W. *The Prose Works of William Wordsworth*. Edited by W. Knight. New York: The Macmillan co., 1896.

PoW: Wordsworth, W. *Complete Poetical Works*. Edited by Thomas Hutchinson and revised by Ernest De Selincourt, Oxford: Oxford University Press, 1936.

1798 Prelude, 1799 Prelude, 1805 Prelude, 1850 Prelude: Wordsworth, W. *The Prelude. The four texts (1798, 1799, 1805, 1850)*. Edited by Jonathan Wordsworth, London: Penguin Books, 1995.

RC: Wordsworth, W. *The Ruined Cottage and The Pedlar*. New York: Cornell University Press, 1979.

HG: Wordsworth, W. *Home at Grasmere*. New York: Cornell University Press, 1977.

En el caso que la edición de referencia no coincida con las aquí apuntadas, se notificarán los detalles de la nueva fuente manejada en la nota a pie de página correspondiente.

Introducción

El valor cognitivo del arte y de la experiencia estética

“The poetry is the first and last of all knowledge”¹.

El presente trabajo parte de dos postulados básicos: primero, la rotunda dimensión cognitiva que cabe asignar al arte; y segundo, la primacía del discurso y la experiencia estética frente a los modos epistémicos que dislocan conciencia y realidad por medio de múltiples dicotomías. Nuestro ámbito principal de indagación será la obra del poeta romántico William Wordsworth. Haremos especial hincapié en su producción desde 1797 hasta 1805, o sea, el período en que se perfiló el proyecto filosófico-poético cuyo impulso central es inseparable del movimiento romántico, ya que está vertebrado por los mencionados postulados sobre el valor cognitivo de lo estético y su preponderancia sobre discursos concurrentes. De todos modos, lejos de quedar circunscrita al período romántico, lo cierto es que la creencia en la dignidad del arte como fuente privilegiada de saber ha estado vigente durante los dos últimos siglos y ha continuado nutriendo el pensamiento de Occidente². La referencia al arte, y en especial a la experiencia estética, es constante en todo ejercicio de crítica y superación de los dualismos clásicos objeto-sujeto, naturaleza-ser humano, racionalidad-emotividad, interioridad-exterioridad, etc. Sobre todo, se ha convertido en lugar de paso obligado para una vía epistemológica que pretenda ir más allá de las restricciones de la seca objetividad o del voluble relativismo. Nuestro trabajo intenta asimismo identificar el sentido en que cabe entender este presunto valor de verdad y la postulada profundidad

¹ *PW*, I, *The Preface to Lyrical Ballads*, p. 62, (“la poesía es el principio y el fin de todo conocimiento”). Para las traducciones de las *Lyrical Ballads* y *The Prelude* (especialmente la edición de 1850) seguiremos, por lo general, las traducciones editadas por Cátedra y DVD Ediciones, respectivamente; no obstante, introduciremos modificaciones cuando resulten necesarias para mejorar la comprensión en el contexto de la argumentación global de la tesis. En el resto de traducciones, siguiendo el mismo criterio de inteligibilidad, daremos siempre prioridad a la comprensibilidad del texto original.

² Actualmente, esta cuestión es preponderante en el marco de las teorías ecológicas, especialmente en las ramas del *Ecocriticism* y los *Green Studies*, así como en el grupo heterogéneo de investigaciones que abogan por la superación de los dualismos excluyentes heredados de la tradición occidental.

de la aprehensión estética. El poeta Wordsworth, debido a su papel clave en el movimiento romántico británico y a su influencia actual en los estudios antes apuntados, nos servirá como eje fundamental de nuestra reflexión.

Debemos insistir en que la relevancia epistemológica de Wordsworth (la hipótesis de la existencia en sus versos de un discurso orientado a la verdad, eminentemente coherente y comunicable acerca del conocimiento y de la realidad) no debe considerarse una mera justificación para la teorización filosófica, sino que constituye el núcleo mismo de nuestra tesis. Defenderemos que el tema propio de Wordsworth, y por extensión del **modelo estético del conocimiento y del saber** que extraeremos del análisis de sus versos, reside en la toma de conciencia y despliegue pleno de los procesos y actos previos e instituidores por los que se establece todo conocimiento y, con ello, se constituye también la realidad. Existen tres aspectos básicos que avalan el tratamiento de Wordsworth como agente de un modelo de conocimiento amplio y significativo: primero, su trabajo profundiza en los modos previos y originadores de la forma de concebir qué es conocimiento; segundo, Wordsworth se centra en la delimitación por parte de estos modos originales de aquello que entrará dentro de las categorías legítimas de objeto de conocimiento y de realidad; y tercero, su obra lleva a cabo una crítica precisa de los excesos y de las cegueras de los modelos cognitivos de corte teórico, mecánico e instrumental sedimentados en nuestra tradición. En consecuencia, la obra de Wordsworth es un ejemplo significativo de la íntima interpenetración que los procesos de conocimiento y los procesos de realidad sostienen entre sí, y debido a ello se convierte también en un referente ineludible para el estudio de la forma en que esta interpenetración es abordada desde un modelo estético del conocimiento y del saber, y su cosmovisión monista.

Así pues, con la finalidad de ahondar en la cuestión del valor de verdad atribuido al arte, indagaremos en el proyecto filosófico-poético de Wordsworth bajo estas dos claves: el compromiso de su poesía en los procesos mismos que constituyen el conocimiento, y su esfuerzo por traer a la presencia y posibilitar el diálogo y la operatividad máximos entre los órdenes constituidos y constituidores de la realidad. Un proyecto que, desde su singularidad, encarna la inquietud romántica característicamente británica: la relación compleja (y a menudo problemática) entre la mente individual y el mundo externo, y la exploración de los mecanismos por los que ambos pueden

ampliarse y renovarse mutuamente, junto a la denuncia, también, de aquellos otros por los que se empobrecen.

El fundamento filosófico

“It is not the Author’s intention formally to announce a system, it was more animating to him to proceed in a different course; and if he shall succeed in conveying to the mind clear thoughts, lively images, and strong feelings, the Reader will have no difficulty in extracting the system for himself”³.

El interés filosófico y epistemológico de la obra wordsworthiana ya ha sido detectado por un amplio número de investigadores que, en múltiples interpretaciones, han llevado a este autor a la arena del debate académico. No obstante, existen posiciones que insisten en la falta de relevancia filosófica de Wordsworth, sea desde una actitud totalmente contraria a la existencia de un nervio filosófico coherente en él⁴, sea desde la consideración del fracaso de su empresa en lo que a fundamento filosófico se refiere⁵.

³ *PW*, II, p. 195, (“No es intención del autor anunciar formalmente un sistema. Fue más su motivación seguir un camino distinto; y, si lograrse transmitir a la mente pensamientos claros, vívidas imágenes y fuertes sentimientos, el lector no hallará dificultoso extraer el sistema por sí solo”).

⁴ En este sentido resulta paradigmática, tanto por la claridad de su afirmación como por la influencia ejercida, la declaración de Mathew Arnold, según la cual la poesía de Wordsworth “*is the reality*” y, por el contrario, su filosofía “*is the illusion*”. Arnold, M. *Essay in Criticism. Second Series*. London: Macmillan, 1947, p. 88, (“*es la realidad*”, “*es la ilusión*”).

⁵ La denuncia del fracaso de la empresa wordsworthiana, en el sentido de su incapacidad para aportar una base filosófica sólida que dé a su proyecto una vocación de universalidad que lo saque de la sospecha de moverse dentro del ámbito reducido de la intuición caprichosa o la mera proyección subjetiva, se encuentra en la raíz misma de todos los estudios que encuadran a nuestro autor dentro de la fórmula del ‘egotistical sublime’. También se encuentra en aquellas interpretaciones, como la apuntada por Sebastian Gardner, que consideran fallida la empresa de Wordsworth debido a una debilidad metafísica inherente al

Asimismo, también es cierto que se ha realizado un esfuerzo notable desde el mundo académico para abordar su dimensión filosófica. En el esfuerzo crítico para sacar a luz la filosofía que hay en Wordsworth, se deben destacar dos interpretaciones de interés que apuntan a dos de las tradiciones modernas más relevantes en teoría del conocimiento: la primera interpretación inscribe al poeta en la tradición empirista, y la segunda, con una perspectiva contraria, lo acerca al suelo del trascendentalismo. El estudio más significativo y referente ineludible para el tratamiento de un Wordsworth empirista lo encontramos en la obra de Arthur Beatty, *William Wordsworth. His doctrine and art in their historical relation*. Beatty alinea de forma estricta a nuestro autor en la tradición empirista británica, y lo vincula especialmente a la doctrina asociacionista de Hartley y Priestley. Resulta evidente que hay mucho en el lenguaje y en las estructuras de pensamiento de Wordsworth que debe su origen a la tradición filosófica preponderante en el ámbito académico en el que se educó y formó. En principio, existen razones de peso para esta atribución, como por ejemplo su fidelidad estricta al principio empirista que fundamenta el conocimiento válido en la experiencia individual, o la manifiesta relevancia de los sentidos y las emociones en el desarrollo de la mente. No obstante, otros estudios, por ejemplo *The Philosophic Mind* de Alan Grob o *Wordsworth, a Philosophical Approach* de Melvin Rader, tienden, especialmente en lo referente a un Wordsworth maduro, a pendular su afiliación filosófica hacia una posición más próxima al trascendentalismo y al idealismo. Si bien esta tradición resulta ajena a Wordsworth, quien siempre declaró su desafección hacia el tono filosófico germánico, el poeta muy bien pudo llegar a absorber muchas de sus ideas a través de las múltiples e intensas discusiones que mantuvo con su amigo Coleridge, quien sí bebió de estas tradiciones. Aun así, al margen del hecho circunstancial del conocimiento directo o indirecto de esta tradición por parte de Wordsworth, resulta relevante hacer notar que existen indicios para ubicarlo en el terreno del idealismo. Wordsworth, en cuanto que pensador romántico, podría parecer volverse hacia el trascendentalismo como fundamento filosófico de su proyecto filosófico-poético en su reivindicación de los poderes activos y constituidores de la mente, y en su compromiso filosófico con ese trasfondo aconceptual de indeterminación, de profundidad y de infinitud que deviene condición de posibilidad de los órdenes visibles y determinados. No obstante, ni esta orientación ni la

lenguaje e hipótesis de su pensamiento. A esta última cuestión habremos de volver más adelante en este mismo capítulo.

empirista nos parecen vías válidas y completas para hacerse con la propuesta wordsworthiana.

El análisis del fundamento filosófico wordsworthiano en este último sentido, en el marco de la discusión de su afiliación a las tradiciones epistemológicas de su momento, será un tema que deberá ocupar parte de nuestro trabajo. Profundizaremos en las continuidades y discontinuidades que su sentir representará respecto a tales tradiciones, puesto que es desde el mismo trato con los problemas de la tradición y con las inquietudes de su encrucijada histórica de donde mejor se extraerá la relevancia filosófica de nuestro autor. Sin embargo, aunque fieles a este principio metodológico, nuestra posición pondrá el acento en la inadecuación y confusión que puede acarrear un intento de encuadrar el proyecto wordsworthiano en las categorías de empirismo, trascendentalismo o idealismo. Mantenemos la hipótesis de que la obra de Wordsworth no sólo tiene relevancia filosófica y que se asienta en gran medida en el diálogo vivo que mantiene con la tradición, sino que el suyo es un proyecto cuyo valor de verdad y fundamento filosófico no debe buscarse en la adherencia estricta a una teoría epistemológica sedimentada. Su trabajo manifiesta una actitud alternativa y específica, una que encuentra su verdad y fundamento en el doble aspecto de creación y de aprehensión de la misma práctica estética. En este sentido, nos aproximamos a este poeta desde una perspectiva más cercana a la expuesta, por ejemplo, por la obra de Brad Sullivan, que se propone una investigación de la “*possibility that his (de Wordsworth) writings might represent an epistemic experiment in which poetry plays a key role*”⁶. O también a la perspectiva de Regina Hewitt, quien, partiendo del compromiso del poeta con la individualidad de la percepción, aborda un Wordsworth centrado en la exploración del modo “*how writers and readers can take advantage of this condition if they abandon their pursuit of a chimerical consensus and channel their efforts into the creation of functional relationships*”⁷. El propósito de nuestra tesis persigue perfilar la estructura implícita de ideas que soporta ese “*epistemic experiment*” que se dirige hacia “*the*

⁶ Sullivan, B. *Wordsworth and the Composition of Knowledge. Refiguring Relationships among Minds, Worlds and Words*. New York: Peter Lang Publishing, 2000, p. 2, (“*la posibilidad de que sus obras pudieran representar un experimento epistémico en el que la poesía juega un papel clave*”).

⁷ Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*. New York: Peter Lang, 1990, p. 33, (“*cómo los autores y los lectores pueden aprovechar esta condición si abandonan su búsqueda de un consenso quimérico y dirigen sus esfuerzos a la creación de relaciones funcionales*”).

creation of functional relationships”; una estructura que referiremos bajo el epígrafe de **modelo estético del conocimiento y del saber**. Este modelo, tal y como hemos sugerido, se presenta bajo dos aspectos centrales:

1.- El modelo estético del conocimiento y del saber se presenta en diálogo con la tradición filosófico-teórica. Pero no en el sentido de afiliación explícita o implícita a alguno de sus modos, sino en una relación de discusión ante sus inconsistencias desde una vía propia que cuestiona sus contenidos, sus principios básicos y subestructurales y su marco operativo metafísico-epistemológico.

2.- El modelo estético del conocimiento y del saber se despliega como una vía de superación de los rígidos dualismos heredados de objeto-sujeto, exterioridad-interioridad, naturaleza-ser humano, racionalidad-emotividad, conciencia-extensión. Sobre la base de los principios explicativos de la polaridad dinámica y la relación instauradora de reciprocidad, la obra de Wordsworth manifestará una profunda funcionalidad al contener y explicar: primero, los mismos modos enquistados del dualismo y de la vivencia de una realidad escindida; y segundo, una apertura a una experiencia y a una realidad más plenas y vinculantes. Una realidad y una experiencia concebidas como un campo unificado o continuo fluido de interrelaciones y reciprocidades del que emergen, de forma simultánea y paralela, los procesos de conocimiento y de realidad.

También es importante señalar en esta introducción en qué sentido la controversia acerca de las supuestas afiliaciones filosóficas de Wordsworth apunta a una problemática de plena actualidad: la cuestión de un fundamento filosófico que subscriba el valor de verdad y la relevancia vinculados al arte y a la experiencia estética. El debate sobre la base filosófica del proyecto y sentir wordsworthianos pone de relieve este vacío conceptual, un vacío que encontramos formulado de forma muy sugerente por Sebastian Gardner. Gardner insiste en la inexistencia de una *“publicly endorsed aesthetic ideology which underwrites this valuation of art —neither in the sense of a general programme promulgated by artists and the members of the artworld, nor in the sense of a view of*

art which follow from generally accepted philosophical beliefs”⁸. Este vacío y su exigencia consecuente, la de un fundamento filosófico, no sólo nos ponen en gran medida sobre la pista del núcleo de discusión implícito alrededor del cual ha rondado el tratamiento filosófico de Wordsworth, sino que suponen, además, un punto de partida inmejorable para el propósito de la presente tesis. Consideramos el proyecto de Wordsworth como un puntal apto para tender el puente hacia la formulación de esa “*aesthetic ideology*” que reclama Gardner. Y a pesar de que nuestra exposición deba aproximarse a la forma de un sistema explícito, tal y como conviene a la investigación filosófica de una tesis, en la obra de Wordsworth este sistema posee y debe poseer la forma de un tejido vivo y coherente de ideas y de imágenes que abren a una constante reestructuración activa, participativa y significativa de la experiencia.

Todo intento de traducir el modelo estético del conocimiento y del saber a un sistema o doctrina resulta comprometido. Las palabras de Gardner antes citadas sirven a la perfección para demarcar el problema, aunque debemos desconfiar de algunas de sus expresiones, como ocurre con el mismo concepto “*aesthetic ideology*”. Este concepto posee una clara connotación de sistematización racional, y por ello conlleva una carga que puede resultar de por sí problemática y que requiere, por nuestra parte, de una serie de consideraciones previas. Si bien esta fórmula puede servir para delimitar nuestra indagación, se vuelve inmediatamente un término engañoso y conflictivo. Al reclamar para la cuestión algo del orden de unas creencias filosóficas o de un sistema lógico y teórico de ideas que puedan sostenerse y ser objeto de adoctrinamiento, podría acarrear un olvido de la posible violencia o inadecuación de este tipo de discurso con la plasticidad y vitalidad de la verdad de un modelo estético del conocimiento. De hecho, este olvido parece ocurrirle al mismo Gardner, quien, influido por este desliz hacia la prioridad de la teorización y tras exponer la cuestión, sostiene en su artículo la insuficiencia del pensamiento de Wordsworth. En este poeta sólo encuentra un vago soporte en “*psychological formulations, drawing on the language of eighteenth century*

⁸ Gardner, S. *European Journal of Philosophy*. Oxford: Blackwell Publishers, 2002, “The Romantic-Metaphysical Theory of Art”, p. 275, (“*una ideología estética públicamente aprobada que respalde esta valoración del arte —ni en el sentido de un programa general promulgado por los artistas y los miembros del mundo del arte, ni en el sentido de una visión del arte que se desprenda de unas creencias filosóficas generalmente aceptadas*”).

empiricism”, del todo insuficientes para la “*Wordsworth’s claim for poetic cognition*”⁹. Nuevamente se vuelve necesario introducir aquí un matiz: si bien es cierto que en Wordsworth (ni siquiera en los textos en prosa de sus prefacios) no cabe encontrar una metafísica en el sentido de una doctrina explícita, no por ello convenimos con el juicio de Gardner de una ausencia de fundamento filosófico por falta de este tipo de discurso. Por el contrario, es su misma ausencia aquello que resulta significativo y debe centrar nuestra atención desde un principio. La inexistencia de teoría o doctrina en nuestro autor nace de la fidelidad misma al modelo estético de verdad y conocimiento, el cual desconfía de la árida y regia conceptualización, y explica nuevos modos de saber abiertos a la vitalidad de la realidad de la que forman parte. Tal y como habíamos señalado en el párrafo precedente, sostenemos que en Wordsworth hay un tejido congruente de ideas e imágenes que contienen en su forma viva, en la vivacidad de su concreción, un auténtico modelo estético de cognición. Y sostenemos también que este modelo posee interés filosófico, ya que contiene una doble aportación:

1.- Conlleva una reestructuración profunda de la forma de concebir el conocimiento. Reintroduce para la epistemología categorías tradicionalmente desterradas de este ámbito: emoción, sentimiento, intuición e imaginación, y realiza un esfuerzo de disolución de las inconsistencias y dualismos del modelo racional sedimentado en la modernidad.

2.- Posibilita una reformulación de los modos de entender el arte y la filosofía, así como un despliegue de la relación entre ambos en un discurso integral.

Sobre la base de estas consideraciones, y a pesar de los matices apuntados, mantenemos que este tejido que aúna y transcurre en la poética, prosa, emoción y pensamiento de Wordsworth puede ser explicitado. El propósito de esta tesis yace en esta explicitación. No obstante, para conservar la fuerza vinculante y el tono específico del modelo del saber subyacente a la obra de este poeta, habrá que mantener siempre presente su referente vivo en los versos del autor y en la vivencia individual de su

⁹ Ibidem, p. 288, (“*formulaciones psicológicas, inspiradas en el lenguaje del empirismo del siglo XVIII*” y “*la reivindicación de Wordsworth de la cognición poética*”).

lectura. La línea de reflexión que sostenemos debe moverse entre el desarrollo de la posibilidad filosófica abierta desde la obra de Wordsworth y el respeto a la denuncia wordsworthiana de los excesos doctrinales y de la abstracción racional. Nuestra tentativa no debe pendular en exceso hacia una enumeración o esquematización de la estructura de su pensamiento, sino que debe hacerse mediante un ejercicio de clarificación y expresión con su tono o atmósfera; extenderlo, que no interrumpirlo o encorsetarlo. Como ya hemos podido comprobar, lidiar con el modelo estético de conocimiento operativo en Wordsworth será hacerlo con una serie de cuestiones que exigen un tratamiento desde la reflexión filosófica presente: **¿en qué consiste la revelación que otorgan el arte y el modelo de experiencia estética?; ¿en qué sentido la actitud estética deviene agente de esta verdad viva?; ¿cómo se operan la comprensión y la asimilación de los modelos reductivos de la tradición desde este nuevo modelo?; y también ¿se le otorga a la filosofía, en su sentido tradicional, un papel respecto a ello, o por el contrario se le exige una remodelación de raíz en sus modos y sus hábitos más sedimentados?**

Esquema general y cuatro turbulencias

“[...] while 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;
And the creation (by no lower name
Can it be called) which they with blended might
Accomplish: — this is our high argument”¹⁰.

Podemos dividir nuestro trabajo en tres partes claramente diferenciadas: modelo epistemológico, imaginación y naturaleza. Los dos primeros capítulos tratarán la cuestión del modelo epistemológico y se centrarán en la caracterización de la postura wordsworthiana, exponiendo paso a paso su modelo implícito de conocimiento. Los capítulos tercero y cuarto se ocuparán de la imaginación y de la naturaleza respectivamente. Hemos decidido tratar el modelo de conocimiento en primer lugar puesto que ello nos permitirá cimentar la base para abordar los conceptos radicales ‘imagination’ y ‘nature’, ejes del pensamiento de Wordsworth. El modelo cognitivo implícito en el verso wordsworthiano concibe el conocimiento esencialmente como un modo de relación, y concede prioridad al compromiso activo y participativo del sujeto. Aun así, a pesar de la importancia asignada a la acción del sujeto, en este modelo **las relaciones de reciprocidad y de permeabilidad mutua** entre las categorías sujeto y objeto son presentadas como fundamento último. **Objeto y sujeto se convierten, por obra de este giro epistemológico, en los polos de una relación cognitiva en la que ambos actúan como sujetos y permutan incesantemente sus roles de actividad y pasividad en un**

¹⁰ PW, II, p. 197, (“[...] mientras mi voz proclama / Cuán exquisitamente la Mente individual / (Y quizás no menos los poderes progresivos / De la especie entera) se ajusta al Mundo externo: / —Y cuán exquisitamente también— / Tema éste poco oído entre los hombres— / El Mundo externo se ajusta a la Mente; / Y la creación (menor nombre / No puede recibir) que con poder combinado / Llevan a cabo: éste es nuestro elevado argumento”).

esfuerzo común de encaje en pro del significado. Los modos excesivamente dependientes de la linealidad pautaada propia del discurso racional enquistan esta relación de reciprocidad; el paradigma de relación, aprehensión y conocimiento no se encontrará en estos modos, sino en el ámbito estético, mejor asentado en la plasticidad de la realidad. Lo estético se ofrecerá, en consecuencia, como vía para superar la conciencia moderna escindida y sus consecuencias gemelas: el empobrecimiento perceptivo del sujeto y el carácter desolado de la realidad.

Una vez asentado el tema del modelo cognitivo, en los capítulos tercero y cuarto abordaremos los conceptos ‘imagination’ y ‘nature’. La obra de Wordsworth nos permitirá profundizar en la rehabilitación de estos conceptos dentro del nuevo modelo del saber. Esta rehabilitación ya no concibe la imaginación como una mera facultad recombinatoria mecánica y, de forma paralela, rechaza una visión de la naturaleza como solidez ciega y rígida legalidad igualmente mecánica. Ambas nociones adquirirán una amplitud semántica que las acerca a un sentido más radical como espacio amplio, dinámico y creativo; naturaleza e imaginación se convertirán en nombres para el campo relacional que aúna los órdenes realizados y la matriz relacional. Nos centraremos en la exploración de las vías y las estrategias que Wordsworth maneja para esta reformulación, y mostraremos que propician una visión monista de la realidad que se asienta en la misma percepción.

El diseño que hemos esbozado hasta aquí muestra el trabajo de nuestra tesis en su aspecto más conciliador. No obstante, y quizá de mayor interés desde un punto de vista crítico y filosófico, también hemos estructurado nuestro texto de tal forma que permita una esquematización adicional que aborde los puntos de controversia, tanto en referencia a los temas de Wordsworth, como en relación a las interpretaciones posteriores. A lo largo del trabajo emergerán cuatro puntos de turbulencia que, en cada caso, perseguirán un propósito múltiple: erigirse como momentos de síntesis de los puntos abordados con anterioridad; tratar la discordancia existente entre interpretaciones opuestas; y convertirse en un punto de apoyo para dilucidar una perspectiva coherente que ofrezca una respuesta u orientación a través de la problemática que nos ha ocupado. **Estas cuatro turbulencias inciden sobre los siguientes aspectos: la posición distintiva de Wordsworth (y por extensión de un modelo estético del conocimiento y del saber) ante la ciencia moderna (2.2.4); ante el empirismo británico (3.2); ante**

el idealismo imaginativo romántico (3.3); y, por último, ante el panteísmo (4.3.3).

Para concluir esta introducción, presentamos ahora sucintamente estos cuatro momentos, puesto que ellos son un convincente testimonio de la profundidad filosófica de este autor.

Primera turbulencia: Wordsworth y la ciencia

“We murder to dissect”¹¹.

Un primer punto de controversia, tanto en lo que se refiere a la interpretación de la obra de Wordsworth, como también en el seno mismo de su propio sentir, lo encontramos en su actitud ante la ciencia mecanicista moderna y ante la mirada racional y analítica en general. Como romántico, y por ello comprometido con la reivindicación de los órdenes emotivos y sentimentales para el conocimiento, se exige de inmediato un esclarecimiento de su posicionamiento ante el modelo científico asentado en su contexto. Un modelo que, reforzado ya por su incipiente proyección tecnológica, monopolizó el discurso de conocimiento y ha mantenido una posición privilegiada hasta nuestros días. La primera turbulencia, culminando los capítulos primero y segundo, se enfrentará directamente a este asunto. Las preguntas guía que deberán conducir nuestra reflexión serán las siguientes: ¿cabe interpretar en Wordsworth un rechazo frontal de la ciencia y el análisis o, por el contrario, se trata de disciplinar los excesos y las cegueras del cientificismo?; ¿en qué sentido Wordsworth asume la preocupación romántica y su tendencia a oponerse al racionalismo, sin rehacer, bajo un nuevo prisma de signo contrario, los viejos dualismos a cuya superación se dirige?; ¿la crítica wordsworthiana al paradigma científico-racionalista se reduce a un ámbito meramente ético o, tal y como se deriva de nuestra hipótesis, apunta a su mismo núcleo epistemológico y metafísico?; y por último, ¿cómo cabe descifrar y bajo qué formas puede realizarse la interpenetración entre ciencia y poesía que reclama en su obra?

¹¹ *PoW, The Tables Turned*, p. 377, (“*Asesinamos para analizar minuciosamente*”).

Defenderemos que Wordsworth no aboga por la forja de nuevas oposiciones. No puede ser así en la medida que dirige todos sus esfuerzos a la superación de las dicotomías entre imaginación y razón, belleza y verdad, objetividad y subjetividad y, especialmente, entre discursos de conocimiento (uno supuestamente objetivo monopolizando la verdad frente a otro emotivo que queda relegado al ámbito de la ofuscación subjetiva). Y si bien este autor, en el marco de un nuevo modelo estético del saber, deviene un auténtico agente de rehabilitación para el conocimiento de las categorías tradicionalmente excluidas de la emoción, la imaginación, el sentimiento o la intuición, extraer de su propuesta una condena radical de la ciencia y de la actitud analítica supondría caer en la misma violencia a la que él mismo se opone. Para evitar esta violencia y, a su vez, sondear la plena funcionalidad de un modelo estético del conocimiento y del saber, deberemos comprobar una doble eficiencia:

1.- La capacidad del modelo estético del conocimiento y del saber para contener en su seno y explicar desde los mismos principios los procesos racionales y analíticos, tanto en su uso disciplinado como en su uso patológico.

2.- La capacidad del modelo estético del conocimiento y del saber para revelar las cegueras de los procesos analíticos (en cuanto limitación dentro de los procesos de conocimiento plenos del ámbito estético) y para denunciar sus excesos en el modo que referiremos como ‘epistemología instrumental’¹².

¹² Con la noción ‘epistemología instrumental’ apuntamos al modo cognitivo que se caracteriza por: primero, el uso exclusivo y abusivo de las facultades analíticas y la reflexión consciente; y segundo, por la insistencia patológica del sujeto en el bloqueo de la participación y de la reciprocidad con los objetos en los procesos de conocimiento, de percepción y de sensación.

Segunda turbulencia: Wordsworth y el empirismo

“A lover [...]
[...] of all the mighty world
Of eye, and ear, —both what they half-create,
And what perceive”¹³.

Para profundizar en la relación que Wordsworth mantiene con el empirismo y, a su vez, evitar la perplejidad conceptual que pueden conllevar los intentos de alinearlo o separarlo de forma estricta de esta tradición, deberemos ahondar en el sentido preciso que cobran en su proyecto conceptos como ‘sense’, ‘feeling’, ‘impress’ y, naturalmente, también ‘imagination’. Todos ellos son conceptos de uso común en la psicología y filosofía empiristas, pero en Wordsworth poseen un significado sustancialmente distinto, no sólo dispar al que poseen en la tradición empirista, sino también adverso a la alternativa idealista. La primera disparidad, la que pone en polémica Wordsworth y el empirismo mismo, la abordaremos en esta segunda turbulencia; la segunda disparidad, frente al idealismo (especialmente en la forma romántica de un idealismo imaginativo del que Coleridge deviene paradigmático), ocupará la reflexión de la tercera turbulencia.

La deuda que Wordsworth mantiene con la tradición empirista británica puede resultar de manejo más consistente si la afrontamos no en clave de una adherencia doctrinaria, sino con relación a un doble aspecto: primero, la asunción estricta del compromiso empirista de la experiencia individual y directa como origen y criterio de conocimiento; y segundo, el intento de superación de los problemas que esa primera asunción, aún plagada de notables inconsistencias en el empirismo clásico, había legado a las generaciones que siguieron. Wordsworth se enfrenta a los escollos del empirismo tradicional: el aislamiento y solipsismo en las propias percepciones y su consecuente extrañamiento y empobrecimiento de la realidad-entorno; la incongruencia del mutuo agarre a la limitación a nuestras formas perceptivas y, a su vez, a una perspectiva metaperceptiva; y por último, el dislocamiento entre hecho y valor, y la preocupación por la unidad de la conciencia. La apuesta wordsworthiana para la superación de estos

¹³ *Ibidem*, *Tintern Abbey*, pp. 164-165, (“Un enamorado [...] de todo el poderoso mundo / De la vista, del oído, —de lo que crean a medias / Y perciben a la vez”).

problemas, basada en una exploración abierta de los procesos por los que se forma la mente individual, vendrá de la mano de una rehabilitación de las nociones de ‘sense’ e ‘imagination’. En ambos casos, ya no cabrá entender estos conceptos bajo el modelo explicativo corpuscular (como linealidades maquinales y unilaterales, y siempre explicables, al menos potencialmente, vía análisis consciente), sino como procesos integrales de conocimiento y de realidad que hincan su raíz en una protoestructura de reciprocidad original y fundamental. ‘Sense’ e ‘imagination’ se presentan como procesos que permiten una superación de los dualismos excluyentes tradicionales de interioridad-exterioridad, actividad-pasividad y sujeto-objeto, al traslucir en sus operaciones, en sus flujos y reflujos constantes, la permeabilidad, la coimplicación, la simultaneidad y la interpenetración que estos dualismos poseen entre sí.

Por consiguiente, si bien Wordsworth se mantiene fiel al principio empirista de la responsabilidad de la mente individual en el alzamiento del conocimiento, también pone en tela de juicio los ejes sobre los que se estructura este empirismo clásico: la hipótesis de la tabula rasa y la pasividad en la adquisición de contenidos, el asociacionismo mecánico, la psicología atomista, el dualismo epistemológico y ontológico que escinde el conocimiento entre discurso de hechos y discurso subjetivo, y la consecuente desmembración entre realidad auténtica de corpúsculos y fuerzas mensurables y realidad ilusoria de valores y tonos anímicos. Bajo la nueva perspectiva abierta por la obra de este autor, no sólo deberemos abordar el cuestionamiento de estos ejes, sino que también veremos asentado en el mismo lenguaje de los sentidos —y en su extensión plena en el ejercicio de la imaginación— un nuevo modelo de aprehensión y conocimiento. Un modelo basado no en leyes rígidas de asociación ni en el confinamiento a modelos perceptivos preestablecidos, sino en la entrega, la participación, la apertura y el trato colaborativo con las cosas.

Tercera turbulencia: Wordsworth y el idealismo imaginativo romántico

*“From nature largely he receives; nor so
Is satisfied, but largely gives again”¹⁴.*

Existen unas palabras especialmente sugerentes con las que Wordsworth señala sus preocupaciones más íntimas, y que, como tales, sirven excelentemente para orientar la mirada en el marco de sus turbulencias como filósofo-poeta. Afirma Wordsworth: *“I was often unable to think of external things as having external existence, and I communed with all that I saw as something not apart from, but inherent in, my own immaterial nature. Many times while going to school have I grasped at a wall or tree to recall myself from this abyss of idealism to the reality. At that time I was afraid of such processes. In later periods of life I deplored, as we have all the reason to do, a subjugation of an opposite character [...]”¹⁵*. Estas líneas nos permiten vislumbrar la reticencia de nuestro autor ante las orientaciones filosóficas preponderantes de su contexto. Aunque su posición se manifiesta abiertamente contraria a la receptividad pasiva de la mente y a soportar sus operaciones en un mero registro pasivo y maquinal (*“a subjugation of an opposite character”*), también se nos presenta de forma igualmente problemática la excesiva dependencia del mundo externo sobre las operaciones autónomas de la mente. Parece que la desconfianza wordsworthiana corre en dos direcciones opuestas, sea ante la prioridad de lo externo sobre lo interno, sea ante la prioridad inversa. Y si bien la primera desconfianza es aquella que le otorga un carácter claramente romántico en el sentido habitual de la crítica, en la segunda Wordsworth parece resistirse a ese romanticismo tan difundido de la prioridad de la mente y la

¹⁴ 1805 *Prelude*, II, vv. 267-268, p. 88.

*“De la naturaleza mucho recibe; no así
Satisfecho, ampliamente da de nuevo”.*

¹⁵ Wordsworth, W. *Poetical Works of William Wordsworth*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1970, IV, p. 463, (*“A menudo fui incapaz de pensar en las cosas externas como poseedoras de una existencia externa, y yo estaba en contacto con todo lo que veía como algo no separado de, sino inherente a, mi propia naturaleza inmaterial. Muchas veces yendo a la escuela me aferré a un muro o un árbol para apartarme de este abismo del idealismo hacia la realidad. En ese momento yo temí tales procesos. En periodos posteriores de la vida he deplorado, como tenemos toda la razón de hacer, una subyugación de un carácter opuesto [...]”*).

creatividad humanas, de esa alma romántica que, haciendo uso de los versos de Yeats que tanto rédito interpretativo han otorgado a M.H. Abrams, de espejo se vuelve lámpara¹⁶.

Para abordar la cuestión de esta doble desconfianza que manifiesta nuestro autor, así como su posición propia, realizaremos un ejercicio comparativo entre Coleridge (claro exponente de un idealismo imaginativo romántico) y Wordsworth. Analizaremos para ello el sentido que en sus respectivas teorías adquiere la noción romántica ‘imagination’. El propósito de este capítulo será, pues, triple:

1.- Detectar las insuficiencias de un idealismo imaginativo romántico para convertirse en una vía de superación de los dualismos y las escisiones de la modernidad. En este sentido, el idealismo imaginativo romántico fracasará como referente para un modelo estético del conocimiento y del saber.

2.- Demostrar la existencia en la obra de Wordsworth de un terreno sólido para este modelo. Una solidez que, como comprobaremos, vendrá de la mano de una asunción plena de la lógica polar en su aspecto de permuta o intercambiabilidad de roles de los polos opuestos.

3.- Y por último, perfilar el carácter exacto de los conceptos ‘imagination’ operados por los dos autores. Un análisis que nos permitirá apuntar en qué sentido la imaginación wordsworthiana, no como categoría proyectiva o sublimadora, sino como categoría de contacto y coparticipación, puede resultar una noción operativa que permita soslayar las limitaciones de esa doble subyugación que inquietaba a Wordsworth y con la que abríamos este punto.

¹⁶ Nos referimos al uso interpretativo de la metáfora de la lámpara realizado en Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. London: Oxford University Press, 1971.

Cuarta turbulencia: Wordsworth y el panteísmo

*“Doth like an agent of the one great Mind,
Create, **creator and receiver** both,
Working but in alliance with the works
Which it beholds [...]”¹⁷.*

Si la cuestión concerniente al estatus y la naturaleza de la facultad imaginativa enfrentó a Coleridge y Wordsworth, también hubo tensión entre ambos amigos con relación al asunto del panteísmo que sugería la obra de nuestro autor. De hecho, la misma disparidad tocante a la noción ‘imagination’ conlleva ya el germen de esta nueva discusión, puesto que la imaginación wordsworthiana, en cuanto categoría de paridad, de contacto creativo y como vehículo de interpenetración entre todos los seres, carga inmediatamente con la apariencia de algo del orden del panteísmo. Esta apariencia, y no menos la poca transparencia con la que Wordsworth se expresó siempre en este asunto, animó constantes discusiones entre ambos poetas. Del mismo modo, también ha animado a la crítica en su intento de perfilar sus creencias filosófico-espirituales. En esta cuarta y última turbulencia abordaremos esta temática, asumiendo esa falta de definición clara por parte de Wordsworth como el signo, no tanto de un desconcierto interno (si bien el asunto, por sus implícitos morales y religiosos, debió perturbarle notablemente), sino de la propia particularidad de su posición. La actitud de Wordsworth se alzaría por igual contra toda forma de trascendencia que postule una divinidad ajena y alejada, como también contra cualquier materialismo seco —ateo o deísta— que reduzca la naturaleza a un mero asunto de ensamblaje mecánico. Transitar por este espacio que queda abierto entre trascendencias y materialismos será, en última instancia, hacerlo por el ámbito del modelo estético del conocimiento y del saber, y del que consideramos a Wordsworth, de forma especialmente preponderante, paradigmático y un precursor significativo.

¹⁷ *Ibíd.*, II, vv. 257-260, p.89,

*“Como agente de la única y gran Mente,
Crea, creador y receptor al mismo tiempo,
Trabajando en alianza con las obras
Que contempla [...]”.*

Llegados a este último punto de nuestro trabajo, y cargando con las conclusiones alcanzadas con anterioridad sobre las nociones de ‘imagination’ y ‘nature’ y su paradójica intercambiabilidad, hará falta esclarecer también en qué sentido este modelo y la metafísica panteísta pueden poseer una afinidad de principios y de estructura. Tanto el modelo estético del conocimiento y del saber como la cosmovisión panteísta operan sobre la base de la hipótesis de la interdependencia y trabazón entre todos los seres, y entre los órdenes realizados y la fuente realizadora. Naturalmente, aunque la prioridad de nuestra argumentación recaerá en los aspectos de esta relación entre lo estético y el panteísmo, su puesta de relieve nos servirá para dilucidar la cuestión personal de Wordsworth, y con ello intentar cimentar una base sólida para ofrecer una respuesta ante los desatinos que sus contemporáneos y la crítica posterior a menudo le han imputado, sea asociándolo en exceso a un misticismo de corte cristiano o, por el contrario, a un naturalismo prosaico e irreligioso.

Antes de dar por terminada esta introducción, creemos necesario señalar un último aspecto que afecta a la totalidad del trabajo de esta tesis. A menudo, el núcleo o el tono propio del pensamiento de un autor acostumbra a rondar alrededor de unas pocas ideas nucleares (o si se prefiere, de unas pocas cuestiones o necesidades) sobre las que eleva y elabora su propuesta. Su valor, lejos de sustentarse en la cantidad de esas ideas, lo hace más bien en la fecundidad que de ellas puede extraerse, de su capacidad de orquestar una visión amplia y significativa. Este hecho de por sí ya introduce en todo intento de clarificación de un pensamiento un elemento de reincidencia, una necesidad de abordar en repetidas ocasiones y desde distintos frentes ciertos aspectos, citas y declaraciones del autor analizado. Así nos ocurrirá con Wordsworth. No obstante, en nuestro caso esta tendencia aún se verá acentuada por el carácter mismo de su modelo de sentir y de pensamiento. Como bien señala R.D. Havens, no se trata sólo de que la reivindicación de la imaginación, la adoración de la naturaleza, la rehabilitación de las emociones para el conocimiento, la crítica del mecanicismo, etc., sean “*different aspects of a single point of view*”, uno que ciertos pasajes poéticos “*strikingly present o*

illustrate”¹⁸ y sobre los que es necesario volver periódicamente; sino que la exigencia de recurrencia sobre ciertos momentos de su verso también vendrá de la mano del carácter propio del modelo estético del saber que contiene la obra de Wordsworth. Este modelo, por su misma desconfianza de un razonamiento que se limita a la linealidad y unilateralidad de las cadenas discursivas, tiende a operar bajo unos tintes propios. Ante todo, la obtención de conocimiento no se encontrará limitada al seguimiento desde la conciencia de una línea de razonamientos, sino que será ejercida por un compromiso integral y activo, por una progresiva absorción en una determinada atmósfera. Se trata aquí de un concepto de saber que, lejos de deshacer las paradojas existentes en los procesos de conocimiento y de realidad en pro de una claridad manejable, aunque restringida y estática, hace de ellas su estímulo. Este aspecto de absorción gradual comporta, pues, la exigencia de la recurrencia en ciertos estados, momentos o imágenes, tanto para el mismo autor en su ejercicio meditativo y expresivo, como también para el investigador. La repetición de ciertos pasajes se concibe, en consecuencia, como una estrategia con un propósito múltiple: primero, como el reconocimiento y expresión del grosor de significado que ellos poseen; segundo, como una voluntad de no faltar al modelo cognitivo vivo en Wordsworth; y tercero, como una estrategia metodológica que permita hacerse con la intensa interpenetración y paradójica indiferenciación que nuestro autor saca a la luz entre órdenes y contenidos tradicionalmente separados.

Sin más voluntad de extendernos en la introducción del trabajo, pasemos ya al primer capítulo. En éste nos propondremos tender un puente que aúne esta primera reflexión introductoria con la caracterización —que seguirá en el segundo capítulo— de los ejes y controversias que configuran el modelo estético del conocimiento y del saber. Nuestra tesis defenderá la relevancia epistemológica de la obra de Wordsworth, y para sustentar los postulados del valor cognitivo de lo estético y de su preponderancia como discurso de conocimiento, dirigiremos nuestros esfuerzos hacia la explicitación del modelo estético del conocimiento, de la percepción y del saber que contiene la obra de este poeta romántico.

¹⁸ Havens, R.D. *The Mind of a Poet. A study of Wordsworth's thought with particular reference to The Prelude*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1941, p. 8, (“*diferentes aspectos de un único punto de vista*” y “*muestran o ilustran extraordinariamente*”).

Capítulo 1: El Poema Filosófico: el problema de una poesía con proyección universal y una filosofía que atienda a la particularidad

Para abordar y valorar la cuestión de la existencia de un modelo estético del conocimiento y del saber en los versos de William Wordsworth, así como para justificar un estudio de su obra bajo un enfoque filosófico, se exige como correlato inmediato la afirmación y consiguiente clarificación de la conexión entre filosofía y poesía. Se impone aquí, pues, como tarea necesaria, dilucidar cómo cabe entender y gestionar la interrelación entre una y la otra y, como consecuencia de ello, en qué sentido quedarán afectados el estatus, la definición y la esencia de ambos conceptos. Hablar de la relación entre Wordsworth y la filosofía implica hablar de la relación entre poesía (y por extensión del arte en general) y la filosofía, y ello, naturalmente, en el marco de una concepción del arte con un estatus privilegiado propio del espíritu romántico europeo en general, y también, en el ámbito restringido del romanticismo británico, de un arte que concede una atención especial a lo concreto-particular de la experiencia.

La finalidad de este primer capítulo apuntará a la relación existente entre las inquietudes y las materias propias del orden filosófico y la poesía romántica de nuestro autor, sentando con ello las bases de los aspectos que indican la presencia de un auténtico nervio filosófico en sus versos, no como un mero aspecto circunstancial o sobreañadido, sino como algo inherente en su forma y contenido. Y será en esta inherencia o mutua imbricación donde, tal y como será nuestra intención mostrar a lo largo de toda la tesis, deberemos rastrear esa profunda revisión antes apuntada en lo referente al modo de entender y desarrollar la filosofía y el arte, y la relación entre ambas.

1.1.- Testimonios para un Wordsworth poeta-filósofo

Con relación a la tensión entre filosofía y poesía en Wordsworth, y bajo un rumbo contrario al que nos proponemos tomar, Matthew Arnold lanzó un llamativo veredicto sobre la obra de nuestro poeta. Arnold lo presenta como uno entre los más grandes poetas al lado de nombres como Shakespeare o Milton; pero, a su vez, no duda

en rechazar y relegar a un plano insustancial lo que en él hay de filosofía. La poesía de Wordsworth “*is the reality*”, él afirma; en cambio, su filosofía, en contraste, “*is the illusion*”¹. Aunque Arnold ha ejercido notable influencia sobre la crítica y los estudios de Wordsworth, su advertencia no ha marcado el curso de muchas de las investigaciones realizadas a lo largo del último siglo, y debido a ello gozamos de gran cantidad de estudios² que han colocado bajo la óptica filosófica la prosa y la poética de William Wordsworth. Así pues, frente a la mutua exclusión de poesía y filosofía que subyace a las palabras de Arnold, no es insólito en la crítica un posicionamiento que opone al diagnóstico de Arnold un enfoque de signo contrario. Según esta perspectiva, primero, se postula que poesía y filosofía están “*interwoven, so mutually dependent, that they very stand or fall together as a single vision, poetic and philosophical, whose elements are ultimately inseparable*”³; segundo, se mantiene una visión que considera que “*not only in vocabulary but also in substance the poetry and prose of Wordsworth is philosophic, in that it is an analysis of the human mind and an examination into the validity of the knowledge on which men act and form moral and social judgements and institutions*”⁴; y tercero, se defiende un enfoque que encuentra en su prosa y su poesía “*the same mind which, in his day, produced in Germany great philosophies*”⁵.

Si nos aproximamos al contexto próximo del autor que nos ocupa, también descubrimos numerosos testimonios y valoraciones que nos permiten confirmar hasta qué punto palpitaba en Wordsworth el tono filosófico. John Keats lo describe como “*a great*

¹ Arnold, M. *Essay in Criticism. Second Series*, op. cit., p. 88, (“*es la realidad*”, “*es la ilusión*”).

² Cabe destacar en este sentido los trabajos de Melvin Rader, Arthur Beatty, Basil Willey, Newton Stallknecht, Alfred North Whitehead, Thomas McFarland, H.W. Piper, R.D. Havens, Geoffrey Durrant, Alan Grob, E.D. Hirsch, M.H. Abrams y Brad Sullivan, entre otros.

³ Grob, A. *The Philosophic Mind. A Study of Wordsworth's Poetry and Thought, 1797-1805*. Columbus: Ohio State University Press, 1973, p.ix, (“*entretajadas, tan mutuamente dependientes, que ellas están unidas como una única visión, poética y filosófica, cuyos elementos son en última instancia inseparables*”).

⁴ Beatty, A. *William Wordsworth. His doctrine and art in their historical relation*. Wisconsin: The university Wisconsin Press, 1960, pp. 19-20, (“*no sólo en vocabulario sino también en esencia la poesía y prosa de Wordsworth es filosófica, en que es un análisis de la mente humana y un estudio de la validez del conocimiento sobre el que los hombres actúan y forman juicios morales y sociales e instituciones*”).

⁵ Bradley, A.C. *Oxford Lectures on Poetry*. London: Macmillan, 1909, p.129, (“*el mismo espíritu que, en su día, dio nacimiento a grandes filósofos en Alemania*”).

*Poet if not a Philosopher*⁶; visión que Hazlitt confirma en palabras similares: “*we take Mr. Wordsworth himself for a great poet, a fine moralist, and a deep philosopher*”⁷. Pero sin duda será Coleridge, amigo íntimo y colega, quien nos ofrezca el retrato más sutil y útil para nuestro propósito, puesto que en sus palabras, haciendo gala de su perspicacia característica para captar y expresar el núcleo de un pensador o un pensamiento, insinuará la sustancia, no sólo de Wordsworth, sino también de todo el asunto romántico que aquí nos concierne. En una carta dirigida al propio Wordsworth, Coleridge, al valorar un retrato realizado por Hazlitt del mismo, se refiere a éste de la siguiente forma: “*it were a good Portrait —for that you were a great Poet by inspirations, & in the Moments of revelation, but you were a thinking feeling philosopher habitually —that your Poetry was your Philosophy under the action of strong winds of Feeling —a sea rolling high*”⁸. Y si ésta es la opinión que le merece la persona, en el mismo sentido se expresa en lo referente a su obra, que será vaticinada con la misma polaridad: “*I looked forward to the Recluse, as the first and only true Phil. (Philosophical) Poem in existence. I expected the Colors, Music, imaginative Life, and Passion of Poetry; but the matter and arrangement of Philosophy*”⁹. Pero quizá la

⁶ Keats, J. *The Letters of John Keats, 1814-1821*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958, I, p.237, (“*un gran Poeta si no un Filósofo*”).

⁷ Hazlitt, W. *The Complete Works of William Hazlitt*. London: J.M. Dent and Sons, Ltd., 1930-34, IV, p.121, (“*consideramos al Sr. Wordsworth como un gran poeta, un sutil moralista, y un profundo filósofo*”).

⁸ Coleridge, S.T. *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: The Clarendon Press, 1956-71, II, p. 957, (“*era un buen retrato —según él eras un gran Poeta por inspiración y en los momentos de revelación, pero eras por costumbre un filósofo pensante y sintiente —que tu Poesía era tu Filosofía bajo la acción de fuertes ráfagas de sentimiento —un mar agitado*”).

⁹ Coleridge, S.T. *Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Oxford University Press, H.J. Jackson ed., 1985, carta a William Wordsworth, 30 de mayo 1815, p. 524, (“*yo esperaba con impaciencia El Recluso, como el primero y único auténtico Poema Filosófico existente. Yo esperaba los Colores, la Música, la Vida imaginativa y la Pasión de la Poesía; pero el tema y el orden de la Filosofía*”). Es cierto que con toda probabilidad, Coleridge, mucho más abocado a las abstracciones filosóficas que su amigo, nunca aprobó del todo la forma en la que éste asimiló el proyecto del poema filosófico. Esto, junto con el carácter inacabado de la obra, podría llevarnos a la conclusión del fracaso de Wordsworth para abordar el plan. Sin embargo, como veremos en los próximos capítulos, ni la escasez de terminología filosófica estricta ni el carácter fragmentario de la obra podrán desbaratar los propósitos filosóficos y poéticos que consiguen desplegarse en este todo complejo. Un todo complejo compuesto de partes interactivas y de ensamblaje fluyente —el auténtico *Recluse*— que abarca los catorce capítulos de *The Prelude* (la introducción al

expresión más penetrante y lúcida, una que insinúa ese frágil equilibrio y sutil entrelazamiento de poesía y filosofía, de imaginación y verdad que impregnan la figura y obra de Wordsworth y que sostienen todo su programa poético y las concepciones filosóficas vinculadas a éste, la encontramos en la *Biographia Literaria*. En esta obra, Coleridge habla del logro de Wordsworth en los siguientes términos: “*It was the union of deep feeling with profound thought; the fine balance of truth in observing, with the imaginative faculty in modifying the objects observed*”¹⁰.

1.2.- La más filosófica de todas las modalidades de escritura

Sobre la base de lo expuesto hasta aquí, ya sólo nos queda apelar al mismo Wordsworth y rastrear en sus palabras un punto de partida para ir desplegando el sentido de esta mutua imbricación de poesía y filosofía. Resulta difícil datar con precisión el inicio del fenómeno romántico —sea el inglés o sea el de cualquier otro ámbito— sin temor a recibir una reacción contraria que niegue la tesis defendida, pero a pesar de esta contrariedad, en lo que en mayor o menor medida todos los estudios estarían de acuerdo es que las *Lyrical Ballads* son la primera expresión articulada y manifiesta de lo que puede llamarse el romanticismo inglés. Aceptado este punto de

Recluse), las tres partes del *Recluse* propiamente dicho (*Home at Grasmere* completo, *The Excursion* incompleto y varios materiales que tenían como fin formar parte de la tercera parte), y también su prosa y el resto de sus poemas. Me adhiero, pues, a la idea expresada por Regina Hewitt que el “*Recluse is not a structure external to Wordsworth’s other poems*”. Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*. New York: Peter Lang, 1990, p. 185, (“*El Recluso no es una estructura externa a los otros poemas de Wordsworth*”). Y considero realizado con éxito el plan que el mismo Wordsworth ya anuncia en dos de sus cartas que datan, respectivamente, de 1798 y 1804: “*My object is to give pictures of Nature, Man, and Society. Indeed, I know no anything which will not come within the scope of my plan*”, y “*It is a moral and philosophical poem; the subject whatever I find most interesting in Nature, Man, and Society, and most adapted to poetic illustration*”. Citadas por Beatty, A. *William Wordsworth: his doctrine and art in their historical relation*, op. cit., pp. 224 y 226, (“*Mi objeto es ofrecer retratos de la Naturaleza, el Hombre, y la Sociedad. De hecho, no conozco nada que no entrará dentro del alcance de mi plan*” y “*Es un poema filosófico y moral; el tema cualquier cosa que yo encuentre más interesante en la Naturaleza, el Hombre y la Sociedad, y más ajustado a la ilustración poética*”).

¹⁰ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*. Oxford: Oxford University Press, 1973-79, I, cap. IV, 59, (“*Se daba la unión de sentimiento profundo con hondo pensamiento; el bello equilibrio entre la verdad en la observación, y la facultad imaginativa de modificar los objetos observados*”).

referencia, consecuentemente, el conjunto de apéndices y prefacios que Wordsworth les adjuntó deberían recibir una especial atención, pues en ellos cabrá encontrar las líneas generales del programa que guió su propio proyecto, así como también la expresión del espíritu que se extendía a su alrededor. Precisamente en ellos, en concreto en el *Preface* de 1800, Wordsworth escribe unas palabras que, afines a todas las declaraciones antes desplegadas, dejan asentada una visión de la poesía con una clara y explícita vocación de verdad. Escribe: “*Aristotle, I have been told, has said, that Poetry is the most philosophic of all writings: it is so: its object is truth [...]*”. Hasta aquí, la proclama de Wordsworth sólo nos advierte de la atribución de valor cognitivo a la poesía; pero su discurso no se detiene aquí, sino que continúa con la aportación de una definición del tipo de verdad involucrada en ella, y estableciendo de este modo una primera base para el modelo de conocimiento que su obra encarnará. La verdad de la poesía, declara, es “[...] *not individual and local, but general, and operative; not standing upon external testimony, but carried alive into the heart by passion; truth which is its own testimony, which gives competence and confidence to the tribunal to which it appeals, and receives them from the same tribunal*”¹¹. Sin duda esta verdad viva no puede ser una verdad unívoca, rígida y absoluta, no puede ser la verdad de los sistemas conceptuales abstractos ni la de un conocimiento lineal y con vocación de seca objetividad y exactitud. No puede ser, en resumen, una verdad que se imponga desde fuera sobre un receptor pasivo que la adquiere al margen de su experiencia y de su relación directa, real, vivida y propia con su entorno. La verdad que maneja Wordsworth será una que no se recibe pasivamente, sino que se construye; una que no confunde el mapa con el territorio y que exige un compromiso activo y una constante revisión. En este sentido, pues, la poesía será la más filosófica de las modalidades de escritura porque concentrará su atención en la naturaleza viva de la realidad; trabajará en contacto directo con ella y no sólo basándose en abstracciones rígidas y escindidas de su seno vital. Este sentido de verdad y de filosofía es lo que le permite a nuestro poeta afirmar que, en alabanza de la maneras de la vida rural, “*a language arising out of repeated experience and regular feelings is a more permanent and a far more philosophical language than that which is*

¹¹ *PW*, I, p. 59-60, (“*tengo entendido que Aristóteles ha declarado que la Poesía es la más filosófica de todas las modalidades de escritura: es cierto: su objeto es la verdad, no individual y local, sino general, y operativa; no basada en testimonio externo, sino introducida con vida dentro del corazón por la pasión; verdad que es su propio testimonio, que da competencia y confianza al tribunal al que apela, y los recibe del mismo tribunal*”).

frequently substituted for it by poets [...] in proportion as that separate themselves from the sympathies of men [...]”¹².

Así pues, en la fusión de poesía y filosofía de Wordsworth, el concepto de lo filosófico no irá de la mano de una visión de la filosofía como un constructo abstracto con vocación de compleción, sino que más bien gozará de un sentido más afín a la definición esbozada por A. F. Whitehead: “*I hold that philosophy is the critic of abstractions. Its function is the double one, first harmonising them by assigning to them their relative status as abstractions, and secondly of completing them by direct comparison with more concrete intuitions of the universe, and thereby promoting the formation of more complete schemes of thought [...] It confronts the science with concrete fact*”¹³. Nada hay en esta descripción que no cumpla la obra de Wordsworth. Como veremos, en él está presente el diálogo con la tradición propio de la filosofía¹⁴, la

¹² *Ibidem*, I, p. 49, (“*un lenguaje que surge de la experiencia repetida y de sentimientos habituales es más permanente y mucho más filosófico que ése por el que a menudo lo sustituyen los poetas [...] en la medida como ellos se separan a sí mismos de las simpatías de los hombres [...]*”).

¹³ Whitehead, A.N. *Science and the Modern World*. New York: The New American Library, 1958, p.88, (“*Sostengo que la filosofía es la crítica de las abstracciones. Su función es doble, primero armonizarlas asignándoles su estatus relativo como abstracciones, y segundo completarlas a través de la comparación directa con intuiciones más concretas acerca del universo, y así promover la formación de esquemas de pensamiento más completos [...] Confronta la ciencia con el hecho concreto*”).

¹⁴ Varias investigaciones han profundizado explícitamente en este diálogo. Por una lado, tenemos la corriente seguida por un sector de los estudiosos que vinculan directamente a este poeta con la tradición empirista británica. En este sentido cabe destacar la obra de Arthur Beatty, que construye su trabajo sobre la hipótesis que “*Wordsworth is a philosophical poet, and a philosophical poet no merely in the general sense of a contemplative o meditative poet, but a philosophical poet who expresses a distinctive philosophy. That is to say, we have tried to show that he is the poet of the English philosophy of Locke and his school in general, and of the English associationistic philosophy in particular*”. Beatty, A. *William Wordsworth: his Doctrine and Art in their Historical Relation*, op. cit., p. 285, (“*Wordsworth es un poeta filosófico, y un poeta filosófico no meramente en el sentido general de un poeta contemplativo o meditativo, sino un poeta filosófico que expresa una filosofía característica. Es decir, hemos intentado mostrar que él es un poeta de la filosofía inglesa de Locke y su escuela en general, y de la filosofía asociacionista inglesa en particular*”). Aunque desde un enfoque menos monolítico, Alan Grob también estructura gran parte de su trabajo bajo la hipótesis de la base empirista de Wordsworth. Considera la primera etapa de su obra, la que abarcaría las *Lyrical Ballads*, *Ruined Cottage*, *Home at Grasmere* y los dos primeros capítulos del *The Prelude* especialmente, como construida sobre “*the foundations of an empirical tradition*”, si bien “*Wordsworth develops a conceptual design authentically his own, one that in*

atención a la particularidad y a la experiencia vivida individual, y también, la voluntad de llevar a una armonía plena y satisfactoria todas las potencialidades cognitivas del ser humano.

Establecidas estas primeras puntualizaciones, y sin querer extendernos en ellas en este momento puesto que tendrán su lugar apropiado en el siguiente capítulo, sólo cabe señalar aquí que el proyecto wordsworthiano no se caracterizará, consecuentemente, por la construcción de un sistema ni por la producción de teorías filosóficas en el sentido tradicional. No hay doctrina ni adoctrinamiento en un sentido estricto en Wordsworth. No hay teoría ni conceptos universales y absolutos, sino una

its metaphysical and epistemological assertions goes well beyond the restrictive limits set by those writers who had been most influential in formulating that tradition". Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., p. 6, ("la base de una tradición empírica, Wordsworth desarrolla una diseño conceptual auténticamente propio, uno que en sus afirmaciones metafísicas y epistemológicas va más allá de los límites restrictivos establecidos por esos escritores quienes han sido más influyentes en la formulación de esa tradición"). De un modo similar, Regina Hewitt ahondará en Wordsworth considerando su proyecto como la aceptación de la carga y superación del dilema en el que la tradición empírica había culminado: "Locke deprived perceivers of shared views and verifiable data. He left them to face the threat of isolation within their own perceptions, cut off, ironically, from the environment in which their knowledge originated". Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*, op. cit., p. 3, ("Locke privó a los perceptores de visiones comunes y datos verificables. Él les dejó frente a la amenaza de aislamiento dentro de sus propias percepciones, desgajados, irónicamente, del entorno en el que su conocimiento se originaba"). Hewitt echa luz sobre un Wordsworth que, asumiendo la individualidad de toda percepción, nos obstante, no sólo no concebirá ésta como una condición de aislamiento, sino todo lo contrario: como la auténtica condición de la interrelación y el conocimiento.

Por otro lado, también existen otros estudios que trabajan la relación de Wordsworth con la tradición filosófica en un sentido menos restrictivo. Cabe destacar en este sentido los siguientes trabajos: los estudios de M.H Abrams y de Melvin Rader, que abordan la amplitud de las referencias filosóficas, poéticas y teológicas —además del empirismo— que pudo manejar Wordsworth a lo largo de su vida; la obra de Durrant, *Wordsworth and the Great System*, que desarrolla la interacción entre su poética y la ciencia física de su momento de corte newtoniana; y, por último, el trabajo de E.D. Hirsch, que se interesa por una perspectiva más general que tiende el puente entre Wordsworth y la filosofía romántica alemana, mediante la caracterización de una idiosincrasia romántica común delimitada por las categorías de organismo y reciprocidad, por esa "tendency to perceive a simultaneous fusion y separation of subject and object, object and object". Hirsch, E.D. *Wordsworth and Schelling: A Typological Study of Romanticism*. Connecticut: Archon Books, 1971, p.10, ("tendencia a percibir una fusión y una separación simultánea de sujeto y objeto, de objeto y objeto").

autoexploración abierta y comunicable, universalizable. “*It is not the Author’s intention formally to announce a system [...]*”, anuncia en el *Preface to the Excursion*, otro texto en prosa donde encontraremos expuesto su plan. Aun así, su proyecto no queda recluido al baúl de las curiosidades y las particularidades contingentes, puesto que, continúa, “[...] *it was more animating to him to proceed in a different course; and if he shall succeed in conveying to the mind clear thoughts, lively images, and strong feelings, the Reader will have no difficulty in extracting the system for himself*”¹⁵. Por consiguiente, si bien no hay una doctrina explícita —algo que sería contrario a esa verdad viva—, sí cabe encontrar en su obra una “*subestructura coherente de ideas*”¹⁶, una estructura lógica de conceptos e imágenes que, por un lado, encarna, y por otra, exhibe hasta donde es posible sin violentar, los elementos, las condiciones y la fuerza cognitiva de lo que hemos calificado como modelo estético del conocimiento y del saber.

Estas observaciones de Wordsworth acerca de un sistema que está a la vez que no está, de una verdad que da a la vez que recibe “*competence and confidence*”, así como ese equilibrio del que hablaba Coleridge entre “*truth in observing*” y “*imaginative faculty in modifying*”, ya nos ponen de manifiesto el carácter paradójico, sino fugaz, de este modelo estético que nos ocupa. Ahondar en Wordsworth consistirá en ahondar en estas paradojas y sus polaridades, no en destrenzarlas. Consecuentemente, con todo esto en consideración, podemos volver ahora al diagnóstico de Arnold que abría el capítulo anterior y trasmutarlo en nuestro favor haciendo uso de un fértil juego de palabras que permite la lengua inglesa. Podemos aceptar que la filosofía de Wordsworth sea un saber de la ‘*illusion*’, en el sentido de su plasticidad y de la necesaria participación de sus protagonistas, pero nunca de ‘*delusion*’, nunca de engaño o de falsedad. Hay verdad y filosofía en Wordsworth, pero una filosofía que emergerá como efecto calidoscópico fruto de las múltiples interacciones entre sus imágenes poéticas, entre su prosa y su poesía, y de todo ello con el lector; una filosofía que no sólo desplegará una noción acerca de la poesía y de la creación artística, sino que también conllevará una revaloración y una recomposición afines a ésta de los conceptos heredados de ‘conocimiento’,

¹⁵ *PW*, II, p. 195, (“*No es intención del autor anunciar formalmente un sistema. Fue más su motivación seguir un camino distinto; y, si lograrse transmitir a la mente pensamientos claros, vívidas imágenes y fuertes sentimientos, el lector no hallará dificultoso extraer el sistema por sí solo*”).

¹⁶ Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*. Madrid: Visor, 1992, p. 278.

‘naturaleza’, ‘imaginación’, ‘divinidad’, ‘ser’ y ‘ser humano’ entre otros. Presenta, pues, un perfil de lo que he llamado un modelo estético del saber.

1.3.- Lo poético abismal

En nuestro camino hacia la caracterización del juego entre poesía y filosofía que se da en Wordsworth, hemos accedido a una idea de una filosofía plástica y viva, de una filosofía en constante y recíproco contacto con la realidad experienciada y vivida realmente y de forma íntegra; una que se opone a la filosofía de los sistemas conceptuales abstractos, rígidos y estatizadores que se desarrollan sobre una base experiencial restringida y un lenguaje y pautas académicamente y severamente determinadas. En consonancia con ello, y ahondando ahora en el polo de la poesía y la creación poética, comprobaremos cómo Wordsworth se aparta también de una noción de poesía como artificiosidad. Nuestro autor insiste en el rechazo de una poesía como mera destreza aprendida según unas reglas más o menos estrictas y aceptadas, y, en consecuencia, se aparta también de una idea de poema como mero artefacto, conscientemente forjado y articulado según esa normativa y dirigido a agrandar a un gusto predeterminado por la misma. Esta noción rechazada se correspondería a una concepción de poesía que “*suggests something closed and delimited, a verbal artifact*”¹⁷; de la poesía que se gestiona bajo los límites de la adecuación a norma, de la producción consciente, calculada y reglada y de la escasa conexión con los flujos de la vida que confina al poeta y al lector en el círculo cerrado de los estereotipos y los automatismos. Ésta es, precisamente, la “*poetic diction*” que Wordsworth condena y que acusa de una “*mechanical adoption of these figures of speech, and made use of them, sometimes with propriety, but much more frequently applied them to feelings and thoughts with which they had no natural connection whatsoever*”¹⁸.

¹⁷ McFarland, T. *Romantic and the Forms of Ruin: Wordsworth, Coleridge and Modalities of Fragmentation*. New Jersey: Princetown, 1981, p. 256, (“*sugiere algo cerrado y delimitado, un artefacto verbal*”). Véase nota número 24 de este capítulo.

¹⁸ *PW*, I, p. 77, (“*adopción mecánica de estas figuras del lenguaje, y hacían uso de ellas, a veces con propiedad, pero mucho más frecuentemente las aplicaban a sentimientos y pensamientos con los que ellas no tenían conexión natural en absoluto*”).

Es la ausencia de esa “*natural connection*” la que excluirá una obra del auténtico y pleno regazo poético. El concepto de poesía obrado en Wordsworth se encuentra arraigado íntimamente en esa conexión. Se trata pues aquí de lo que, en oposición a lo poético como artificiosidad, llamaremos lo **poético abismal**¹⁹. Sus condiciones se oponen a las expuestas en el párrafo anterior: frente a una adecuación a norma, Wordsworth hablará “*the real language of men in a state of vivid sensation*”²⁰; frente a la producción consciente y calculada, declara sobre sus poemas que “*each of them has a worthy purpose. Not that I mean to say, that I always began to write with a distinct purpose formally conceived*”²¹; frente a la reproducción mecánica, el “*spontaneous*

¹⁹ Nos hemos decidido por este término bajo la voluntad de adoptar una determinada directriz metodológica: ilustrar los temas mediante imágenes que el poeta mismo ofreció en su obra, siempre que ello no obstaculice ni oscurezca nuestro discurso. Lo poético abismal apunta a una experiencia de unidad y vínculo con el mundo de la vida; a algo nunca totalmente abarcable con palabras ni nunca emergente totalmente al plano de la conciencia y la determinación, si bien siempre activo y ambiguamente presente en toda vivencia. Lo poético abismal responde más bien al carácter de una vivencia y una intimidad con las fuerzas magmáticas que dirigen los flujos y los reflujos de la vida, de una agudeza perceptiva que aprehende la inevitable y fértil participación en ellas. Para encarnar la intuición de esa fuente original o estrato originario de la experiencia de la que todo arranca su forma y delimitación concreta, Wordsworth escribió en *Upon Epitaphs*: “*Origin and tendency are notions inseparably co-relative. Never did a child stand by the side of a running stream, pondering within himself what power was the feeder of the perpetual current, from what never-wearied sources the body of water was supplied, but he must have been inevitably propelled to follow this question by another: "Towards what **abyss** is it in progress? what receptacle can contain the mighty influx?". And the spirit of the answer must have been, though the word might be sea or ocean, accompanied perhaps with an image gathered from a map, or from the real object in nature—these might have been the letter, but the spirit of the answer must have been as inevitably,—a receptacle without bounds or dimensions;—nothing less than infinity*”. *PW*, II, pp.127 y 128. La negrita es mía. (“*Origen y tendencia son nociones inseparablemente correlativas. Nunca un chico se encontró junto a un arroyo fluyente, considerando en su interior qué poder era el suministrador de esa corriente perpetua, de qué fuentes nunca agotadas el cuerpo del agua era suministrado, sin haber sido inevitablemente impulsado a seguir esta cuestión con otra: “¿Hacia qué **abismo** se dirige?, ¿qué receptáculo puede contener el poderoso flujo?”. Y el espíritu de la respuesta debe haber sido, a pesar de que la palabra pueda ser mar o océano, acompañado quizás de una imagen extraída de un mapa, o de un objeto real de la naturaleza—ésta puede haber sido la letra, pero el espíritu de la respuesta debe haber sido inevitablemente,—un receptáculo sin límites ni dimensiones;—nada menos que el infinito*”).

²⁰ *PW*, I, p. 45, (“*el lenguaje real de los hombres en un estado de vívida sensación*”).

²¹ *Ibidem*, p. 49, (“*cada uno de ellos tiene un propósito valioso. No quiero decir con ello, que yo siempre empezara a escribir con un propósito claro formalmente concebido*”).

*overflow of powerful feelings*²²; y, finalmente, frente a la desconexión del mundo de la vida, nuestro poeta afirma que su deseo es “*to keep the reader in company of flesh and blood, persuaded that by so doing I Shall interest him*”²³. Bajo estas condiciones lo poético va más allá del mero artificio y destreza lingüística, “*suggests something unbounded, a current only adventitiously caught in words*”²⁴. Se concibe más bien como un impulso que hunde sus raíces en una dimensión original y posibilitadora de la existencia; un impulso que aprehende la realidad en toda su densidad y participa plenamente en ella y en sus potencias realizadoras. Ésta es la “*sublime notion of Poetry*”²⁵ de Wordsworth, una que tiene por objeto y medio esa matriz original y originadora que, si bien posee el carácter de algo del orden de sustrato, tal y como comprobaremos a lo largo de nuestro análisis, siempre se tratará de algo inherente al flujo mismo de las vivencias, nunca trascendente a ellas. Esta matriz original recibirá múltiples formulaciones, no obstante, en este punto inicial de la reflexión, limitémonos a referirnos a ella bajo la idea de **una poesía como lugar vasto e inextinguible de unión, relación e infinita y mutua revelación entre la mente y la naturaleza, entre la interioridad y la exterioridad**²⁶. Puntualicemos ahora este sentido.

²² *Ibidem*, p. 50, (“*desborde espontáneo de sentimientos poderosos*”).

²³ *Ibidem*, p. 53, (“*mantener al lector en compañía de la realidad de carne y hueso, persuadido que haciéndolo así le interesará*”).

²⁴ McFarland, T. *Romantic and the Forms of Ruin*, op. cit., p.256, (“*sugiere algo ilimitado, una corriente solo adventiciamente atrapada en palabras*”). En el capítulo *Poetry and the Poem: The structure of poetic content*, McFarland construye la oposición entre estas dos formas de concebir lo poético. McFarland asocia la idea de poesía como artefacto —*poem*— a la tradición de la *Poética* de Aristóteles, donde la expresión poética se asocia a destreza y el poeta a la noción de *poietes*; y, por otro lado, relaciona la concepción de poesía como flujo ilimitado —*poetry*— a la tradición platónica, que vincula al poeta a un vislumbre filosófico de la realidad última y lo presenta como un visionario y favorecido por los dioses (afín al *vates* latino).

²⁵ *PW*, I, p. 63, (“*noción sublime de Poesía*”).

²⁶ Otros términos y expresiones de interés para calificar esta esencia poética son “*juxtaposition of man and nature*” en Hirsch, E.D. *Wordsworth and Schelling: A Typological Study of Romanticism*, op. cit., p.19 (“*yuxtaposición de hombre y naturaleza*”). También resultan interesantes los conceptos que realzan el matiz de tensión y contraposición productiva como “*meeting*” o “*encounter*” en Frederick Garber. *Wordsworth and the Poetry of Encounter*. University of Illinois Press, 1971, p.xi; así como también la expresión “*poder-en-la-uni3n del esp3ritu y la naturaleza de crear*” en Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradici3n y Revoluci3n*, op. cit., p. 412. Finalmente, en expresiones que hermanan la poes3a con la categor3a b3sica de un enfoque ecol3gico, tenemos “*inclusive wholeness*” en Kroeber, Karl. *Ecological*

Al hablar en el *Preface* de la actividad propia del poeta, Wordsworth declara que “*he (el poeta) considers man and the objects that surround him as acting and re-acting upon each other*”; unas líneas más adelante insiste en el mismo sentido: “*he considers man and nature as essentially adapted to each other, and the mind of man as naturally the mirror of the fairest and the most interesting qualities of nature*”²⁷; y, en el *Prospectus* del *Preface to the Excursion*, nuevamente y bajo celebre expresión, presenta esta idea como su gran tema:

“[...] while 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;
 And the creation (by no lower name
 Can it be called) which they with blended might
 Accomplish:— this is our high argument”²⁸.

literary criticism. New York: Columbia University Press, 1994, p.53, (“*totalidad inclusiva*”), y “*means of emotional communication between man and the natural world*” en Bate, J. *Romantic Ecology*. London: Routledge, 1991, p.17, (“*medios de comunicación emocional entre el hombre y el mundo natural*”).

²⁷ *PW*, I, p. 61, (“*él considera al hombre y a los objetos que le rodean como actuando y reaccionando entre sí*” y “*él considera al hombre y a la naturaleza como esencialmente adaptados uno al otro, y la mente del hombre, de forma natural, como el espejo de las cualidades más bellas y más interesantes de la naturaleza*”).

²⁸ *Ibidem*, II, p. 197.

“[...] mientras mi voz proclama
 Cuán exquisitamente la Mente individual
 (Y quizás no menos los poderes progresivos
 De la especie entera) se ajusta al Mundo externo:
 —Y cuán exquisitamente también—
 Tema éste poco oído entre los hombres—
 El Mundo externo se ajusta a la Mente;
 Y la creación (menor nombre
 No puede recibir) que con poder combinado
 Llevan a cabo:— éste es nuestro elevado argumento”.

El encaje, adecuación y mutua asistencia entre la mente individual y la naturaleza externa es el tema de la poesía de Wordsworth, haciéndose portavoz, con ello, de ese espíritu romántico que alza una poesía que “*is both subjective and objective. The poet talks about himself by talking about an object; and he talks about an object by talking about himself*”²⁹. Sólo sobre esta base de adecuación y trato colaborativo puede desplegarse un modelo de conocimiento y relación en favor del respeto y de la productividad a través de la reciprocidad, y no en favor de la dominación; sólo una poesía así entendida puede, en última instancia, ser descrita como “*the breath and finer spirit of all knowledge*”, o, con aún más elocuencia si cabe, como “*the first and last of all knowledge —it is as immortal as the heart of man*”³⁰.

1.4.- Sensibilidad meditada

Sobre la base de esta reciprocidad y de la estructura polar o trágica que subyace a ella —no hay nunca fusión ni síntesis completas y estáticas—, debemos examinar ahora la popular e inmensamente discutida definición de poesía como el “*the spontaneous overflow of powerful feelings*”³¹. De manera predominante, y como resultado de una primera consulta, en muchos manuales de estética encontraremos frecuentes referencias a esta definición mediante enunciados del estilo “expresión de los sentimientos” o “expresión de las emociones personales del artista”. La mirada de sobrevuelo, condición y defecto de todo manual que intenta abarcar un amplio recorrido, puede arrastrar al lector contemporáneo hacia una visión excesivamente subjetivista y personalista³², casi abocada a la gratuidad, que no encajaría en modo

²⁹ Langbaum, R. *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary Tradition*. New York: The Norton Library, 1963, p. 53, (“*es a la vez subjetiva y objetiva. El poeta habla de sí mismo hablando sobre el objeto; y él habla del objeto hablando de sí mismo*”).

³⁰ *PW*, I, p. 62, (“*el aliento y espíritu más sutil de todo conocimiento*”, “*el principio y fin de todo conocimiento —es tan inmortal como el corazón del hombre*”).

³¹ *Ibidem*, I, p. 50, (“*desbordamiento espontáneo de sentimientos poderosos*”).

³² Esta tendencia misma de la mirada contemporánea, tanto desde el punto de vista del escéptico, como del cientificismo dogmático, e incluso desde aquellas posiciones estéticas que caerían bajo la fórmula de un arte por el arte, indica hasta qué punto se encuentra afianzado el exilio de lo subjetivo del ámbito del

alguno con la propuesta wordsworthiana. Ésta es la interpretación ingenua de la poesía romántica, y en el caso que nos ocupa tiene lugar por la ausencia de una profundización en el significado y alcance que adquiere el término ‘feeling’ en el contexto general del pensamiento de Wordsworth.

Ante todo, cabe destacar que esos ‘feelings’ que se derraman en la poesía no son meros sentimientos afirmados a expensas y al margen del intelecto. “*Poems to which any value can be attached —aclara Wordsworth— were never produced on any variety of subjects but by a man who, being possessed of more than usual organic sensibility, had also thought long and deeply [...]*”³³. Con ello queda establecido un papel preeminente para el pensamiento en el acto de creación poético, alejándose así de una concepción que haría radicar a éste en unos flujos de total irracionalidad. Ahora bien, todavía cabe vislumbrar en qué sentido se realiza esta alianza de ‘sensibility’ y de ‘thought’, y el mismo Wordsworth, en las palabras que siguen a la cita anterior, nos ofrece una explicación altamente significativa: “[...] *For our continued influxes of feeling are modified and directed by our thoughts, which are indeed the representatives of all our past feelings; and, as by contemplating the relation of these general representatives to each other, we discover what is really important to men, so, by the repetition and continuance of this act, our feelings will be connected with important subjects, till at length, if we be originally possessed of much sensibility, such habits of mind will be produced, that, by obeying blindly and mechanically the impulses of those habits, we shall describe objects, and utter sentiments, of such a nature and in such connection with each other, that the understanding of the Reader must necessarily be in some degree enlightened, and his affections strengthened and purified*”³⁴. Así pues,

conocimiento legítimo. Esta es la escisión frente a la que se contraponen el modelo estético del conocimiento y del saber que dirige el presente trabajo.

³³ *PW*, I, p. 50, (“*Los Poemas a los que se les puede atribuir algún valor, en cualquier variedad temática, solo fueron creados por hombres que, poseídos de una sensibilidad más que orgánica, también han pensado largamente y con profundidad [...]*”).

³⁴ *Ibidem*, I., p. 50, (“*porqué los continuos flujos de sentimiento están modificados y dirigidos por nuestros pensamientos, que son en verdad las representaciones de todos nuestros sentimientos pasados; y, de la misma manera que contemplando la relación de estas representaciones generales entre sí descubrimos lo que es realmente importante para los hombres, con la repetición y continuidad de este acto nuestros sentimientos se vinculan con grandes temas, hasta que al fin, si estamos originalmente poseídos de mucha sensibilidad, tales hábitos mentales se producirán, de manera que, obedeciendo ciega*”).

aquello que es propiamente un ‘feeling’ estético se alza como una categoría que evoca una cadena interactiva o trenza dinámica de sensaciones, sentimientos e ideas. Se trata, pues, de esa corriente que pone de relieve y expresa el juego recíproco entre sensaciones y pensamientos que son fruto de una formación y un conocimiento significativo por parte del poeta, y que, a la vez, en un nuevo juego recíproco transversal entre poema y el mismo autor o, sobre todo, entre poema y lector, puede estimular de manera que “*the understanding of the being to whom we address ourselves, if he be in a healthful state of association, must necessarily be in some degree enlightened, his taste exalted, and his affections ameliorated*”³⁵. Este texto, por tanto, no sólo expone la relación circular entre sentimiento y pensamiento, sino que resulta altamente característico del modelo radical de pensamiento que impregna todos los aspectos de la reflexión wordsworthiana. Las operaciones de la mente se muestran bajo un modelo circuital y de interpenetración, reflejo éste, a su vez, del que opera a escala macrocósmica en la gran naturaleza³⁶ y también, a nivel metafísico, en sus nociones de ser, de absoluto y de tiempo.

Hasta aquí, por el momento, ya se extraen una serie de aspectos esenciales que subyacen en su doctrina y que, a su vez, algunos de ellos destacan un carácter o tendencia de corte empirista en Wordsworth³⁷:

1.- El acto de expresión de los sentimientos que define la poesía no será el resultado de un abandono lamentable a la exhibición de sentimientos afectados, y por ende, ajeno al ámbito cognitivo; sino que será, ante todo, un ejercicio de

y mecánicamente los impulsos de esos hábitos, describiremos objetos, y expresaremos sentimientos, de una naturaleza y de una relación tal entre sí que el entendimiento del Lector necesariamente debe ser iluminado en algún grado, y en sus afectos reforzado y purificado”).

³⁵ Esta cita corresponde a otra versión distinta del *Preface* que contiene variaciones en las dos últimas líneas de la versión recogida en la cita número 34. Wordsworth & Coleridge. *Lyrical Ballads*. London: Routledge, Brett R.L and Jones A.R. (ed.), 1991, p. 247, (“*el entendimiento del ser al que nos dirigimos, si está en un saludable estado de asociación, debe ser en algún grado iluminado, su gusto elevado, y sus afectos mejorados*”).

³⁶ Usamos la expresión ‘gran naturaleza’, a la que volveremos en el capítulo 4.2, para indicar el ámbito amplio, inclusivo y sin fisuras radicales que contiene tanto el ser humano como la naturaleza-entorno.

³⁷ Varios autores han puesto de relieve y desarrollado ampliamente esta influencia empirista. Cabe destacar la obra de Arthur Beatty. Véase nota número 14 de este capítulo. Más adelante matizaremos el empirismo de Wordsworth (cap. 3.2).

autoexploración, de descubrimiento y de examen de los mecanismos de la experiencia, sin que, para ello, deba darse un distanciamiento de la experiencia vivida.

2.- El valor de la poesía se centrará tanto en su origen y desarrollo como en su efecto sobre el lector, y siempre se encontrará focalizado en la percepción y experiencia individuales. Incluso los mismos ‘thoughts’, esos que modifican y dirigen, son sentimientos sedimentados y madurados por la mente en función de antiguas y nuevas experiencias y de la idiosincrasia del sujeto individual. El conocimiento de la realidad y la realidad misma serán fruto de la composición de la experiencia perceptiva a base de constantes intentos de superación de una alteridad absolutamente refractaria a síntesis absolutas pero, a la vez, perpetuamente colaboradora.

3.- Y todo ello, la doctrina de la expresión y el valor de y compromiso con la experiencia individual, se sustentará sobre el modelo de un pensamiento que se edifica sobre un núcleo trágico: sobre una visión que concibe la realidad operando sobre la base de una reciprocidad polar. Por el momento hemos destacado sólo tres de estas polaridades: una al nivel de la mente individual entre ‘feelings-thoughts’; otra a nivel estético entre ‘poema-lector’ y que introduciría ya un apunte acerca del valor cognitivo del arte; y, por último, otra que, como sustento del resto y esencia de lo poético, hemos descrito como la interactividad, mutua asistencia o inserción recíproca entre la mente y la naturaleza. Wordsworth y la poesía romántica empiezan, pues, “*from a perception of the essential marriage between objective and subjective, not merely in the relationship of the world and the observer, but in the effort of self-realization to which the poetry is committed and by which it is most stimulated*”³⁸.

Antes de continuar la reflexión desde este punto, debemos atender un momento a la posible objeción acerca de la ausencia del uso de los términos polaridad o reciprocidad en las distintas versiones del *Preface* de Wordsworth, que ha sido el texto medular que ha orientado nuestras consideraciones hasta el momento. Si bien existe esta ausencia, sí hay en este texto un concepto aplicado en diversas ocasiones que connota

³⁸ Ball, P.M.. *The Central Self. A Study in Romantic and Victorian Imagination*. London: The Athlone Press, 1968., p.64, (“*desde una percepción de la unión esencial entre lo objetivo y lo subjetivo, no solamente en la relación del mundo y el observador, sino en el esfuerzo de autorrealización con la que la poesía está comprometida y por la que es más estimulada*”).

en Wordsworth el mismo sentido que despliegan esas nociones; nos referimos al término ‘association’. Indudablemente, ésta es una de las herencias que nuestro poeta le debe al filósofo empirista-asociacionista David Hartley, el cual, en varios puntos de su obra relaciona la actividad de este principio capital con un modelo de reciprocidad. Expresiones como “*mutual influence upon one another*” o “*numerous reciprocal influences of all these upon each other*”³⁹ aparecen vinculadas a la acción del principio de asociación que dirige, según Hartley, la construcción de nuestras pasiones y pensamientos complejos a partir de las sensaciones e ideas simples. Es por ello que aquí, en estas expresiones y al principio al que se refieren, muy bien pudo Wordsworth encontrar y afianzar su intuición clave: la reciprocidad. Si analizamos los lugares en que el término ‘association’ aparece en el *Preface*, descubriremos que éste lo hace en dos casos donde se despliega la polaridad ‘feelings-thoughts’. Primero en: “[...] *tracing in them* (los poemas), *truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature: chiefly as far as regards the manner in which we **associate** ideas in a state of excitement*”; y luego, insistiendo en el mismo sentido, en: “*I have said that each of these poems has a purpose. I have also informed my reader what this purpose will be found principally to be: namely, to illustrate the manner in which our feelings and ideas are **associated** in a state of excitement*”⁴⁰. Por último, también aparece en un tercer caso, ahora aplicado a la polaridad ‘Poeta-lector’: “*the understanding of the being to whom we address ourselves, if he be in a healthful state of **association***”⁴¹. Consecuentemente,

³⁹ Citado por Beatty, A. *William Wordsworth: his Doctrine and Art in their Historical Relation*, op. cit., pp. 114 y 115, (“*mutuas influencias entre sí*” y “*numerosas influencias recíprocas de todos entre sí*”). Para la relación entre la filosofía de David Hartley y la poesía de William Wordsworth véase los capítulos VI, VII y VIII de la obra de Beatty antes citada, y también: Rader, M. *Wordsworth: A Philosophical Approach*. Oxford: Clarendon, 1968, capítulos I.4 y II.3; Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., pp. 68 y 134-137; Brett, R.L. *Fancy and Imagination*. London: Methuen & Co, 1969, capítulos 1 y 2; y Willey, B. *The Eighteenth Century Background: Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*. London: Chatto & Windus, 1946, capítulo VIII.

⁴⁰ *PW*, I, pp. 48 y 50, (“*trazando en ellos, de forma veraz pero no ostentosa, las leyes primarias de nuestra naturaleza: principalmente, en lo que a la forma que **asociamos** ideas en un estado de excitación se refiere*” y “*he dicho que cada uno de estos poemas tiene un propósito. También he informado a mi lector cuál será principalmente éste: a saber, ilustrar de qué manera nuestros sentimientos e ideas son **asociadas** en un estado de excitación*”). La negrita es mía.

⁴¹ Wordsworth & Coleridge. *Lyrical Ballads*, op. cit., p. 247, (“*el entendimiento del ser al que nos dirigimos, si está en un saludable estado de **asociación***”). La negrita es mía.

tal y como cabe concluir de estas afirmaciones, ‘asociación’ en Wordsworth connota precisamente esa relación, crecimiento, realización y formación que se constituye sobre la base de la polaridad y la reciprocidad, el asunto que ahora nos ocupa. Aunque estas nociones no estén en la letra de su prosa explicativa, sí lo está, pues, su sentido.

1.5.- La estructura de polaridad y de reciprocidad en Wordsworth

A lo largo de estos últimos puntos hemos asentado una noción de poesía que la define como algo ilimitado y fluyente, como una suerte de pulso o espíritu dinámico unificador que opera por un juego de polaridades o reciprocidades trágicas, que luchan incesantemente por síntesis tan fugaces como productivas. Estas síntesis nunca disuelven del todo sus polos, y éstos, como si estuvieran impulsados por una fuerza centrífuga, siempre emergen renovados de nuevo. La estructura de polaridad y de reciprocidad se postula como estructura básica de la naturaleza, y no sólo encuentra su expresión más apta por vía estética (“*la primera gran polaridad estética es la constituida por los elementos objetivo-subjetivo [...] lo artístico, en su más profunda fundamentación, es expresión de esta polaridad*”⁴²), sino que con tal expresión consigue transmitir y renovar plenamente toda su energía. Esta transmisión se articula en el poema, ya que éste obliga al lector a operar la síntesis realizada por el poeta, a la vez que, presionado por el mismo impulso, el lector se ve abocado a renovar y ampliar esa síntesis en una de más amplia que le contenga. El poema se perfila como una experiencia de segundo orden que, a pesar de ello, conserva toda la vivacidad e intensidad, o incluso en mayor medida, que la de primer orden. El poeta goza de una “*ability of conjuring up in himself passions, which are indeed far from being the same as those produced by real events, yet [...] do more nearly resemble the passions produced by real events, than anything which, from the motions of their own minds merely, other men are accustomed to feel in themselves*”⁴³. Consecuentemente, lo poético nunca se agota: se

⁴² Estrada, D. *Estética*. Barcelona: Herder, 1988, p.45. Es como expresión óptima de la polaridad que Wordsworth puede afirmar que la “*poetry is the image of the man and nature*”. *PW*, I, p. 60, (“*la poesía es la imagen del hombre y de la naturaleza*”).

⁴³ *PW*, I, p. 58, (“*capacidad de conjurar en su seno pasiones que en realidad están lejos de ser las mismas que son producidas por los hechos reales, y con todo [...] se parecen más a las pasiones*”).

renueva, reactiva y amplía con cada revisión en la medida que estimula la capacidad sintética y actividad del lector. Es así como se transmite un saber desde un modelo estético; un saber que es conocimiento sin rigidez, conocimiento que requiere la participación de aquél que lo recibe para cumplirse y realizarse.

La estructura polar y de reciprocidad se encarna, se expresa y se transmite en la poesía, y estará presente en la obra de Wordsworth como asunto explícito en el contenido de muchos de sus poemas, y también como su esencia, puesto que toda poesía se articula sobre el encaje entre mente individual y mundo externo. Un estudio filosófico como el presente deberá encargarse, no tanto de esa renovación —asunto más propio de la crítica, del arte o de la misma experiencia individual—, sino más bien de clarificar esta noción de poesía y de realizar un doble análisis: el de las reciprocidades explícitas e implícitas presentes en las imágenes que el autor despliega en su poesía, y el de las teorías del conocimiento, de la naturaleza y metafísica asociadas a ellas. Así pues, y perfilando así los temas que van a desplegarse en los próximos capítulos, a continuación vamos a enumerar una serie de polaridades, que también lo son de juegos de reciprocidad, que van a guiar nuestro estudio. Naturalmente, este catálogo ni es ni pretende ser una parcelación estricta del campo wordsworthiano, más bien —y bajo otra perspectiva más afín al mismo poeta— deviene un punto de partida posible que aporte una primera luz y orden al asunto que nos ocupa. Hemos dividido estas polaridades en tres bloques: polaridades cognitivas, naturales y metafísicas. A lo largo de los capítulos segundo, tercero y cuarto de la tesis (y en sus temas respectivos: epistemología de la reciprocidad, imaginación y naturaleza), abordaremos en cada capítulo estos lazos de reciprocidad y comprobaremos de qué modo todos ellos, nudos de una misma realidad, se encuentran íntimamente entrelazados en un único modo de aprehensión.

1.- Como **polaridades cognitivas** cabrá ahondar en una serie de dualidades dinámicas de entre las cuales cabe destacar, ante todo, ese encaje medular y trágico entre ‘individual Mind-external World’. Como veremos, especialmente a lo largo de todo el segundo capítulo de la tesis, este encaje determinará toda una posición

producidas por los hechos reales que nada que, a partir meramente de los movimientos de su propio espíritu, los otros hombres están acostumbrados a sentir en su interior”).

gnoseológica distintiva bajo un nuevo modelo de reciprocidad entre los polos tradicionales sujeto y objeto:

*“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**”⁴⁴.*

En este sentido también deberemos prestar atención a la pareja ‘receive-seek’:

*“[...] from her (de la naturaleza) **receives**
That energy by which he **seeks** the truth,
From her that happy stillness of the mind
Which fits him to **receive** it, when unsought”⁴⁵.*

Así como, del mismo modo, deberemos fijarnos en la pareja ‘creator-receiver’ que encontramos aplicado en el *Prelude* a la actividad de la mente del niño:

*“Doth like an agent of the one great Mind,
Create, **creator and receiver** both,*

⁴⁴ *Ibíd.*, II, *Prospectus*, p. 197. La negrita es mía.

*“Cuán exquisitamente la **Mente individual**
(Y quizás no menos los poderes progresivos
De la especie entera) se ajusta al **Mundo externo**:
—Y cuán exquisitamente también—
Tema éste poco oído entre los hombres—
El **Mundo externo** se ajusta a la **Mente**”.*

⁴⁵ *1850 Prelude*, XIII, vv. 7-10, p. 489. La negrita es mía.

*“[...] de ella **recibe**
Esa energía con la que **busca** la verdad,
De ella esa calma venturosa de la mente
Que lo inclina a **recibirla**, aun sin buscarla”.*

*Working but in alliance with the works
Which it beholds [...]*⁴⁶.

Y también, naturalmente, a esa entre ‘half-create - perceive’ aplicada explícitamente en *Tintern Abbey* a los sentidos, y que insiste bajo el mismo modelo:

“[...] *Therefore am I still
A lover of the meadows and the woods,
And mountains; and of all that we behold
From this green earth; of all the mighty world
Of eye and ear, —both what they **half-create**,
And what **perceive** [...]*”⁴⁷.

2.- En lo referente a **polaridades de la naturaleza**, cabrá trabajar con los aspectos de calma y de movimiento que ésta presenta: “*the calm oblivious tendencies of nature*”⁴⁸ por un lado, y “*the tide of things*”⁴⁹ por otro. “*From the nature doth **emotion** come, and moods / of **calmness** equally are Nature’s gift*”⁵⁰, sostiene Wordsworth.

⁴⁶ *Ibidem*, II, vv. 257-260, p.89. La negrita es mía.

“*Como agente de la única y gran Mente,
Crea, **creador** y **receptor** al mismo tiempo,
Trabajando en alianza con las obras
Que contempla [...]*”.

⁴⁷ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164-165. La negrita es mía.

“[...] *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 —de lo que **crean a medias**,
Y a **medias perciben** [...]*”.

⁴⁸ *Ibidem, The Excursion*, I, p. 602 (originalmente pertenecía a *The Ruined Cottage*), (“*las tendencias quietas e inconscientes de la naturaleza*”).

⁴⁹ *Ibidem, The Old Cumberland Beggar*, p. 445, (“*la corriente de las cosas*”).

⁵⁰ *1850 Prelude*, XIII, p. 489, (“*de la naturaleza viene la **emoción**, y los estados / De **quietud** igualmente son don suyo*”). La negrita es mía.

También habrá que prestar atención a las polaridades que sugieren una concepción orgánica de la naturaleza; una que pone en danza una “*living Nature*”⁵¹ global con el mantenimiento de cada cosa de “*an inalienable right / An independent life*”⁵²:

“*And yet the spectacle may well demand
A more substantial name, no mimic show,
Itself a **living part of a live whole**,
A **creek in the vast sea** [...]*”⁵³.

3.- Y por último, analizaremos otro grupo de polaridades, las **metafísicas**. Abordaremos la noción de ‘tiempo’, tanto en lo que se refiere a la vivencia de la temporalidad como contraste de ciclos compartidos, como también a la polaridad entre lo temporal y lo eterno en esas imágenes de “*tumult and peace*” que Wordsworth concibe como “*types and symbols of eternity*”:

“*The immeasurable height
Of woods decaying —never to be decayed,
The stationary blasts of water-falls*”⁵⁴.

Naturalmente, las polaridades metafísicas también nos introducirán a la concepción wordsworthiana del absoluto y la divinidad como uno y múltiple (*a presence*

⁵¹ *Ibíd.*, V, p. 179, (“*Naturaleza viviente*”).

⁵² Citado por Hirsch, E.D. *Wordsworth and Schelling: A Typological Study of Romanticism*, op. cit., p.42, (“*un derecho inalienable / Una vida independiente*”).

⁵³ *1850 Prelude*, III, vv. 591-594, p. 137. La negrita es mía.

“*Mas el espectáculo exige en realidad
Un nombre más substancial, no el de pantomima,
Siendo como es una **parte viva de un todo viviente**,
Una **corriente en un mar vasto** [...]*”.

⁵⁴ *1850 Prelude*, VI, vv. 635, 639 y 624-626, p. 241 y 243, (“*tumulto y paz*” y “*símbolos y tipos de eternidad*”).

“*[...] La incalculable altura
De los bosques marchitándose —nunca marchitos,
La corriente detenida de las cataratas*”.

←*interfused*→ *through all things*), acercándonos, así, a un Wordsworth afín a posiciones panteístas y que, en determinados episodios, pondrá en relación la presencia y despliegue de la divinidad con una noción elevada e inclusiva de ‘life’⁵⁵. Un fragmento de *Tintern Abbey* vuelve a ofrecernos su modelo:

“**A presence** that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply **interfused**
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the sound ocean, and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man,
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls **through all things**”⁵⁶.

1.6.- El Poema Filosófico: la respuesta de una poesía con proyección universal y una filosofía que atiende a la particularidad

Iniciamos el primer capítulo presentando el proyecto filosófico-poético de Wordsworth como un problema que exigía una reconsideración de aquello que cabía entender por poesía y por filosofía en este autor. En nuestro primer examen, hemos dilucidado que, en su obra, Wordsworth apunta a una remodelación de ambos

⁵⁵ En una versión temprana de *The Prelude* de 1799 encontramos: “[...] *for in all things now / I saw one life*”. *1799 Prelude, Second Part*, p.33, (“*porque en todas las cosas ahora / Yo vi una vida*”).

⁵⁶ *PoW, Tintern Abbey*, p.164. La negrita es mía.

“Una **presencia** que me agita con la alegría
De pensamientos elevados; 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 del todo pensamiento,
Y se desliza **a través de todo**”.

conceptos, diluyendo sus límites y acercándolos a lo que hemos calificado como un modelo estético del conocimiento y del saber. Sin duda, tratar el problema de la relación entre filosofía y poesía supone enfrentarse a la cuestión de si la poesía (o el arte en general) puede superar la mera convencionalidad, la localidad y la contingencia; propósito que concierne, de una forma u otra, a la aspiración de la filosofía y del conocimiento en un sentido amplio. La cuestión es, pues, en qué sentido la poesía puede gozar de inteligibilidad o, lo que viene a ser lo mismo en nuestro caso, ¿puede ser atribuida cierta universalidad a un modelo estético del saber? La respuesta, y sirva esto para tender un puente al siguiente capítulo sobre el modelo de conocimiento desplegado en Wordsworth, vendrá de la mano de una adopción de un concepto de lo universal no como una categoría rígida, cerrada y preestablecida, sino como una categoría abierta y fluyente, como algo que se opone frente al sujeto como un estímulo para el despliegue personal, puesto que no hay conocimiento ni experiencia auténtica y significativa que no sea individual. Este es el vuelco de lo universal entendido como lo **universalizable**⁵⁷, y que se fundamenta en un circuito polar y una mutua imbricación entre el orden de lo universal, del significado y de las ideas, y el orden de lo particular, del hecho y de la vivencia, evitándose, así, ese desgarramiento entre concepto universal rígido y vivencia particular que lleva a cabo el acto de abstracción en su violencia sobre la realidad. Las realizaciones universalizables son significados abiertos que se abren a renovaciones interminables sobre la base de la participación, inmersión y compromiso activos con la realidad que les ha dado lugar. Son diferencias significativas surgidas del entramado de posibilidades de lo real, necesariamente inacabadas y esencialmente dadas a prolongarse comunicativamente y a reformarse y reajustarse en tal proceso.

El espíritu dinámico y sintetizador que define el espíritu poético; el despliegue de las condiciones de posibilidad que hacen posible la inmersión en ese encuentro y reciprocidad, y que, a su vez, estimulan y dirigen la realización y renovación individuales; la exploración de las pasiones humanas en su forma de aparecer; así como también los modelos de relación cognitivos, cosmológicos y metafísicos implícitos, serán

⁵⁷ Haremos múltiples referencias a esta noción en diferentes puntos de la tesis (2.1.1, 3.2.2.4, 4.1.2.2, 4.2 y 4.3.2.4.3), y a ella, al final de nuestra reflexión, le dedicaremos parte de nuestras últimas consideraciones en el punto *El modelo estético del saber como agente de una verdad viva* de la *Conclusión*.

algunas de las fórmulas universalizables que se encuentran en la obra de este poeta, y que también deberán ser el objeto de nuestro estudio.

Capítulo 2: Una epistemología bajo el paradigma de la Reciprocidad y la Participación

El propósito de este capítulo se dirigirá al despliegue de una serie de consideraciones acerca de la noción de conocimiento subyacente al pensamiento y sentir wordsworthianos. Para ello empezaremos esclareciendo el modelo de experiencia que soporta su epistemología: el modelo de la intensidad. Este modelo, junto con sus implícitos de interrelación, participación y reciprocidad, configurará una determinada disposición de la conciencia que se alza como una estructura integral y superadora de la conciencia escindida occidental moderna que encontró en el ámbito epistemológico su expresión en el modelo cartesiano/newtoniano. Analizaremos los dos modelos: sus presupuestos, características y consecuencias, e ilustraremos su tono y carácter a través de imágenes poéticas extraídas de la obra poética de nuestro autor. También será necesario reformular categorías tradicionalmente asociadas al ámbito cognitivo como las de los ‘sentidos’, ‘percepción’, ‘razón’ o ‘verdad’; así como también ampliar este elenco de categorías epistemológicas con las nociones de ‘emoción’, ‘placer’, ‘amor’, ‘naturaleza’ y, como punto clave y culminante del desarrollo, con la noción de ‘imaginación creativa’. Y todo ello, naturalmente, a la vez que perfilamos las complejas relaciones que se darán entre arte y ciencia/filosofía en este poeta-filósofo. Wordsworth, como comprobaremos, hace suyas las tensiones y paradojas de la tradición empirista elevándolas, a través de su sentir integral y comprometido sin reservas con los entresijos de la percepción y del conocimiento, a un nuevo nivel con entidad propia.

La finalidad del presente capítulo consiste en llevar a cabo una labor introductoria a una noción estética de la experiencia, asumida ésta como eje de un modelo estético de relación, aprehensión y conocimiento. Modelo que, lejos de considerar limitado al mero ámbito artístico, resultará erigido sobre unas connotaciones epistemológicas, metafísicas y morales distintivas y radicales que configurarán, según la posición defendida aquí, un acceso al núcleo definitorio de la propuesta romántica en general. El poeta Wordsworth ofrece una ventana de acceso inmejorable a ello, y no sólo por su excelencia poética misma, sino también por el carácter fundante de su proyecto en el ámbito del romanticismo británico, su intensa sensibilidad y, particularmente, por el

diálogo vivo con la filosofía que se opera sobre todo a través de su relación de amistad con Coleridge.

2.1.-El modelo de la intensidad

“No comprenden cómo esto, dada su variedad, puede concordar consigo mismo [literalmente, cómo esto, estando separado, puede reunirse consigo mismo]: hay una armonía tensa hacia atrás, como en el arco y en la lira”¹.

Si atendemos a uno de los párrafos del *Prelude* donde Wordsworth expone los elementos que fueron decisivos para la recuperación de su primera crisis —la doble decepción por el fracaso de la Revolución Francesa y la esterilidad del racionalismo que le habían llevado alrededor de 1796 a esa situación donde “*yielded up moral questions in despair*”²—, descubrimos una interesante declaración que resulta de especial interés en lo que concierne a la cuestión epistemológica. En sus versos, Wordsworth destaca dos factores clave en su resarcimiento: su hermana Dorothy es el primero, “[...] *in the midst of all, preserved me still / A Poet, made me seek beneath that name, / And that alone, my office upon earth*”³; y el segundo, la naturaleza, que “*led me back through opening day / To those sweet counsels between head and heart / Whence grew that genuine knowledge, fraught in peace*”⁴.

Como podemos comprobar en estas líneas, la reafirmación y recuperación del oficio y sentir poético, va íntimamente de la mano de la rehabilitación plena de un tipo de relación (esos “*sweet counsels*”) que devienen la fuente de lo que Wordsworth considerará un conocimiento realmente válido. Así, pues, este conocimiento no se construirá sobre la base de un alejamiento o de una obstrucción desgarrada de la

¹ G.S. Kirk, J.E. Raven y M.Schofield. *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Editorial Gredos, 1987, Heráclito, fr. 209, p.280.

² 1805 *Prelude*, X, v. 900, p. 452, (“*Abandoné, desesperado, toda inquisición moral*”).

³ 1850 *Prelude*, XI, vv. 346-348, p. 455, (“[...] *entre todos los demás, siguió aceptándome / Como Poeta; me obligó a buscar bajo ese nombre, / Y sólo ése, mi oficio en esta tierra*”).

⁴ *Ibidem*, XI, vv. 352-354, p. 455, (“*Me guió de vuelta a través del día naciente / A aquellos dulces consejos entre cabeza y corazón / De donde vino ese genuino conocimiento, lleno de paz*”).

experiencia vivida, sino sobre una relación de intercambio y de reciprocidad, sobre una razón no divorciada del entorno que pone en juego la claridad, disciplina y rigurosidad junto con la calidez de la emoción y la empatía. El restablecimiento pleno de su yo poético tiene como correlato el ejercicio cognitivo, y tal modelo estético del saber parte de una conexión sentida, vivida y fluctuante como condición necesaria para el establecimiento de un conocimiento significativo.

La afirmación de Wordsworth que califica la poesía como “*the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all Science*”⁵ debe entenderse en este sentido de conocimiento como modo de relación (como modo de experimentar y entrar en contacto con la alteridad, sea una cosa, persona o idea). Puesto que la poesía es el puente y lugar de reunión entre los polos objetivo y subjetivo, entre la mente y la naturaleza, “*poetry is the first and last of all knowledge*”⁶. La poesía, como la percepción y el conocimiento en su acto originario, es ante todo un acto relacional. El principio, medio y fin del conocimiento es eminentemente relacional: se construye y despliega sobre una relación, y acaba por revertir y reconfigurar esa relación, tal y como se produce también en el proceso creativo estrictamente artístico. Mediante unas palabras directas y muy sugerentes, Brad Sullivan declara que “*knowledge is not ‘discovered’ or ‘delivered’, despite the popular paradigms of science and higher education. Knowledge does not exist ‘out there’ or ‘in here’*”⁷. El conocimiento genuino —y con este matiz queremos destacar su aspecto original, vital y significativo, su capacidad de abrir campo de realidad que no resulte ajeno a los ojos que contemplan o a la realidad misma contemplada—, no es de forma exclusiva y excluyente, o una supuesta estructura objetiva e invariable de la realidad, o un férreo constructo conceptual de la mente ensamblado de forma unívoca y lineal. El conocimiento se compone y despliega alrededor de la interrelación y de la reciprocidad, de un mutuo encaje dinámico y mutua participación entre dos polos que, tradicionalmente

⁵ *PW*, I, p. 62, (“[...] el aliento y el más bello espíritu de todo conocimiento; es la expresión apasionada que hay en el rostro de toda ciencia”).

⁶ *PW*, I, p. 62, (“La poesía es el primero y el último de todos los conocimientos”).

⁷ Sullivan, Brad. *Wordsworth and the Composition of Knowledge. Refiguring Relationships among Minds, Worlds and Words*. New York: Peter Lang Publishing, 2000, p. xv, (“El conocimiento no es ‘descubierto’ o ‘dado’, a pesar de los paradigmas de la ciencia y la enseñanza superior. El conocimiento no existe ‘allí fuera’ ni ‘aquí dentro’”).

desde la modernidad y con no poca carga confusa, acostumbramos a llamar objetivo y subjetivo. Como ya hemos enunciado en el capítulo anterior, la polaridad —no exclusivamente cognitiva, pero sí clave en su epistemología— alrededor de la que Wordsworth estructura su pensamiento, ese “*high argument*” expuesto en el *Preface* de 1814 a *The Excursion*, será entre “*individual mind*” y “*external world*”:

*“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;
And the creation (by no lower name
Can it be called) which they with blended might
Accomplish:—this is our high argument”*⁸.

Anteriormente, en el *Preface* a las *Lyrical Ballads*, encontramos unas palabras en el mismo sentido, pero que además pueden servir de especial utilidad para establecer los matices convenientes a un uso de los términos ‘objeto’ y ‘sujeto’ en su sentido heredado. Afirma Wordsworth: “*He (el poeta) considers man and nature as essentially adapted to each other, and the mind of man as naturally the mirror of the fairest and*

⁸ *PW*, II, p. 196.

*“Cuán exquisitamente la Mente individual
(Y quizás no menos los poderes progresivos
De la especie entera) se ajusta al Mundo externo:
—Y cuán exquisitamente también—
Tema éste poco oído entre los hombres—
El Mundo externo se ajusta a la Mente;
Y la creación (menor nombre
No puede recibir) que con poder combinado
Llevan a cabo: éste es nuestro elevado argumento”*.

the most interesting qualities of nature”⁹. El primer aspecto de esta declaración corre paralelo a los versos del *Prospectus* de *The Excursion*: pone énfasis en la estructura de reciprocidad entre “*man (individual mind)*” y “*nature (external nature)*”¹⁰; pero además incluye un segundo aspecto aclarativo de gran importancia para desplegar la profundidad del núcleo de su pensamiento y su sentir. Al hablar de la mente del ser humano como el espejo de la naturaleza, nuestro autor pone especial acento en la intercambiabilidad entre los polos. Mente y naturaleza no son opuestos que se excluyen en relación a su constitución y comportamiento, sino que sus cualidades se permutan en una danza cíclica en pro del adecuado despliegue de ambos. Es así como ya el niño puede “*working but in alliance with the works / Which it beholds*”¹¹, o el poeta, ser humano maduro con sus facultades plenamente desarrolladas, puede describirse como aquel que

“[...] *hath also been vouchsafed
An insight that in some sort he possesses,
A privilege whereby a work of his,
Proceeding from a source of untaught things,
Creative and enduring, may become
A power like one of Nature’s*”¹².

⁹ *PW*, I, p. 61, (“Él considera al hombre y a la naturaleza como esencialmente adaptados uno al otro, y la mente del hombre como el espejo natural de las cualidades más bellas y más interesantes de la naturaleza”).

¹⁰ Aquí hacemos uso del término ‘nature’ en uno de los dos sentidos destacados que Wordsworth le atribuye: se trata aquí de esa naturaleza externa o naturaleza como alteridad que, si bien incluye la mente individual, indica ante todo eso que se encuentra en un cierto sentido opuesta a ésta. Es la naturaleza que referiremos como ‘naturaleza-entorno’. Como veremos en el capítulo dedicado a la teoría de la naturaleza en Wordsworth (capítulo 4), este poeta también usa este término en otro sentido como naturaleza primera, como entidad global, como un todo vivo y orgánico que incluye mente y alteridad, que incluye objetos, fines y propósitos en una unidad dinámica, que trenza fuente original y concreción realizada. A esta segunda noción nos referiremos como la ‘Gran Naturaleza’.

¹¹ *1850 Prelude*, II, vv. 259-260, p. 89, (“*obrando en alianza con las obras / Que contempla*”).

¹² *Ibíd.*, XIII, vv. 307-312, p. 505.

“[...] *le haya sido dado a él también,
una percepción, que en cierto modo él posea,
Un privilegio por el cual obra suya,
Surgiendo de la fuente de cosas no aprendidas,*

Así pues, el modelo estético del conocimiento y de saber que subyace en la obra de Wordsworth, brota de un núcleo trágico o polar que presenta dos características claves que no deberemos perder de vista. Estos dos referentes serán los siguientes:

- 1) **La danza trágica.** Los opuestos se encuentran en tensión irreconciliable a modo de una armonía heraclitiana. No se trata de un acorde proporcionado y estable entre dos elementos, y aún menos de una fusión estática, sino de un acorde o concierto entre dos movimientos opuestos entre sí que no permite síntesis absolutas o permanentes. Hay constante simultaneidad, coexistencia, conecidad y diálogo activo entre los opuestos.
- 2) **La permuta o continuo de facultades.** Cada opuesto no monopoliza una o un grupo de funciones. Mente individual y naturaleza-entorno intercambian sus facultades formando un todo continuo de tal forma que ambos pueden jugar los roles de actividad y pasividad, de creador y receptor, de auxiliador y auxiliado.

En la base de su teoría del conocimiento y de la percepción encontramos un determinado modo de sentir o atmósfera¹³. Wordsworth aporta ante todo una forma de afrontar la relación con el mundo interior y circundante, una forma de experimentar la realidad que encontraremos descrita y encarnada (en su origen, en su desarrollo y en su plenitud) en la evolución de la mente poético-imaginativa. El núcleo del pensamiento romántico, y por ende de William Wordsworth, cabe rastrearlo no tanto en la defensa de un modelo conceptual de la realidad ni tampoco en la aplicación de una determinada

*Creativa y perdurable, pueda convertirse
En un poder igual a los de la Naturaleza”.*

¹³ Hago uso de este término en el sentido propuesto por Rafael Argullol en el artículo “El romanticismo como diagnóstico del hombre moderno”, en VV.AA.. *Romanticismo/Romanticismos*. Barcelona: PPU, 1988, p. 208: “Aproximación al Romanticismo como “atmósfera”, como conjunto de actitudes, predominantemente estéticas, que desde distintos marcos filosóficos, apuntan a una crítica o a una rebelión contra el rumbo de la civilización occidental [...] Expresiones tan delicuescentes como “sensibilidad”, “atmósfera” o “sentimiento de malestar” son, paradójicamente las que permiten una definición más unívoca de lo que denominamos Romanticismo”.

metodología sobre una u otra sección de la realidad artificialmente delimitada y desgajada del resto; lo romántico se encuentra en un modo de sentir o afrontar la realidad en bloque. En Wordsworth esta estructura de la experiencia y de la conciencia vasta y omnicompreensiva es desplegada bajo el **modelo de la intensidad**, cuyos ejes centrales hemos referido como la **danza trágica** y la **permuta de facultades**.

2.1.1.- Rasgos de un conocimiento bajo el nuevo modelo relacional de la intensidad

En el capítulo segundo del estudio *Wordsworth and Schelling*, Hirsch desarrolla un análisis minucioso de un modelo de la experiencia que él denominará bajo el término ‘*Enthusiasm*’. Mediante este término, Hirsch se refiere al “*pattern of mutual inclusiveness*”¹⁴ en el que “*the reciprocity of subject and object is a true one, for both sides actively participate*”¹⁵. De hecho, el núcleo de su exploración apunta precisamente a aquello que hemos llamado aquí como el modelo de la intensidad. Y si bien seguiremos y compartiremos en gran medida muchos de los razonamientos de este autor, hemos considerado necesario nombrar este modelo de la experiencia bajo un concepto distinto, el de ‘intensidad’. La razón de este matiz inicial se debe básicamente a dos motivos: en primer lugar, el calificativo ‘entusiasmo’ puede llevar a confusión acercando en exceso la experiencia que Wordsworth nos describe en sus versos a una experiencia de corte místico. Es cierto que hay puntos en común entre ambos modos de afrontar la realidad, y que en ciertos momentos de máxima exaltación ante la contemplación de la belleza natural —en esos momentos de comunión con la naturaleza y sensación íntima de aprehensión inmediata del ser cósmico que impregnan el sentir poético de Wordsworth, en ese “*delight of sheer beholding*”¹⁶—, hay un cierta

¹⁴ Hirsch, E.D. *Wordsworth and Schelling: A Typological Study of Romanticism*, op. cit., p. 16, (“*el modelo de mutua inclusividad*”).

¹⁵ *Ibidem*, p. 21, (“*la reciprocidad entre sujeto y objeto es una de verdadera, porque ambos participan activamente*”).

¹⁶ Stallknecht, N.P. *Wordsworth and Philosophy. Suggestions concerning the source of the Poet's doctrines and the nature of his mystical experience*. New York: Princetown University, 1929, p. 1, (“*deleite de la pura contemplación*”). En este ensayo Stallknecht traza una serie de paralelismos y puntos de reunión donde la poesía, el pensamiento y el sentir de Wordsworth presentan afinidades con la

atmósfera afín a lo místico. Aun así, consideramos que no resultaría riguroso juzgar la experiencia de la intensidad como una experiencia mística en un sentido estricto de la palabra, puesto que bajo la ‘intensidad’ no hay ni puede haber una unión o fusión última entre los elementos enfrentados, que permanecen, en su unidad, siempre en confrontación, que no en enemistad. En segundo lugar, consecuentemente, consideramos también que la imagen que nos ofrece la expresión ‘intensidad’ resulta más apta al poner en primer plano y de una forma más intuitiva qué tipo de unión original subyace a la pluralidad entre objeto y sujeto, y cómo ésta se desarrolla: intensidad es estar en tensión, es poner en tensión, es entrar en una interrelación dinámica que conserva, precisamente por estar en tensión, una afinidad y unidad de sentido y propósito. Por todo ello, consideramos que el concepto de ‘intensidad’ describe un acto que, ajeno a trascendencias y fijeza, y como base de toda construcción o composición del conocimiento, nos permitirá desplegar de forma más precisa cuáles serán las características esenciales del nuevo modelo cognitivo. Incidamos ahora en este último punto desgajando en cinco aspectos determinantes el carácter del conocimiento bajo el modelo de la intensidad que aquí defendemos.

experiencia mística, especialmente en lo que se refiere a sus dos modos más destacados: el sentimiento de una energía, vida o pulso dinámico que se extiende por todas las cosas y el sentido de calma metafísica o experiencia de la simultaneidad. Aun así, y sin negar que tales coincidencias existen, creemos necesario matizar esta relación entre experiencia mística y experiencia estética. No hay éxtasis estático ni fusión o pérdida de sí absolutas en la experiencia wordsworthiana, no hay nunca la pérdida de un sentido de “*palpability*” (Garber, F. *Wordsworth and the Poetry of Encounter*, op. cit., véase pp. 9-10); en consecuencia, la afinidad e intimidad sentida con todo siempre se resuelve, como fruto de una fuerza centrífuga, en nuevas formas. A diferencia del místico, cuyo camino culmina con el silencio y la ausencia de imagen, el romántico siempre alza la forma, la palabra, una nueva perspectiva que ilumina y renueva objeto y sujeto. “*La necesidad de ese conocimiento va acompañada, en la actividad poética, de la necesidad de la obra: deseo de crear un objeto, de dar a luz una forma, de decir por medio de la imagen lo que ha sido la revelación interior*”. Béguin, A. *El alma romántica y el sueño*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 486.

2.1.1.1.- Un estado cambiante y fluctuante

El conocimiento bajo el modelo de intensidad es **un estado cambiante y fluctuante**. Con la reciprocidad y la interrelación como base, el conocimiento no puede ser un estado concreto que pueda ser poseído o transmitido una vez se haya cumplido una serie determinada de requisitos en forma de presupuestos o de una determinada metodología. El conocimiento sólo exige ese compromiso relacional básico, compromiso ineludible aunque sí a menudo aletargado, que le lleva a modificarse y automodificarse en función de los giros progresivos que la relación misma, en su tensión incesante, conlleva. El conocimiento se ejerce en múltiples formas según el estado de formación, según esos “*fluxes and refluxes of the mind when agitated by the great and simple affections of our nature*”¹⁷.

2.1.1.2.- Una actitud organizada, rigurosa y disciplinada

El conocimiento bajo el modelo de la intensidad no es un mero vagabundeo caótico o caprichoso de la mente, sino que goza de un proceso de desarrollo complejo y en su estadio más elevado deviene **una actitud organizada, rigurosa y disciplinada** en el acto imaginativo. Recordemos que Wordsworth habla del poeta como “*a man who being possessed of a more than usual organic sensibility had also thought long and deeply*”¹⁸, y que describe la facultad de la imaginación como “[...] *absolute strength / And clearest insight, amplitude of mind / And reason in her most exalted mood*”¹⁹. En lo que respecta al crecimiento y formación de estas facultades deberemos acudir al *Prelude*, donde, como nuestro autor señala en sus últimos versos, “*It will be known —by thee at least, my friend, / Felt— that the history of a Poet’s mind, / Is labour not unworthy of regard*”²⁰.

¹⁷ *PW*, I, p. 50, (“*flujos y reflujos de la mente cuando es perturbada por los grandes y simples afectos de nuestra naturaleza*”).

¹⁸ *PW*, I, p. 50, (“*un hombre quien, siendo poseído por una sensibilidad orgánica mayor que la habitual, también había pensado largamente y profundamente*”).

¹⁹ *1805 Prelude*, XIII, vv. 168-170, p. 520, (“[...] *fuerza absoluta / Y visión más clara, amplitud de mente / Y razón en su estado de mayor exaltación*”).

²⁰ *1805 Prelude*, XIII, vv. 407-409, p. 534, (“*Se sabrá —y al menos tú, amigo mío, sentirás— que la historia de la mente de un Poeta / No es labor indigna de estima*”).

2.1.1.3.- Un conocimiento contextual

El conocimiento bajo el modelo de la intensidad es **un conocimiento contextual**. El ejercicio del conocimiento no se lleva a cabo bajo una restricción de nuestras facultades, especialmente de aquellas que nos ponen en íntima unión con el mundo vivido y circundante inmediato: sentidos y afectos corporales. “*There is no such thing as a purely discursive knowing, and the sickness of our time is not the absence of participation but the stubborn denial that it exists —the denial of the body and its role in our cognition of reality*”²¹. Nuestras capacidades analíticas, con su pretensión de objetividad, universalidad y no-contextualidad, no sólo son resultados de ese contacto con el entorno, sino que deberán entrar en relación e intercambio con ese flujo sentido si quieren mantener su fuerza y poder vinculantes y no convertirse en agentes de enquistamiento de los mismos procesos desde los que el conocimiento se compone. Sólo cuando “*the reason that enables him to be / is not sequestered*”, afirma Wordsworth, el ser humano es “*creature divine, / In single or in social eminence, / Above the rest raised infinite ascents*”²². Una razón que abstrae de forma tajante y unilateral, que despoja las cosas de su contexto y de sus relaciones, deviene una razón que gana en precisión matemática lo que pierde en significatividad: el significado viene dado precisamente a través del haz de relaciones que las cosas presentan entre sí, de la diferencia significativa que la relación introduce.

2.1.1.4.- Sobre la base de la experiencia individual

El conocimiento bajo el modelo de la intensidad es un conocimiento que se erige **sobre la base de la experiencia individual**. Como ya hemos comentado en el primer capítulo, Wordsworth señala que “*a language arising out of repeated experience and*

²¹ Berman, M. *The Reenchantment of the World*. New York: Cornell University Press, 1981, p.180, (“*No hay tal cosa como un saber puramente discursivo, y el mal de nuestro tiempo no es la ausencia de participación sino el rechazo obstinado de que exista —el rechazo del cuerpo y de su rol en nuestra cognición de la realidad*”).

²² 1850 *Prelude*, X, vv. 324-328, p. 423, (“*Cuando la razón, que le permite ser, / No está aislada*” y “*criatura divina / En eminencia singular o colectiva / Elevado sobre el resto infinitamente*”).

*regular feelings is a more permanent and a far more philosophical language*²³, y que él desea “*to keep the reader in company of flesh and blood*”²⁴. Todo ello apunta, pues, a un acto cognitivo que se da entre un sujeto particular y un objeto particular, en su puesta en tensión e interacción que conlleva como fruto un conocimiento particular que enriquece simultáneamente al sujeto y al objeto involucrados. Un conocimiento que es universalizable en la medida en que puede entrar en una nueva interacción con otro o el mismo sujeto particular, abriendo, así, indefinidamente, incontables nuevas perspectivas. He aquí el sentido de la exigencia de Wordsworth de ese “*co-operating power in the mind of the reader*”²⁵. Ésta es la inagotable reciprocidad esencial en el conocimiento que no da como frutos universales rígidos y estatizantes, sino universalizables, nuevas perspectivas que requieren de la actividad y de un compromiso con la experiencia individual y de primera mano para emerger, transmitirse y enriquecerse. Sólo con la experiencia individual como maestra y guía, como origen, criterio y medio a menudo tortuosos del conocimiento, puede Wordsworth afirmar: “*For as that man cannot set a right value upon health who has never known sickness, nor feel the blessing of ease who has been through his life a stranger to pain, so can there be no confirmed and passionate love of truth for him who has not experienced the hollowness of error*”²⁶.

²³ PW, I, p. 49, (“*un lenguaje que surge de la experiencia repetida y sentimientos regulares es un lenguaje más permanente y de lejos más filosófico*”).

²⁴ *Ibidem*, p. 53, (“*mantener el lector en compañía de la realidad de carne y hueso*”).

²⁵ PW, II, p. 251, (“*poder co-operante en la mente del lector*”). Muy acertadamente, Hewitt nos recuerda que “*Wordsworth’s poetry is literally egoistic insofar as it depends upon an individual perspective. That perspective, however, is not Wordsworth’s. It is each reader’s. Readers unable or unwilling to rely on their individual perspectives thrust their roles back onto Wordsworth, faulting him for failing to communicate a universal view*”. Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*, op. cit., p. 42. (“*La poesía de Wordsworth es literalmente egoística en la medida en que depende de una perspectiva individual. Esa perspectiva, no obstante, no es la de Wordsworth. Es la de cada lector. Los lectores incapaces o poco dispuestos a confiar en sus perspectivas individuales devuelven su papel a Wordsworth, criticándolo por dejar de comunicar una visión universal*”).

²⁶ PW, I, p. 102, (“*Porque, como aquél que nunca ha conocido la enfermedad no puede valorar correctamente la salud, ni sentir la bendición de la calma aquél que ha sido en su vida ajeno al dolor, así no puede haber un amor a la verdad apasionada e inveterada para ése quien no ha experimentado la falsedad del error*”).

2.1.1.5.- La recuperación de la realidad y del fenómeno

Y por último, el conocimiento bajo el modelo de la intensidad es también y preponderantemente un conocimiento de **la recuperación de la realidad y del fenómeno**. Como hecho diferencial de la modernidad cabe distinguir el divorcio entre una supuesta realidad ‘real’, auténtica, ordenada, objetiva e independiente de la mente —esa realidad corpuscular de materia y movimiento conocida por el uso exclusivo de un pensamiento analítico y abstracto— y la realidad vital y percibida, que queda relegada a una condición secundaria, derivada y subjetiva en su sentido peyorativo de inadecuación a la auténtica verdad. Un claro exponente de esta división, que traza el núcleo de esta pérdida y desvalorización de nuestra realidad vivida, lo encontramos en las palabras de Locke referentes a la distinción entre cualidades primarias y secundarias: “*Cuanto he dicho tocante a los colores y olores, puede entenderse también respecto a gustos, sonidos y demás cualidades sensibles semejantes, las cuales, cualquiera que sea la realidad que equivocadamente les atribuimos, no son nada en verdad en los objetos mismos, sino potencias para producir en nosotros diversas sensaciones, y dependen de aquellas cualidades primarias, a saber: volumen, forma, textura y movimiento de sus partes, como ya dije*”. Además de estas últimas palabras, y reafirmando así el desvirtuamiento de la realidad vivida, Locke continúa constatando que “*las ideas de cualidades primarias de los cuerpos son semejanzas de dichas cualidades, y que sus modelos realmente existen en los cuerpos mismos; pero que las ideas producidas en nosotros por las cualidades secundarias en nada se les asemejan. Nada hay que exista en los cuerpos mismos que se asemeje a esas ideas nuestras*”, por lo tanto “*lo que en idea es dulce, azul o caliente, no es, en los cuerpos que así llamamos, sino cierto volumen, forma y movimiento de las partes insensibles de los cuerpos mismos*”²⁷. Los

²⁷ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 115. La misma visión de la realidad, en esencia, ya la encontramos en Hobbes: “*That the subject wherein colour and image are inherent is not the object or thing seen. That there is nothing without us (really) which we call an image or colour. That the said image or colour is but an apparition unto us of the motion, agitation or alteration which the object worketh in the brain, or spirits, or some internal substance of the head. That as in vision, so also in conceptions that arise from the other senses, the subject of their inherence is not the object, but the sentient*”. Hobbes, T. *The English Works of Thomas Hobbes*. London: John Bohn, 1966, IV, *Human Nature*, p. 4, (“*Que el sujeto al que color e imagen son inherentes no es el objeto o cosa vista. No hay nada fuera de nosotros (realmente) que podamos llamar una imagen o color. Que dicha imagen y color es sino una aparición en nosotros del movimiento,*

procesos por los que esto llega a producirse, así como sus implicaciones, serán tratados en un capítulo posterior (cap. 2.2.). Baste ahora con destacar que el mundo y la descripción de la auténtica y verdadera realidad que Wordsworth recibió como estudiante en un Cambridge donde reinaban las figuras de Locke y de un Newton recibido en clave absolutamente mecanicista fue, probablemente (según la descripción de Whitehead), como sigue: “*Nature is a dull affair, soundless, scentless, colourless; merely the hurrying of material, endlessly, meaninglessly*”²⁸. Evidentemente no hay nada más alejado de la visión poética de la realidad que esta imagen desahuciada de la naturaleza. Pero tal visión no sólo choca con el sentir artístico-poético, sino que destierra automáticamente al ser humano del mundo real, ahora concebido como un mundo de “*cuerpos individualmente imperceptibles*”²⁹ poseedores de esas cualidades primarias abstractas y matematizables de “*la solidez, la extensión, la forma, el movimiento, el reposo y el número*”³⁰, un mundo de sustancias que deben dar soporte a esas cualidades esenciales y que el mismo Locke se ve obligado a reconocer, en última instancia, como “*una incierta suposición de no sabemos qué idea, que consideramos ser el substratum o sostén de aquellas ideas que sí conocemos*”³¹. En cualquier caso, la situación heredada conlleva un peso difícil de llevar: el mundo real no es el que vivimos y sentimos —y llevado al límite tampoco el que conocemos: la sustancia en última instancia siempre se mantiene oculta—; y el que vivimos y sentimos, el mundo de olores, colores, deseos y emociones, el mundo fenoménico como tal en toda su variedad y plenitud, queda relegado a un estatus de mera y exclusiva representación mental que,

agitación o alteración que el objeto obra en el cerebro, espíritus, o alguna sustancia interna de la cabeza. Que como en la visión, así también en las concepciones que surgen de los otros sentidos, el sujeto a las que son inherentes no es el objeto, sino el sujeto sensible”). También, desde el continente y desde otra tradición, Descartes apunta básicamente a la misma concepción: “*Y ciertamente, puesto que siento diferentes clases de colores, olores, sabores, sonidos, calor, dureza, etc., infiero que en los cuerpos de donde proceden esas diferentes percepciones de los sentidos, hay algunas variedades correspondientes, aunque quizás esas variedades no sean efectivamente semejantes a las percepciones*”. Descartes, R. *Discurso del Método. Meditaciones Metafísicas*. Madrid: Espasa Calpe, 1993, p. 190.

²⁸ Whitehead, A. N. *Science and Modern World*, op. cit., p. 56, (“*La naturaleza es un asunto sin brillo, sin sonido, sin olor, sin color; simplemente el apresuramiento de materia, sin fin, sin sentido*”).

²⁹ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit., p. 114.

³⁰ *Ibidem*, p. 113.

³¹ *Ibidem*, p. 71.

por ello, puede degenerar hasta adquirir una textura onírica e irreal³². Esta paradoja la debemos, principalmente, a la progresiva estabilización de una doble creencia —en muchos sentidos contradictoria— alzada desde la primacía del conocimiento teórico, analítico y discursivo, a saber: primero, que la realidad auténtica es eso que existe con independencia de la mente individual que percibe y también, cuando el argumento es llevado a sus últimas consecuencias, de la mente que piensa; y, segundo, que existe una posición trascendente, metarepresentacional, metahistórica y metacultural desde donde describir esa realidad³³. Sin embargo, todo constructo explicativo de la realidad es un constructo de una mente que se representa la realidad desde unas coordenadas entorno particulares que la configuran íntimamente y sobre la base de un contacto previo con ella, y otorgar a este constructo conceptual un valor de objetividad y externalidad total o, en su contrapunto lógico, un valor de subjetividad e interioridad total, es ignorar hasta qué punto “*we are natural products, and that mind which supposedly returns upon its origins to master them as objects external to it, objects of scientific knowledge, deceives itself as to this authoritative difference and is better employed in finding ways of explaining its common ground in nature and expressing this natural orientation*”³⁴. Encontramos aquí la intuición estética: toda percepción y descripción de la realidad no

³² Bajo esta perspectiva cabe destacar cómo un idealismo fantasmal y solipista deviene correlato de un materialismo radical y enajenante. Ambos tienen su condición de posibilidad en una conciencia escindida, en la ruptura o desunión entre la realidad en sí y la realidad para la mente.

³³ La afirmación de esta metaperspectiva correspondería principalmente a posiciones científicas y racionalistas más dogmáticas. La negación de esta metaperspectiva que se realizaría desde el escepticismo o desde un fenomenismo radical, con su confinamiento de la realidad auténtica a un ámbito incognoscible al ser todo conocimiento siempre de ideas y nunca de cosas, representaría la otra cara de la misma moneda, consecuencia inevitable de esta lógica escindida. Nuevamente, ambas posiciones requieren de la separación entre lo percibido (exclusivamente interior) y lo en sí (exclusivamente exterior). Desde un modelo estético del conocimiento y del saber, no obstante, la unión es tal que lo representado deviene a la vez interior y exterior.

³⁴ Hamilton, P. *Metaromanticism; Aesthetics, Literature, Theory*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003, p. 19, (“*nosotros somos productos naturales, y que la mente que supuestamente vuelve sobre sus orígenes para dominarlos como objetos externos a ella, objetos de conocimiento científico, se engaña a sí misma en lo referente a esa diferencia autoritaria y es mejor empleada en descubrir formas de explicar su suelo común en la naturaleza y expresar esta orientación natural*”). Este excelente diagnóstico es referido al fenómeno romántico en general, y como poeta romántico, William Wordsworth encaja en él a la perfección. Las palabras de Paul Hamilton vuelven a describir ese núcleo paradójico que se encuentra en la base de un modelo estético del conocimiento y del saber.

es de la realidad o de la mente que percibe y piensa, es de la interrelación que se da entre mundo y mente. La recuperación de la consistencia de la realidad vivida va de la mano, pues, de la doble rehabilitación de una realidad concebida como relación o encaje y de un conocimiento que asume su raíz en este coajustamiento, en la reciprocidad con la alteridad. Se trata, en consecuencia, de la rehabilitación de una posición que concibe lo real, ni como aquello que pertenece totalmente al orden de lo percibido en el interior de nuestra mente, ni como aquello que totalmente desde fuera imprime nuestros sentidos, sino algo entre los dos; de una posición que concibe la imagen como aquello que “*comes to mean neither ‘object of perception’ simply nor ‘object’ simply, neither ‘appearance’ nor ‘thing’, but a fusion or amalgam of both*”³⁵. Es en este contexto, así, que cabe entender las palabras de Wordsworth acerca del asunto de la poesía: “*The appropriate business of Poetry [...] her appropriate employment, her privilege and her duty, is to treat of things not as they are, but as they appear; not as they exist in themselves, but as they seem to exist to the senses, and to the passions*”³⁶. La poesía, en última instancia, no versará de una supuesta realidad que existe independientemente de la mente, sino de la que brota, existe y se despliega en el marco de la interrelación y la interdependencia con ella. La poesía, como agente de saber y conocimiento, pone en tensión, crea relación, y con ello, despliega realidad.

2.1.2.- Verdad como encaje y armonía

Esclarecer el carácter relacional de la realidad y del conocimiento no es asunto baladí para la poesía (ni para el arte en general) y su estatus cognitivo. Sólo cuando ambas dimensiones, conocimiento y realidad, dejan de establecerse como algo exclusivamente ‘ahí fuera’ (conocimiento/realidad de cosas) o como algo exclusivamente ‘aquí dentro’ (conocimiento/realidad de ideas); sólo cuando la escisión exterior/interior se diluye sin llegar a fundirse, el poeta se alza como un protagonista y agente de conocimiento privilegiado, puesto que su ámbito es la relación y su carácter

³⁵ Clarke, C.C. *Romantic Paradox*, op. cit., p. 95, (“viene a significar ni simplemente ‘objeto de percepción’ ni simplemente ‘objeto’, ni ‘apariencia’ ni ‘cosa’, sino una fusión o amalgama de ambas”).

³⁶ *PW*, II, p. 226, (“El asunto correspondiente a la Poesía [...] su empleo adecuado, su privilegio y su deber, no es tratar las cosas tal y como son sino tal y como aparecen; no como existen en sí mismas, sino como parecen existir a los sentidos, y a las pasiones”).

es precisamente el de forjar nuevas perspectivas, nuevos modos de ver, en definitiva, nuevas relaciones. El poeta, declara Wordsworth, “*carrying everywhere with him relationship and love*”³⁷. El poeta, pues, en su afrontar la realidad no impone o se deja imponer una perspectiva preestablecida, sino que usa su posición para entrar en relación con el entorno y así posibilitar la apertura a nuevas relaciones. Su capacidad de ver de forma nueva y con ello de ofrecer una nueva comprensión de la realidad, se convierte en un descubrimiento de ésta; ver de nuevo, comprender de nuevo, es también, desde un conocimiento relacional, ampliar la realidad. El poeta participa y colabora con la realidad para ese despliegue de sus aspectos hasta ahora latentes, saca de su estado de semiocultación las indefinidas posibilidades que ofrece ésta, asistiendo, así, a ese ensanchamiento de la naturaleza:

*“Forms & feelings acting thus, & thus
Reacting, they shall each acquire
A living spirit & a character
Till then unfelt”*³⁸.

Sobre esta base se siguen dos aspectos de crucial importancia en lo que al asunto del conocimiento se refiere. El primero implica una revisión a fondo del carácter de la idea y del criterio de verdad; y el segundo, una remodelación y sustitución de las categorías que deben considerarse en los procesos de conocimiento. A continuación elaboraremos estas dos cuestiones.

³⁷ PW, I, p.62, (“*lleva a todas partes con él relación y amor*”).

³⁸ RC, p. 271.

*“Formas y sentimientos actuando así, y así
Reaccionando, adquirirán ambos
Un espíritu vivo y un carácter
Hasta entonces no sentido”*.

2.1.2.1.- Verdad y objetividad.

Ante todo, y en lo que atiende a la verdad, resulta evidente que ya no puede aceptarse una visión de una verdad monolítica y estática, una verdad única; sino que se impone una verdad múltiple y siempre en acción, una verdad que nace de la tensión entre el sujeto y la alteridad y que revierte en ella modificándolos ambos. “*The truth about de object grows out of its situation during the process of encounter. Truth for Wordsworth was therefore multiple, often oppressively so. This is not to say that it is relative but, rather, many-faceted and multidimensional because the strange and familiar truths about all the participants come together to make the whole new truth of moment of encounter*”³⁹. La verdad, pues, emerge de y se encuentra en ese

“[...] *ennobling interchange*
Of action from within and from without:
The excellence, pure spirit, and best power,
Both of the object seen, and the eye that sees”⁴⁰.

La verdad resulta de una sintonización o colaboración entre sujeto y objeto, entre la disposición de presencias y ocultaciones de ambos. Se produce entre sujeto (mente individual) y objeto (una realidad-entorno) una suerte de relación alquímica fruto de un doble impulso centrípeto y centrífugo. Primero, ambos polos, sobre la base de una afinidad o unión latente, se acercan mediante un proceso de reciprocidades hasta que la nueva visión, ya madura, sale a plena luz. Simultáneamente, el impulso contrario centrífugo revela esa visión en su doble aspecto: se ha traído a la presencia un nuevo conocimiento, a la vez que se ha dado emergencia a una nueva realidad, se ha renovado

³⁹ Garber, F. *Wordsworth and the Poetry of Encounter*, op. cit., p. 138, (“*La verdad sobre el objeto surge de su situación durante el proceso de encuentro. La verdad para Wordsworth era por lo tanto múltiple, a menudo opresivamente así. Esto no significa que sea relativa sino, más bien, multifacética y multidimensional porque las verdades extrañas y familiares de todos los participantes se reúnen para construir toda la nueva verdad del momento del encuentro*”).

⁴⁰ *1805 Prelude*, XII, vv. 376-379, p. 508.

“[...] *ennoblecedor intercambio*
De acción desde dentro y desde fuera:
La excelencia, la pureza de espíritu, y mejor poder
Tanto del objeto visto, y del ojo que ve”.

en ambos su juego de presencias y ocultaciones. El ciclo, en consecuencia, resulta interminable, pues ambos polos así modificados devienen, a su vez, punto de partida para renovar el mismo proceso. La verdad, por lo tanto, no es un mero reporte objetivo de una realidad fija sobre la base de un u otro criterio, sino más bien su reformación sobre la base de una acción recíproca y armónica. Y la objetividad, por ello, no una visión estática, sino el aumento progresivo de nuevas perspectivas, la multiplicidad y acumulación de perspectivas que enriquecen mente y mundo sincrónicamente en su constitución y en su capacidad de generar nuevos encuentros.

2.1.2.2.- Revaloración de las categorías epistemológicas

El otro aspecto antes apuntado refería a una **revaloración de las categorías epistemológicas**. Como hemos argumentado en el punto anterior, la verdad, objetividad y el conocimiento se ejercen en una danza sin fin, nunca se poseen:

*“Reason, best reason, is to imperfect man
An effort only, and a noble aim;
A crown, an attribute of sovereign power,
Still to be courted —never to be won”⁴¹.*

Así pues, coherente con ello, ya no debemos apoyar el ejercicio del conocimiento sobre categorías excluyentes y absolutas como ‘verdad/error’, ‘demostrado/no demostrado’ o ‘corrección/incorrección’. Éstas presuponen un modelo fijo e independiente de la mente con el que adecuarse, y por ende, un discurso que una vez aceptado se transmite de forma unilateral y que requiere más de una aceptación pasiva que de un compromiso individual y activo. *“Whose truth is not a motion or a shape / Instinct with vital functions, but a block / Or waxen image which yourselves have made,*

⁴¹ *PoW, Excursion, V, vv. 501-504, p. 647.*

*“La Razón, la mejor razón, es para el hombre imperfecto
Sólo un esfuerzo, y un noble propósito;
Una corona, un atributo de poder soberano
Siempre para ser pretendido —nunca para ser conseguido”.*

/ And ye adore!"⁴². El saber, así expuesto, no pasa de ese mero reporte estático y pasivo que falta a la realidad fluida del conocimiento y de la naturaleza misma, así como también a esa renovación de nuestro íntimo contacto con ella de la que resulta un saber genuino y significativo. Por lo tanto, habrá que recurrir a otro tipo de categorías, unas en las que prime el aspecto colaborativo o relacional. En Wordsworth, términos como 'sentimiento', 'belleza', 'placer', 'naturaleza', 'amor' y, sobre todo, 'emoción' e 'imaginación', dos a las que vamos a prestar especial atención en este momento, corresponden a esta nueva tipología. Todas estas categorías lo son de unión, vínculo y armonía, connotan esa mutua implicación de los elementos separados, esa relación y poder de poner en relación la diversidad aparente. La emoción, o sentimiento no reflexionado, por ejemplo, apunta a un nivel básico de nuestra relación con el entorno que hace patente nuestro íntimo arraigamiento en el mundo, atiende a esa unión primordial no reflexiva entre ser humano y naturaleza, a ese contacto original, a esa

*"Inscrutable workmanship that reconciles
Discordant elements, makes them cling together
In one society. How strange, that all
The terrors, pains, and early miseries,
Regrets, vexations, lassitudes interfused
Within my mind, should e'er have borne a part,
And that a needful part, in making up
The calm existence that is mine when I
Am worthy of myself!"*⁴³.

⁴² 1805 *Prelude*, VIII, vv.433-436, p. 320, ("cuya verdad no es moción o forma / Imbuida de funciones vitales, sino un bloque, / O un ídolo de cera que os hicisteis / ¡y adoráis!").

⁴³ 1850 *Prelude*, I, vv. 343-350, pp. 55-57.

*"Inescrutable artesanía que concilia
Elementos discordantes, los agrupa
En un único consorcio. Qué extraño que todo,
Los terrores, penas, las tempranas desventuras,
Los lamentos, las fatigas y desdichas, todo ello
Entremezclado en mi mente, contribuya,
¡Y de qué indispensable modo!, a crear
La calma existencia que poseo cuando soy digno
De mí mismo".*

Desde la óptica de la emotividad, pues, cuando ésta es vivida y por lo tanto no controlada y menos aún reflexionada, no hay una distinción clara y definida entre el sujeto que se emociona y el objeto que provoca la emoción. La emoción, de forma semiinconsciente, pone en danza de modo integral la diversidad que la mente reflexiva distingue posteriormente, a menudo, en su ejercicio analítico, hasta el extremo de desgarrar la experiencia sentida. Como nivel de cierta indistinción, de tensión sentida aunque no tematizada, la emoción resulta extremadamente relevante, pues deviene el primer nivel del proceso cognitivo/imaginativo, al ser el primer nivel de vínculo. En este punto, no obstante, nuestro autor señala que el ser humano aún no ha llegado a su plena desarrollo, pues éste se da en el estrato culminante de la imaginación, cuando, plenamente operante en la madurez de nuestras facultades, trae esa unidad a su estadio de despliegue pleno, a un estadio mediado por la conciencia y el pensamiento. Es por ello, por consiguiente, que Wordsworth afirma que la poesía “*takes its origin from emotion recollected in tranquillity*”. El acto imaginativo recoge, o crece de esa emoción original, de ese intercambio genuino entre mente y naturaleza, y trae a la presencia la riqueza de sus múltiples aspectos: “*the emotion is contemplated till by a species of reaction 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*”⁴⁴. Nuevamente nos vemos enfrentados a la cuestión del “*the spontaneous overflow of powerful feelings*”⁴⁵, de esa cadena de interacciones que nace en nuestro contacto directo con la realidad y, a través de los procesos de la mente⁴⁶, madura hasta ofrecer de forma plenamente consciente una nueva perspectiva de la realidad, un nuevo modo de ver que a su vez lo es también de ser. Ésta es la esencia y

⁴⁴ PW, I, p.68, (“*se origina en la emoción recordada en la tranquilidad*” y “*la emoción es contemplada hasta que por una especie de reacción la tranquilidad se desvanece gradualmente, y una emoción, similar a la que antes estaba frente al sujeto de contemplación, se produce de forma gradual y existe en verdad en la mente*”).

⁴⁵ *Ibidem*, p. 50 y 68, (“*el desbordamiento espontáneo de poderosos sentimientos*”). Véase capítulo 1.4.

⁴⁶ Es importante hacer notar que con el término ‘mente’ ya no podemos hacer referencia a un ámbito de pura interioridad, sino más bien al circuito constante de interacciones que se dan en el seno de la realidad, a la corriente de reciprocidad entre interioridad y exterioridad, a su mutua y fértil imbricación. Sólo así puede Wordsworth hablar de ese sentirse “*an inmate of this active universe*” o “*an agent of the one great Mind*”. 1805 *Prelude*, II, vv. 266 y 272, p. 88, (“*habitante de este universo activo*” y “*agente de una única y gran Mente*”).

fin del arte y de la mirada estética: explicitación y despliegue de un aspecto de la realidad hasta ahora implícito y en potencia como posibilidad.

Llegados a este momento de nuestra reflexión, es importante hacer constar nuevamente que las nuevas perspectivas abiertas, ése traer a la luz de una nueva dimensión o aspecto que ofrece la interacción de la mirada y la realidad-entorno, no es un proceso libre de rigurosidad y de fidelidad a la realidad. Aunque percepción y conocimiento devienen procesos creativos basados en el compromiso activo con la alteridad, no hay arbitrariedad en Wordsworth. Si nos remitimos a esas palabras de Coleridge con las que cerraba el capítulo 1.1, y que destilaban con perspicacia el arte de Wordsworth: “*the fine balance of truth in observing, with the imaginative faculty in modifying the objects observed*”⁴⁷, comprobamos que no hay lugar en el fruto de la mirada del poeta para absurdos, caprichos o ligerezas. Su nuevo modo de ver, que lo es de comprender, es ante todo un descubrimiento o desvelamiento de uno de los infinitos aspectos de la realidad observada de la que, la mente que observa, también forma parte. Estos aspectos, si bien son innumerables —cada realidad, por nimia que sea, posee un fondo inagotable de matices que emergen en función de la relación que con ella se establece: “*to me the meanest flower that blows can give / Thoughts that do often lie too deep for tears*”⁴⁸—, no significa por ello que no queden excluidos también de cada objeto otras innumerables determinaciones. Cada objeto, cada realidad, se presta a múltiples realizaciones, pero no a todas; cada objeto ofrece infinitas caras a la vez que niega otra infinidad de particularidades, y, de hecho, ofrece unas porque precisamente niega otras. La rigurosidad y veracidad de la nueva visión se originará no tanto de la capacidad de la mirada estética o imaginativa de ver el objeto desde diferentes perspectivas, sino principalmente de su capacidad de ver dentro del objeto; la imaginación lo penetra, se armoniza e interfunde con él mediante ese proceso centrípeto/centrífugo descrito en el punto 2.1.2.1. que deviene criterio último de verdad. Es así, pues, que

“[...] *with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,*

⁴⁷ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op. cit., I, p. 59, (“*el sutil equilibrio entre la verdad en la observación, y la facultad imaginativa de modificar los objetos observados*”).

⁴⁸ PoW, *Intimations of Immortality*, p.462, (“*la flor más insignificante que se echa a perder puede ofrecerme / Pensamientos a veces demasiado hondos para las lágrimas*”).

*We see into the life of things*⁴⁹.

Es así como participamos en esta vida. Wordsworth lucha contra el empobrecimiento de la percepción y la comprensión humana y, en consecuencia, de la desolación de la realidad que ello conlleva, pero no cae en ningún momento en el polo opuesto del desvarío caprichoso. La lucha de nuestro autor es contra toda letra muerta, sea la de esa ciencia que “[...] *unsoul / As readily by syllogistic words / Those mysteries of being*”⁵⁰, o la de esos poetas que “*separate themselves from the sympathies of men, and indulge in arbitrary and capricious habits of expression*”⁵¹.

2.1.3.- Un modelo de la no exclusión

Bajo la óptica de un conocimiento entendido como modo de la relación, no cabe reestablecer sobre nuevas bases una dicotomía excluyente entre dos tipos de conocimientos o de lenguajes: uno que supuestamente represente fielmente la realidad —tradicionalmente la ciencia y el pensamiento abstracto—, y otro que la distorsione hasta la falsedad o la mera ilusión —tradicionalmente la poesía y el arte en general—. Defender este tipo de dicotomías, sea cual sea la prioridad defendida, implica esa separación radical entre una supuesta realidad que existe independientemente de la mente (realidad exclusivamente ontológica) y el ámbito solamente mental de las percepciones y el lenguaje (realidad exclusivamente epistemológica). Sólo sobre esta base dual cabe suponer que un tipo de lenguaje o de percepción sea el correcto o no para

⁴⁹ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164.

“[...] *con el ojo en reposo por el poder
De la armonía, y el profundo poder de la alegría,
Vemos en la vida de las cosas*”.

⁵⁰ *1850 Prelude*, XII, vv. 83-85, p. 469, ([...] *desalma / Tan fácilmente mediante palabras silogísticas, / Los misterios del ser*”).

⁵¹ *PW*, I, p. 49, (“*se separan a sí mismos de las simpatías de los hombres, y se permiten hábitos de expresión arbitrarios y caprichosos*”).

describir la realidad ‘objetiva’; de hecho, el mismo término ‘describir’⁵² que aquí usamos ya supone tal dicotomía. Aunque, indudablemente, en Wordsworth y en el romanticismo en general, la jerarquía tradicional que pone el pensamiento abstracto y analítico en la cúspide se invierte, y es el arte y la mirada estética los que adquieren un estatus privilegiado, resulta importante hacer hincapié en que, al menos en lo que concierne al pensamiento wordsworthiano, no cabe encontrar una oposición frontal y excluyente ante la ciencia y la filosofía. Esto no podría ser de otro modo debido a la misma lógica implícita en el modelo de conocimiento relacional desplegado por Wordsworth; lógica que no admite exclusión, pues toda forma de aprehensión, sea la abstracta científico-filosófica o la artística, encaja bajo este modelo al ser todo conocimiento un modo de relación. Una vez establecida esta puntualización, ahora queda pendiente afrontar una doble cuestión: primero, ¿en qué sentido el pensamiento abstracto científico-filosófico brota también de un modo de relación?; y segundo, ¿en qué sentido el arte, como otro modo de relación, resulta un discurso más completo?

La idea de una percepción y de un conocimiento que describe, reproduce, parcela, analiza, demuestra, cataloga y acumula datos —que emerge como correlato de una representación de la realidad escindida entre mundo exterior fijo y mente interior reproductora—, surge de un modo específico de relación, pero de una relación que no se reconoce como tal y con ello corta de raíz “*all the sources of her former strength*”⁵³; se trata de la relación de control o de dominación. Bajo este paradigma se produce un bloqueo de la vitalidad original: al reducir uno de los polos de la relación a la mínima expresión —el mundo exterior queda reducido a mera materialidad matematizada para ser manipulada—, el polo subjetivo deviene limitado al quedar sin estímulo vitalizante, sin tensión, y por ello amenazado de correr la misma suerte. “*El pensamiento analítico separa al espíritu de la naturaleza y al objeto del sujeto, y esta división, si es absoluta, mata al objeto que separa y amenaza de muerte espiritual al espíritu del que lo ha separado*”⁵⁴. A un universo sin vida, ese “*universe of death*”⁵⁵, no tarda en seguirle una

⁵² Desde el modelo tradicional, el conocimiento ‘describe’ la realidad; desde el modelo relacional intensivo, el conocimiento ‘despliega’ la realidad, siendo la descripción, como veremos, sólo uno de esos modos de despliegue, y precisamente ni el más completo ni el más fecundo.

⁵³ *1805 Prelude*, XI, v.78, p. 468, (“*todas las fuentes de su fuerza original*”).

⁵⁴ Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit., p. 275.

⁵⁵ *1805 Prelude*, XIII, v. 141, p. 518, (“*universo de muerte*”).

percepción que es pasividad absoluta y un conocimiento que es rigidez anquilosada. Ésta es la trampa y el olvido en el que desemboca la relación de dominación “*substituting lifeless abstractions in place of vital truths*”⁵⁶.

Sobre la base de lo expuesto en el párrafo anterior, como ya hemos advertido, consideramos importante remarcar nuevamente que no es nuestra intención provocar la falsa impresión que desde Wordsworth se defiende una oposición radical entre ciencia y arte. Tal oposición no existe, pues implicaría el alzamiento de una nueva dicotomía, que es lo que precisamente se intenta superar. La pretensión resulta más bien la contraria: esclarecer la irrealidad de tal oposición que se basa en la ceguera del origen no dicotómico —sino relacional— de toda dicotomía; es decir, esclarecer la artificialidad y posterioridad de toda dicotomía excluyente en el conocimiento, y así reestablecer el estatus y carácter derivado de la ciencia y el pensamiento abstracto en el nuevo marco de una teoría del conocimiento relacional. Todo conocimiento es relacional, aunque sólo uno concebido desde un modelo estético (y por ello desde el modelo de la intensidad), como conocimiento consciente de su base y medio en la relación, es con propiedad un conocimiento pleno y merecerá ese carácter privilegiado que el romanticismo y Wordsworth le otorgan.

⁵⁶ Rader, M. *Wordsworth: A Philosophical Approach*, op. cit., p.182, (“*sustituyendo verdades vitales por abstracciones sin vida*”).

2.2.- Modelos de conocimiento: Wordsworth y la ciencia

En este capítulo vamos a extender el estudio de los modelos de conocimiento a través de una comparación entre el modelo moderno —especialmente tal y como se encuentra plasmado en el materialismo científico— y la reacción wordsworthiana ante éste. Antes de iniciar nuestra exposición, no obstante, desearíamos realizar unas aclaraciones preliminares. Se deberá tener en consideración que el propósito de estos capítulos apuntará ante todo a un ejercicio de caracterización de lo que acabó convirtiéndose en el modo de cognición aceptado y estabilizado en el ámbito académico y en las universidades en el momento de Wordsworth, y sobre todo —pues este segundo aspecto ha perdurado de forma incluso más uniforme hasta nuestros días—, de qué modo este modelo de conocimiento de la nueva ciencia configuró la conciencia de la humanidad moderna. Aquello que el ser humano sostiene como verdad cotidiana e irrefutable proviene en gran medida de la sedimentación de la masa de conocimientos, prácticas y éxitos de la ciencia, a la vez que ésta, a su vez, se alimenta del producto de su propia sedimentación para extender su influencia y campo. Nuestro interés, por lo tanto, se centrará principalmente en esta sedimentación, en esa visión que Coleridge atribuía a “*Newton and the other materialists*”⁵⁷. En consecuencia, los testimonios de Descartes, Bacon, Newton y Locke entre otros, serán proyectados no tanto sobre el fondo y la complejidad de sus propias filosofías, sino como contribuciones a esta sedimentación y al modelo de control del conocimiento. Así pues, con su uso nos proponemos ilustrar cómo se perfila un modelo de conocimiento que enquista la mutua imbricación, el continuo y las recíprocas transacciones entre el mundo entorno y la mente individual; en el que se conoce el mundo y frente al mundo, sometiéndolo a pauta, y no desde el mundo y con el mundo, en un flujo abierto y colaborativo entre mentes, cosas y ideas.

⁵⁷ Citado por Piper, H.W. *The Active Universe*, op. Cit, p. 6, (“*Newton y los otros materialistas*”).

2.2.1.- Más allá del control: la colaboración y la reciprocidad

2.2.1.1.- Imágenes de división y de confrontación

En el capítulo anterior ya hemos apuntado algunas consideraciones acerca de la base sobre la que se edifica el modelo de conocimiento de la modernidad, a saber, la relación de control o de dominación. Esta relación configurará no sólo la matriz del pensamiento científico que se desarrolla durante los siglos XVII y XVIII y que llega hasta nuestros días, sino que también marcará de forma fundamental la peculiar estructura escindida de la conciencia propia del ser humano moderno. Bajo este modelo, todo acto cognitivo exige ante todo como condición de su posibilidad la toma de posición de un rol de dominación —y por ello de distanciamiento— ante la cosa estudiada, la cual pasa a adquirir una posición subordinada y esclavizada a las manipulaciones del sujeto cognoscente. En este sentido podemos encontrar testimonios tanto en la tradición racionalista francesa como en la inglesa de corte empirista. Desde ambas perspectivas el ser humano alzarán una actitud de confrontación ante la naturaleza, que el paso de los siglos hará aumentar en beligerancia. Descartes, en el *Discurso del Método*, mediante unas palabras de resonancias bíblicas, declara que “*esas nociones (las de la nueva física) me han enseñado que es posible llegar a conocimientos muy útiles para la vida, y que, en lugar de la filosofía especulativa enseñada en las escuelas, es posible encontrar una **práctica**, por medio de la cual, conociendo la fuerza y las acciones del fuego, del agua, del aire, de los astros, de los cielos y de todo los demás cuerpos que nos rodean, tan distintamente como conocemos los oficios varios de nuestros artesanos, podríamos **aprovecharlas** del mismo modo en todos los usos a que sean propias, y de esa suerte hacernos **como dueños y poseedores de la naturaleza***”⁵⁸. La actitud de dominación es expuesta aquí de forma clara y explícita, aunque no quede establecida en estas palabras cuál será exactamente esa “práctica” que permitirá “aprovecharnos” de la naturaleza. Para el asunto que nos concierne (la estructura y formación de conocimiento) es importante discernir cómo será entendida esta práctica y cuál será su proceder. El mismo método analítico cartesiano desplegado en su Discurso, método del análisis minucioso, que disecciona para conocer, es uno de los aspectos nucleares de esta práctica; pero para ahondar en lo que supone esta actitud desgarradora y de

⁵⁸ Descartes, R. *Discurso del Método. Meditaciones Metafísicas*, op. cit., pp. 92-93. La negrita es mía.

confrontación frente a la naturaleza, resulta especialmente revelador percatarnos cómo este principio analítico se encarna en la práctica experimental de la nueva ciencia. **El análisis, cuando entra en contacto con la naturaleza, se vuelve experimentación**, y bajo ésta, como Bacon ya sostiene en el *Novum Organum*, encontramos ejercida una actitud muy concreta hacia la naturaleza: “*Pues así como en la vida ordinaria se descubre y averigua mejor el genio de cada uno y las ocultas reacciones de su alma y de sus afectos cuando se le pone en trance de turbación, así también los secretos de la naturaleza se revelan mejor bajo el efecto de las vejaciones del arte que cuando siguen su curso*”⁵⁹. Las últimas palabras de este principio baconiano son de gran relevancia, puesto que sacan a relucir de una forma tan simple como atronadora la esencia de lo que ha acabado considerándose hasta nuestros días el quid del conocimiento y de toda nuestra relación con el entorno, y por consiguiente, con nosotros mismos. A la naturaleza hay que vejlarla, ultrajarla, manipularla, manosearla, humillarla; sólo así cabe extraer de ella un conocimiento que es beneficio. La verdad es lo que se extrae bajo presión; y los frutos o utilidades son aquellos que emergen de un acto de coacción sobre el objeto y no de un acto de simpatía, colaboración o armonización.

Puesto que cada modo de relación determina lo que se entiende por realidad, verdad y utilidad, en nuestro caso y bajo esta perspectiva vejatoria la realidad se identificará con lo controlable con precisión; la verdad se identificará con lo así controlado en su forma discursiva, y por último, la utilidad con lo sonsacado bajo este dominio. La naturaleza debe ser sometida, pues sometimiento es identificado aquí con conocimiento, y los instrumentos de esta reducción o neutralización de la naturaleza (el análisis y los artefactos tecnológicos que hurgan e irritan lo natural) se volverán agentes de eso que propiamente impide su curso. Todo ello configurará en íntima simbiosis la práctica de lo que será considerado auténtico conocimiento.

La condena que se extrae de la obra y pensamiento de Wordsworth, como ya hemos apuntado con anterioridad, no será tanto la de la falsedad de tales métodos, sino más bien la de su limitación y la del peligro que éstos conllevan cuando se alzan como única y verdadera vía de conocimiento. Wordsworth apunta a los peligros de una “*function rather proud to be / The enemy of falsehood, than the friend / Of truth —to sit*

⁵⁹ Bacon, F. *Novum Organum*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1961, p. 142.

*in judgment, than to feel*⁶⁰. Y frente a ese “*meddling intellect*”⁶¹, nuestro poeta se pregunta si éste es y debe ser el único modo de afrontar nuestra relación cognitiva con la naturaleza, si éste realiza plenamente nuestras capacidades o, por el contrario, en un uso despótico más bien las limita a un espacio reducido y anquilosado:

*“Enquire of ancient Wisdom; go, demand
Of mighty Nature, if 'twas ever meant
That we should pry far off yet be unraised;
That we should pore, and dwindle as we pore”*⁶².

Y unos versos más adelante, su Wanderer insiste en el mismo sentido:

*“The earth we tread, the sky that we behold
By day, and all the pomp which night reveals;
That these —and that superior mystery
Our vital frame, so fearfully devised,
And the dread soul within it— should exist
**Only to be examined, pondered, searched,
Probed, vexed, and criticised?**”*⁶³.

⁶⁰ 1805 *Prelude*, XI, vv. 135-137, p. 472, (“una función más orgullosa de ser la enemiga de la falsedad, que amiga de la verdad —de juzgar, que de sentir”).

⁶¹ *PoW*, *Tables Turned*, p. 377, (“intelecto entrometido”).

⁶² *PoW*, *The Excursion*, IV, vv. 957-960, p. 637.

*“Pregunta a la antigua Sabiduría; ve, exige
A la Poderosa Naturaleza, si nunca fue su intención
Que nosotros fisionéramos a lo lejos sin ser aumentados;
Que nosotros escudriñásemos, y al escudriñar disminuyéramos”*.

⁶³ *Ibidem*, IV, vv. 972-978, p. 637. La negrita es mía.

*“¿La tierra que pisamos, el cielo que contemplamos
De día, y toda la pompa que la noche revela,
Que éstos —y ese misterio superior
Nuestra estructura vital, tan terriblemente concebida,
Y la pasmosa alma dentro de ella —deban existir
**Sólo para ser examinadas, estudiadas, inspeccionadas,
Sondeadas, irritadas, y criticadas?**”*.

La pregunta que Wordsworth plantea aquí nos es de especial interés en dos sentidos: por un lado nos ofrece un punto de partida para el replanteamiento de las relaciones con la naturaleza mediante aquello que podríamos llamar una duda enriquecedora; y por otro, apunta directamente a la limitación cognitiva que opera en el método basado en la irritación (*vex*) y el análisis minucioso. Con la noción de ‘duda enriquecedora’ deseamos referirnos a un tipo concreto de duda que no anula ni detiene, que no cierra campos de realidad y de realización —como sí hace la duda cartesiana—, sino que se convierte en plataforma para expandir nuestros modos de visión. Es una duda que opera mediante apertura y estímulo; una duda que opera sobre la base de la diversidad y no tiene como resultado ni la homogeneización de la visión ni su supresión bajo un escepticismo radical. Se trata, pues, de una duda estética; una duda que en Wordsworth tiene como íntimo correlato la conciencia de la ofensa que se lanza contra la naturaleza y, en última instancia, contra el ser humano mismo al verse la humanidad estancada por el engreimiento de la actitud de dominación y control, por esa “*presumptuous littleness of certain modern philosophers*”⁶⁴:

“[...] *Accuse me not
Of arrogance, unknown Wanderer as I am,
If, having walked with Nature threescore years,
And offered, far as frailty would allow,
My heart a daily sacrifice to Truth,
I now affirm of Nature and of Truth,
Whom I have served, that their DIVINITY
Revolts, offended at the ways of men
Swayed by such motives, to such ends employed;
Philosophers, who, though the human soul
Be of a thousand faculties composed,
And twice ten thousand interests, do yet prize
This soul, and the transcendent universe,*

⁶⁴ *Ibidem*, Argument Book IV, p.625, (“*atrevida mezquindad de ciertos filósofos modernos*”).

*No more than as a mirror that reflects
To proud Self-love her own intelligence”⁶⁵.*

El Wanderer, en su discurso, declara con solemnidad la falta que implica la actitud del intelecto analítico y como ésta se sustenta sobre la arrogancia de aquél que se considera, recordando las palabras de Descartes que han abierto este capítulo, dueño y poseedor de la naturaleza. Ésta no es la relación que optimiza nuestras capacidades, diversas y complejas, ni mucho menos la relación que nos permita salir del aislamiento y la pasividad a la que lleva la mera práctica analítica, primero con su desgarrado obrado sobre la experiencia viva, y segundo, con el consecuente acatamiento de conceptos y de pautas que no surgen de la experiencia directa del cognoscente, sino del sometimiento a un logos rígido de segunda mano. La vía de Wordsworth pasará, por el contrario, por ese otro modo de relación basado no en la imposición ni en la unilateralidad, sino en el respeto y la bilateralidad; ese modo que hemos calificado bajo los términos de colaboración, participación, reciprocidad o mutuo encaje. Ahondemos ahora en algunas de las imágenes que el poeta nos ofrece de este trato colaborativo esencial y fundante.

⁶⁵ *Ibidem*, IV, vv. 978-992, p. 637.

“[...] *No se me acuse
De arrogancia, desconocido viajero como soy,
Si, habiendo caminado con la Naturaleza sesenta años,
Y ofrecido, hasta donde la fragilidad permite,
Mi corazón en diario sacrificio a la Verdad,
Yo ahora afirmo de la Naturaleza y de la Verdad,
A quien he servido, que su DIVINIDAD
Se subleva, ofendida por las maneras de los hombres
Influidas por tales motivos, a tales fines empleados;
Filósofos, quienes, a pesar de que el espíritu humano
Está compuesto de miles de facultades,
Y del doble de intereses, aun así aprecian
Este espíritu, y el universo trascendente,
No más que como un espejo que refleja
Para el orgulloso egoísmo su propia inteligencia”.*

2.2.1.2.- Imágenes de unión y de colaboración

Posiblemente, una de las imágenes más interesantes acerca de la unión y la hermandad que Wordsworth postula entre la mente y la naturaleza, así como de las suaves y realizadoras transacciones que entre ambas se producen, la encontramos en el segundo capítulo del *Prelude* cuando el poeta describe el primer estadio del “*progress of our being*”⁶⁶. Este fragmento⁶⁷, al abordar el momento límite en el que la vida brota y se dan los primeros pasos cognitivos, adquiere una intensidad tan sólo equiparable a su carácter enigmático. Wordsworth se acerca en estos versos a esas zonas oscuras, originarias y fundantes que son la antesala de la vida y del conocimiento. Lo que resulta de especial interés aquí es percatarnos de qué manera se da esta doble emergencia, a saber, a través de una intimísima transacción o transferencia de la naturaleza sobre el niño que permite una apertura de un continuo de reciprocidad entre ambos que se mantendrá, al menos potencialmente, abierto de forma permanente. Escribe Wordsworth:

“ [...] *blest the Babe,
Nursed in his mother's arms, the babe who sleeps
Upon his mother's breast, who, when his soul
Claims manifest kindred with an earthly soul,
Does gather passion from his mother's eye!
Such feelings pass into his torpid life
Like an awakening breeze, and hence his mind
Even in the first trial of its powers,
Is prompt and watchful, eager to combine
In one appearance, all the elements
And parts of the same object, else detached
And loth to coalesce*”⁶⁸.

⁶⁶ 1805 *Prelude*, II, v. 239, p. 86, (“*el progreso de nuestro ser*”).

⁶⁷ Nos estamos refiriendo a los versos 237-280 del Book II del *The Prelude* de 1805, y que a continuación iremos desgranando.

⁶⁸ 1805 *Prelude*, II, vv. 239-250, p. 86.

“ [...] *¡feliz la criatura
Nutrido en los brazos de su madre, que duerme*

Podemos comprobar cómo Wordsworth hace derivar el acto cognitivo en sus primeros pasos desde una base eminentemente emotiva, siendo lo emotivo siempre caracterizado por una ‘unidad entre’ (y no por una ‘separación de’) el objeto de la emoción y el sujeto de la misma. El niño, en su primer abrirse al mundo, es asistido por el amor de la madre —primer agente de la naturaleza y relación seminal— de la que recibe la fuerza relacional que le enclavará en el continuo natural. El amor, como fuerza relacional básica de la naturaleza, es introducido a través de la figura maternal y actúa como el estímulo y la condición originales para el desarrollo de las facultades perceptivas y cognitivas del ser humano. Este amor actúa como una “*awakening breeze*” que arranca el niño de una “*torpid life*”, que le conduce hacia una vida plena que surge de una doble y simultánea conciencia: la de pertenencia al mundo y la de la capacidad de establecer relaciones. Así pues, el acto de conocer no surge de un distanciamiento o oposición frente a la naturaleza, de un apartamiento de sus modos y vías propios, sino de una intimísima unión original y compromiso activo entre la mente y la naturaleza: vida y conocimiento brotan de la recepción por parte de la mente humana de la capacidad relacional que yace en la esencia misma de la naturaleza y que anuda sus múltiples elementos en una unidad dinámica y de sentido; recibe de ella esta capacidad a la vez que deviene un foco más de su haz de relaciones. La mente, pues, no se opone a la naturaleza, sino que brota de ella y se convierte en un elemento más de su despliegue. Cuando el niño absorbe este don —la capacidad relacional— a través de su primer vínculo con la madre, adquiere la capacidad de conocer, de “*combine / In one appearance, all the elements / And parts of the same object*”⁶⁹. Y así

*En su seno, quien, cuando su alma
Reclama manifiesta afinidad con un alma terrenal,
Recibe pasión de los ojos de su madre!
Tales sentimientos entran en su vida aletargada
Como una brisa revitalizadora, y de ahí su mente
Incluso en los primeros ensayos de sus poderes,
Es rápida y atenta, ansiosa de combinar
En una apariencia, todos los elementos
Y partes del mismo objeto, de otra forma separados
Y reacios a unirse”.*

⁶⁹ En este último verso Wordsworth hace uso del término ‘*object*’ en un sentido eminentemente relacional: ni como algo que se refiere totalmente a un objeto externo a la mente, ni tampoco como algo

“[...] *day by day,*
Subjected to the discipline of love,
His organs and recipient faculties
Are quickened, are more vigorous; his mind spreads,
Tenacious of the forms which it receives”⁷⁰.

Bajo la disciplina de la relación, que es la disciplina de la naturaleza, el niño desarrolla sus facultades, va formándose como un ser relacional que entrará a formar parte como un elemento más de esa comunidad vibrante que conforma el flujo natural, convirtiéndose por ello en un agente de su infinito ensanchamiento, “*an agent of the one great mind*”. En consecuencia, “*our entry into the world is marked not by ‘a sleep and a forgetting’ but by a acquisition of love that fixes life’s proper beginnings*”⁷¹. Debemos enfatizar nuevamente que, como agente de este “*active universe*”, la mente no se limita a recibir de una forma meramente pasiva. Al hacerse con la capacidad relacional, se vuelve inmediata y simultáneamente activa: “*is prompt and watchful, eager to combine*”, y, como Wordsworth destaca en unos pocos versos más adelante:

“*From nature largely he receives; nor so*
Is satisfied, but largely gives again”⁷².

puramente mental. ‘*Object*’ y ‘*appearance*’ son el resultado de la reciprocidad y de la relación, y su existencia se nutre aquí de la paradójica unión en la separación que existe entre sujeto y objeto. *1805 Prelude*, II, vv. 247-249, p. 86, (“*de combinar / En una apariencia, todos los elementos / Y partes del mismo objeto*”).

⁷⁰ *1805 Prelude*, II, vv. 250-254, pp. 86-88.

“[...] *Día a día*
Sujeto a la disciplina del amor,
Sus órganos y facultades,
Son avivadas, son más vigorosas; su mente se expande,
Tenaz de las formas que recibe”.

⁷¹ Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., p. 122, (“*nuestra entrada en el mundo no viene marcada por ‘un sueño y un olvido’ sino por una adquisición del amor que fija los orígenes propios de la vida*”).

⁷² *1805 Prelude*, II, vv. 267-268, p. 88.

“*De la naturaleza mucho recibe; no así*
Satisfecho, da mucho de nuevo”.

La mente se caracteriza por su capacidad de interacción, de entrar en reciprocidad con el entorno que le da nacimiento y con ello convertirse en un protagonista más de la gran obra natural. Y precisamente como miembro plenamente realizado en el marco más amplio de un flujo recíproco, el niño, a diferencia del adulto cuyo espíritu a menudo es “*by uniform control of after years / In most abated or suppressed*”,⁷³ puede sentirse enteramente miembro de una comunidad más amplia que él mismo, puesto que su ser realmente se funda, a la vez que contribuye de forma activa, a esa entidad, a esa “*one great mind*”⁷⁴. La conciencia de pertenencia y todas las garantías que de ella se derivan: la calma, la seguridad, la vitalidad y la significatividad de las acciones propias y ajenas, se fundamentan, pues, en la relación de reciprocidad e íntima colaboración, y por ello, el niño, aún no embrutecido por la costra de la rigidez pautada de la vida social adulta, y gracias a su contacto fresco y directo con la vida y la naturaleza, deviene un auténtico habitante del mundo:

*“No outcast he, bewildered and depressed;
Along his infant veins are interfused
The gravitation and the filial bond
Of nature, that connect him with the world”*⁷⁵.

La fuerza gravitacional que le hunde en los brazos de la madre realiza el lazo filial, y este lazo absorbe como propio la tracción gravitatoria que nos mantiene sujetos a la tierra. Exterioridad e interioridad operan una interacción y solapamiento íntimos, suave e inseparable: dos impulsos que se retroalimentan uno a otro y que florecen en disparidad desde una unidad primera y en disparidad la mantienen viva. Y es precisamente por ello, pues, que por las venas del niño todavía corre una fuerza que le mantiene profundamente “*interfused*” (que no totalmente identificado) con el mundo. Este término apunta a la relación de reciprocidad, cuya lógica requiere por un lado de un

⁷³ Ibídem, vv. 277-278, p.88, (“*a través de la uniforme disciplina de años sucesivos / En la mayoría abatido o suprimido*”).

⁷⁴ Ibídem, v. 272, p. 88, (“*única y gran mente*”).

⁷⁵ Ibídem, vv. 261-264, p.88.

*“No es un desterrado él, ser triste y confuso;
Por sus venas infantiles se inter-funde
La gravitación y el vínculo filial
De la naturaleza, que le conectan al mundo”.*

íntimo parentesco, de una cierta unidad, y por otro, también sufrir de una cierta separación, disparidad o opacidad. Sólo así es posible la relación de mutua colaboración, sólo así es posible un diálogo enriquecedor que a la vez que eleva la individualidad de cada polo de la relación, también lo hace del todo que ambos configuran. La interfusión es la relación de mutua articulación, matriz tanto de la propia individualidad como de la alteridad, así como de la relación dinámica que entre ambas se produce. Es la tensión que permite a Wordsworth hablar del niño como “[...] *creator and receiver both, / Working but in alliance with the works / Which it beholds*”, y por ende, en él operando ya el “*first Poetic spirit of our human life*”⁷⁶. Sin duda, la creación que protagoniza el niño en sus primeros actos perceptivos es una creación aún en un estado embrionario, pero incluso así creación en el sentido de llevar a cabo una actividad y ordenación, una puesta en relación de elementos dispares en unidad haciendo posible con ello el ensanchamiento de la visión y de la realidad. Este mismo espíritu, que nace del recíproco encaje entre mente y naturaleza y que lleva a cabo una apertura de nuevos modos tanto cognitivos como de realidad es, en última instancia, ese “*high argument*”⁷⁷ de Wordsworth, el núcleo de su poesía y de su pensamiento.

En el *Preface to The Excursion* de 1814, al que nos referiremos como *Prospectus* y al que ya hemos hecho varias alusiones en capítulos anteriores, encontramos la segunda imagen de unidad y de colaboración que vamos a traer a colación aquí: el “*fit*”⁷⁸ wordsworthiano. Esta imagen ya no es referida ahora a ese primer estadio de nuestra vida, sino al estadio de máximo desarrollo, a la vida del poeta maduro. Como ya hemos apuntado no hay discontinuidad entre ambos momentos, sólo un progresivo refinamiento de unas facultades que en última instancia se asientan en la relación de reciprocidad y mutua participación. En el texto del *Prospectus* —del que, como recordaremos, “*the Reader will have no difficulty in extracting the system for himself*”⁷⁹—, queda claramente explicitado que el foco central de su interés yace en la vida y el desarrollo de la mente individual, en los procesos, a menudo oscuros,

⁷⁶ *Ibidem*, vv. 273-276, p. 88, (“*creador y receptor al mismo tiempo, / Trabajando en alianza con las obras / Que contempla*” y “*el primer espíritu Poético de nuestra vida humana*”).

⁷⁷ *PW*, II, p. 197, (“*elevado argumento*”).

⁷⁸ *Ibidem*, p. 197. Véase cita número 8 del capítulo 2.1. y las citas número 28 y 44 del capítulo 1.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 195, (“*el lector no hallará difícil extraer el sistema por sí solo*”).

tremendos y tortuosos por los que el ser humano despliega sus capacidades perceptivas y cognitivas:

“[...] *Not Chaos, not
The darkest pit of lowest Erebus,
Nor aught of blinder vacancy, scooped out
By help of dreams —can breed such fear and awe
As fall upon us often when we look
Into our Minds, into the Mind of Man—
My haunt, and the main region of my song*”⁸⁰.

Seguidamente, mediante el uso de otra *duda estética*, abrirá la imagen que nos pone sobre la pista del tipo de procesos sobre los que la vida mental se gesta, estructura y crece: el “*ennobling interchange*”⁸¹ entre interioridad y exterioridad. Esta expresión no sólo pone de relieve hasta qué punto su pensamiento se desarrolla alrededor de un núcleo trágico de reciprocidades dinámicas, sino que además nos recuerda cómo su teoría de la naturaleza se encuentra profundamente interpenetrada con su teoría del conocimiento como los dos aspectos gemelos del mismo pensamiento⁸².

⁸⁰ *Ibidem*, p. 196.

“[...] *Ni el Caos,
Ni el más oscuro pozo del Erebo más inferior,
Ni oquedad alguna de vacío más ciego, excavada
Con ayuda de los sueños —pueden causar temor y pasmo
Como el que nos alcanza al mirar
Dentro de nuestras Mentes, en la Mente del Hombre—
Mi morada, el territorio principal de mi canto*”.

⁸¹ *1805 Prelude*, XII, v. 376, p.508, (“*ennoblecedor intercambio*”).

⁸² Existe una honda relación entre las teorías del conocimiento y de la naturaleza en Wordsworth. Ambas resultan los dos polos de un mismo pulso o intuición, de manera que, sea cual sea del que se parta, cada uno lleva inevitablemente al otro. No sólo la constitución de la mente se encuentra vinculada a una determinada concepción de la naturaleza, sino que mente y naturaleza crecen juntas en estrecha simbiosis. Es por esta razón que no coincidimos totalmente con la interpretación de Arthur Beatty, que considera que “*his (de Wordsworth) doctrine of Nature is only one aspect of his doctrine of the development of the individual mind, according to the scheme of the three ages of man*”. Beatty, A. *William Wordsworth*, op. cit., p. 128, (“*su doctrina de la Naturaleza es sólo un aspecto de su doctrina del desarrollo de la mente individual, conforme al esquema de las tres edades del hombre*”). Ciertamente que la evolución de la mente

“[...] *Paradise, and groves*
Elysian, Fortunate Fields —like those of old
Sought in the Atlantic Main— why should they be
A history only of departed things,
Of a mere fiction of what never was?
For the discerning intellect of Man,
*When **wedded** to this goodly universe*
In love and holy passion, shall find these
A simple produce of the common day.
 —I, long before the blissful hour arrives,
*Would chant, in lonely peace, the **spousal verse***
Of this great consummation:—and, by words
Which speaks of nothing more than what we are,
Would arouse the sensual from their sleep
Of Death, and win the vacant and the vain
To nobles raptures [...]”⁸³.

ocupa gran parte de la obra de Wordsworth, pero, aun así, debido a la estrecha interrelación entre esta evolución y la idea de una Naturaleza como un todo orgánico, no vemos la necesidad de postular una relación de subordinación entre ambos núcleos. Véase capítulo 4.2 para la cuestión de su crecimiento y desarrollo mutuo.

⁸³ *PW*, II, p.196. La negrita es mía.

“[...] *El Paraíso, y los Campos*
Eliseos, las Tierras Afortunadas —como las de antaño
Buscadas en el Atlántico— ¿por qué han de ser
Una historia tan sólo de cosas que se han ido,
O una ficción tan sólo de lo que nunca fue?
Pues el Intelecto despierto del Hombre,
*Si **desposado** con este universo bondadoso*
En amor y pasión sagrada, los hallará
Un simple producto del día común.
 —Yo, mucho antes de que llegue esta hora de dicha,
*Cantaré, en la paz de la soledad, el **verso de esponsales***
De la gran consumación:— y, con palabras
Que de nada hablan sino de los que somos,
Alzaré los sensuales de su sueño

Cuando el ser humano se sienta y experimente armónicamente desposado (“*wedded*”) con el universo entorno, cuando la mente humana y mundo se ajusten (“*fit*”) mutuamente de forma consciente y plena, y así las transacciones entre ambos fluyan sin obstáculos y sin la ceguera y aislamiento del intelecto analítico, entonces la humanidad por fin despertará de su “*sleep of Death*”, recuperando así desde la madurez de sus facultades esa fuerza original y actividad generadora de realidad y de auténtico conocimiento propia del niño cuando el amor de la madre le arrancó de su “*torpid life*”. El anhelo de unidad y de reintegración no queda enterrado en un pasado remoto para el exclusivo placer del nostálgico, ni tampoco queda postergado para una vida trascendente más allá de nuestro día a día. La escisión humana, su desgarró y aislamiento, no es una condición intrínseca a nuestro ser, sino que se asienta sobre un determinado giro de nuestra conciencia por el que ésta se autolimita y se separa de las fuentes que le dan nacimiento. De igual forma, será a través de un nuevo vuelco de la conciencia, y no de una acción sobrenatural ni de una revolución social y política, que el ser humano podrá volver a poseer la plenitud y la integridad que le son propias. El impulso revolucionario y restaurador había llevado a Wordsworth al apoyo de la Revolución Francesa, fueron momentos en los que “*France standing on the top of golden hours, / And the human nature seeming born again*”. Pero el mismo entusiasmo, tras el fracaso y el terror de la revolución, había transmutado en grave desesperación y la toma de conciencia de la futilidad del tratamiento racionalista, hundiendo al poeta en un estado de “*Confusion of opinion, zeal decayed— / And lastly, utter loss of hope itself, / And things to hope for!*”. Seguirán años de crisis, que, al fin, sólo encontrarán una resolución a través de la restauración de esa vía imaginativo-poética —de un modelo estético de conciencia y de conocimiento— que había quedado gravemente dañada por el tándem de las expectativas racionalistas y revolucionarias y las sucesivas desilusiones. La libertad y el progreso humanos no cabrá encontrarlos ahora ni en la acción política ni a través de los planes fríamente concebidos por una mentalidad racional, sino sólo a través de una comunión plenamente consciente con las formas de la naturaleza. También Coleridge sufrirá de los mismos entusiasmos y desilusiones, pero, si bien en *France: An ode* (1798) el nuevo mundo vendrá de la mano de un espíritu wordsworthiano de comunión con las formas naturales, cuando “*shot my being through earth, sea, and air*”; años más tarde, en

De Muerte, y me ganaré al vano y al vacío

Para éxtasis nobles [...]

Dejection: An ode, Coleridge se separa ligeramente de este espíritu para encontrar la renovación, no tanto en esta reciprocidad con la naturaleza, sino a partir de la proyección y la transformación imaginativa. “*Lady! we receive but what we give, / And in our life alone does Nature live: / Ours is her wedding garment, ours her shroud!*”. En el alma, una fuerza interior sostendrá el trato con la naturaleza, y en el “*shaping spirit of Imagination*” deberemos encontrar “*the spirit and the power, / Which wedding Nature to us, gives in dower / A new Earth and new Heaven*”⁸⁴. Como ya podemos vislumbrar aquí, existe una cierta disparidad en la concepción del acto imaginativo entre ambos poetas, y es que precisamente será en el concepto de ‘Imagination’ en el que encontraremos el núcleo de su disconformidad. Como comprobaremos en el capítulo tercero acerca de la imaginación —y no menos acerca del concepto de ‘naturaleza’ en el capítulo cuarto—, alrededor de estas nociones encontraremos el centro de la controversia no sólo entre estos dos poetas-filósofos, sino también entre sus estudiosos y comentaristas. En todo caso, y volviendo de nuevo al sentir característicamente wordsworthiano: identidad restaurada, sentimiento de pertenencia, significatividad de las acciones, verdad de las percepciones y verdad de los conocimientos, etc., debemos hacer hincapié en que todo ello sólo encontrará su lugar en el mundo cotidiano cuando éste sea iluminado bajo una nueva luz: la plena y renovada conciencia de la bondadosa, fructífera y significativa trabazón entre mente y naturaleza en los mismos actos de percepción y de conocimiento. Éste es el “*new world*” que le es dado a conocer al poeta cuando supera el abatimiento y emprende el camino de la reunión de todo aquello que había sido dividido:

“[...] *I remember well*
That in life's every-day appearances
I seemed about this period to have sight

⁸⁴ 1805 *Prelude*, VI, vv. 353-354, p. 226 y XI, vv. 5-7, p. 464, (“*Francia alzada en lo alto de las horas doradas / Y la naturaleza humana que parece volver a nacer*”, “*Confusión de opinión, entusiasmo decaído / Y al fin, pérdida total de la esperanza misma, / ¡De cosas que esperar!*” y “*lanzaba mi ser por la tierra, el mar y el aire*”). Coleridge, S.T. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, 1973, *Dejection: An Ode*, pp. 365 y 366, (“*¡Señora! Recibimos tan sólo lo que damos, / Y la Naturaleza en nuestra vida sólo vive: / ¡Nuestro es su vestido de boda y su mortaja!*”, “*El espíritu moldeador de la Imaginación*” y “*el espíritu y el poder, / Que desposando la Naturaleza con nosotros, nos da en dote / Una nueva Tierra y un nuevo Cielo*”).

*Of a **new world**, a world, too, that was fit
 To be transmitted and made visible
 To other eyes, as having for its base
 That whence our dignity originates,
 That which do both gives it being and maintains
 A balance, **an ennobling interchange**
Of action from within and from without:
 The excellence, pure spirit, and best power
 Both of the objects seen, and eye that sees”⁸⁵.*

Al poeta le es dada una visión que penetra en el núcleo de la realidad y desvela, a la vez que encarna y transmite, la interrelación profunda y seminal que existe entre la mente del ser humano y la naturaleza-entorno. Y así, a través de la recuperación de la conciencia participativa, un poeta puede llevar a cabo una obra que es:

1)Producto y productividad. La obra del artista, al tener como base ese intercambio entre el interior y el exterior, transmite este mismo espíritu y no se impone de forma unilateral. No imposibilita la renovación del acto cognitivo en un nuevo intercambio, sino que abre ante el receptor de la obra la posibilidad de reformar su contenido dando lugar así a un conocimiento significativo en la medida en que es fruto de una recepción activa. La obra es una entidad concreta e individual, es un modo determinado de ver, entender y extender una realidad,

⁸⁵ 1805 *Prelude*, XII, vv. 368-379, p. 508. La negrita es mía.

*“[...] Recuerdo bien
 Que en las apariencias de la vida diaria
 Me pareció en ese momento tener a la vista
 Un **nuevo mundo**, un mundo, también, que era adecuado
 Para ser transmitido y hecho visible
 A los ojos de los otros, teniendo por su base
 Eso de donde nuestra dignidad se origina,
 Eso que a la vez le da ser y mantiene
 Un equilibrio, **un intercambio ennoblecedor**
De acción desde dentro y desde fuera:
 La excelencia, puro espíritu y mejor poder
 Tanto de los objetos vistos como del ojo que ve”.*

pero, además, no limitándose al contenido en ella explicitada, se abre al intercambio y a una transformación nueva. La obra contiene en su seno la **reciprocidad original** de la que emergió: esa fuerza que da ser a la vez que empuja a la interacción, y con ello, a nuevos modos de ser. Es una posibilidad que también es matriz de posibilidades.

2) Propia y de la naturaleza. La obra, como tampoco nuestras percepciones ni nuestros conocimientos, no lo son sólo de la mente que los concibe, sino que son fruto conjunto de la relación con nuestro entorno. Son fruto de una dialéctica conjunta que surge de y nos hermana con el contexto.

3) Nudo de conocimiento y de realización. El arte es, pues, explicitación de lo implícito en la naturaleza, es realización de lo potencial y latente, tanto en la medida en que conforma posibilidades como por el hecho de reactualizar la potencia formadora. Deviene un nudo que abre un nuevo aspecto de la realidad y, a la vez, descubre y transmite en su acto creativo-colaborativo el pulso invisible de la subestructura original y básica de la que toda realidad brota y se alimenta en su constante expansión. Es, por lo tanto, vehículo y manifestación del modelo dinámico-interactivo de simultánea fusión y separación entre todas las cosas.

La mirada estética se presenta como una fuerza cognitiva que permite el pleno afianzamiento del saber, puesto que tanto en su contenido como en su forma se fundamenta en un mutuo compromiso y mutua participación entre el sujeto conocedor y el objeto conocido, entre el sujeto transmisor y el receptor. Y así, a diferencia del científico cuyo conocimiento es *“a personal and individual acquisition, slow to come to us, and by no habitual and direct sympathy connecting us with our fellow-beings”*, el poeta abre la posibilidad de un conocimiento que *“cleaves to us as a necessary part of our existence, our natural and unalienable inheritance [...] singing a song in which all human beings join with him, rejoices in the presence of truth as our visible friend and hourly companion”*. Frente al modelo de división y aislamiento de la ciencia, el poeta se despliega bajo una triple actuación: como la madre de la primera imagen de unión traída a colación al inicio de este capítulo, el poeta *“carrying every where with him*

relationship and love”⁸⁶; como el niño, deviene agente —ahora de forma plenamente desarrollada— del todo orgánico natural, de la gran mente que es el campo y la conciliadora de todos los flujos y reflujos de la realidad; y por último, como la misma naturaleza y en acuerdo con ella, forma a la vez que es formado bajo el modelo de la “*reciprocal internality*”⁸⁷, el modelo que conjuga la interacción entre la alteridad y la actuación autónoma. Sirva este despliegue, pues, como presentación de la intuición esencial de Wordsworth, y que, hasta aquí, está sosteniendo estos primeros capítulos descriptivos acerca de la textura última de su pensamiento: “*Wordsworth’s profoundest discovery-creation was that we dehumanize ourselves most perniciously when we use our consciousness to separate ourselves from nature. The separation is disastrous because the natural environment is both the source and the primary sustainer of our singularly human power of consciousness, supremely manifested in our imagination*”⁸⁸.

⁸⁶ *PW*, I, pp. 61-62, (“una adquisición personal e individual, que nos llega lentamente y que no nos conecta con una afinidad habitual y directa con nuestros congéneres”, “nos acompaña como una parte necesaria de nuestra existencia, herencia natural e inalienable [...] cantando una canción en la que todos los seres humanos se le unen, se alegra en presencia de una verdad como si fuera nuestro amigo visible y compañero constante” y “llevando por doquier relación y amor”). Traduiremos indistintamente el término ‘sympathy’ por ‘afinidad’ o por ‘simpatía’. En ambos casos siempre nos referiremos a la tendencia de dos o más entidades a unirse y actuar una sobre la otra, a su realidad como trabazón.

⁸⁷ Hirsch, E.D. Jr. *Wordsworth and Schelling*, op. cit., p. 55, (“*internalidad recíproca*”).

⁸⁸ Kroeber, K. *Ecological Literary Criticism*, op. cit, p. 138, (“*La creación-descubrimiento más profunda de Wordsworth fue que nosotros nos deshumanizamos cuando usamos nuestra conciencia para separarnos de la naturaleza. La separación es desastrosa porque el entorno natural es tanto la fuente como el sostén primordial del poder de la conciencia singularmente humano, supremamente manifestado en nuestra imaginación*”). Estas palabras de Kroeber resultan de especial relevancia en el presente trabajo y a ellas deberemos volver en el próximo capítulo. Esta cita se cierra con el concepto ‘imaginación’, vinculándolo a la reivindicación de una reunión con la naturaleza y presentándolo como un órgano que ‘pone en’ y ‘crea’ relación, que humaniza a la vez que armoniza. Kroeber ofrece así una interpretación de esta facultad afín a la línea que ha dirigido nuestra argumentación. Y si bien esto es así, resulta patente que hasta el momento hemos evitado en gran medida hacer referencia directa a la cuestión de la imaginación. En los dos primeros capítulos de la tesis hemos optado por llevar a cabo sólo una reconstrucción del núcleo o talante de fondo que unifica, o al menos, según nuestro juicio, califica de forma más valiosa y sostenible el desarrollo e influencia de la obra wordsworthiana desde la óptica contemporánea, sin entrar aún en controversias o tensiones (tanto internas a su evolución como externas en su recepción). No obstante, el análisis de estas tensiones no puede dejarse de lado y será abordado en el capítulo tercero precisamente a través de las diferentes concepciones e interpretaciones de la facultad imaginativa y, posteriormente, en el cuarto, a partir de la noción ‘nature’. Reservo el concepto

2.2.2.- Más allá de la rigidez: las formas de fluidez

La relación de control tal y como ha venido configurando el modelo de conocimiento del hombre occidental se alza sobre una doble y simultánea rigidez: rigidez en aquello que conforma en última instancia la naturaleza (rigidez ontológica), y rigidez en la forma en que el ser humano debe acceder a esa estructura última (rigidez epistemológica). La primera rigidez se expresa en la visión de un universo mecánico de materia inerte que obedece unas pautas impuestas por leyes externas a su ser propio; y la segunda, en un modo de acceso a la realidad que prima el intelecto —lo analítico/discursivo sobre lo emotivo/sensible— como estrategia verdadera y objetiva de relación y de conocimiento. En este capítulo nos interesará especialmente este segundo aspecto que se refiere a la rigidez como categoría cognitiva.

La mente moderna, en su afrontar la realidad, se caracteriza por su resistencia a una relación fluida y de absorción con el objeto. Por el contrario, ha maximizado la fórmula baconiana según la cual “*ni en el comienzo mismo quede ésta (la mente) confiada a sus propias fuerzas, sino que se la dirija en todo momento, y que la obra toda se lleve a cabo como por medio de máquinas*”⁸⁹. La referencia a un modo de conducirse en el conocimiento que se rija rigurosamente y exclusivamente bajo el modelo de la máquina resulta especialmente reveladora. La máquina, el desarrollo mecánico, contiene una lógica que determina de qué manera debemos operar con nuestras representaciones mentales. Encierra una forma concreta de interpretar los fenómenos naturales (como algo independiente de la mente del sujeto), junto a un modo de asociar, razonar y encadenar los pensamientos que se inspira en el modelo geométrico-matemático⁹⁰. Es el modelo teórico-analítico que se generaliza en la

‘imagination’, pues, como medio para abordar la disparidad y el conflicto, para penetrar en un ámbito de turbulencias al que accederemos una vez completado el perfil del modelo estético del conocimiento y del saber. El tratamiento de las cuestiones ‘imagination’ y ‘nature’ nos servirán, en consecuencia, como herramientas de crítica y de valoración en el análisis de las tensiones internas en Wordsworth y de las que se darán entre sus intérpretes.

⁸⁹ Bacon, F. *Novum Organum*, op. cit., p. 66.

⁹⁰ De entre las múltiples formas de clarificar la íntima relación entre la matemática y la máquina, encontramos altamente destacables las breves y concisas palabras de Owen Barfield al respecto: “*Geometry, applied to motion, produces the machine [...] the machine is geometry in motion*”. Barfield,

modernidad y que encuentra una de sus expresiones más prístinas en el método cartesiano, obra en la que se maximizan las primeras intuiciones del francés: “*Gustaba sobre todo de las matemáticas por la certeza y evidencia que poseen sus razones; pero aún no advertía cuál era su verdadero uso, y pensando que sólo para las artes mecánicas servían, extrañábame que, siendo sus cimientos tan firmes y sólidos, no se hubiese construido sobre ellos nada más levantado*”⁹¹. Que la mente se rija como por medio de máquinas implica un modelo de conocimiento que requiere: linealidad en sus razonamientos, una conciencia clara y plena de cada uno de los pasos realizados en ese desarrollo lineal, el requerimiento de pensar bajos segmentos o trenes limitados y cuantificables de relaciones de causa-efecto abstraídos de ciclos más amplios no clarificables bajo estos términos, y, naturalmente, la exigencia de precisión y escrupulosidad en todos sus procesos. Aún a riesgo de caer en una simplificación demasiado reductora, podríamos afirmar que, en última instancia, bajo este modelo, pensar equivale a dividir, separar, clasificar y desmembrar; a extraer linealidad pautaada de la complejidad vital, y subordinar esta última en favor de la primera en la jerarquía ontológica y epistemológica.

Precisamente es esta inversión la que violenta a Wordsworth, y a ella van dirigidos principalmente sus ataques. El uso patológico y obsesivo del análisis conlleva ese “*viewing all objects unremittingly / In disconnection dead and spiritless; / And still dividing, and dividing still, / Break down all grandeur, still unsatisfied / With the perverse attempt, while littleness / May yet become more little*”⁹². Hay aquí, en esa ansia disgregadora, una fractura con la condición viva de las cosas, una voluntad de separarse de una captación integral de la realidad que nos incluya en sus procesos. De ahí que para Wordsworth, así como para su amigo Coleridge a quien van dirigidas las siguientes palabras, la ciencia (intrínsecamente asociada a la facultad analítico-teórica) se manifieste bajo su verdadero semblante, no como acceso privilegiado a la verdad, sino

O. *Saving The Appearances*, op. cit., p. 51, (“*Geometría aplicada al movimiento, produce la máquina [...] la máquina es geometría en movimiento*”).

⁹¹ Descartes, R. *Discurso del Método*, op. cit., p. 46.

⁹² *PoW, The Excursion*, IV, vv. 961-966, p. 637, (“*Examinando incansablemente todos los objetos / En desconexión muerta y sin espíritu; / Y todavía dividiendo, y dividiendo aún, / Quebrantan toda lo elevado, aún insatisfechos / Con el intento perverso, mientras la pequeñez / Pueda devenir aún más pequeña*”).

como poder secundario y derivado (“*succedaneum*”) que, a pesar de sus evidentes utilidades y más allá de su justa función, puede arrastrar al engaño:

“[...] *to thee*
Science appears but what in truth she is,
Not as our glory and our absolute boast,
But as a succedaneum, and a prop
To our infirmity. No officious slave
Art thou of that false secondary power
By which we multiply distinctions, then
Deem that our puny boundaries are things
*That we perceive, and not that we have made”*⁹³.

Quizá una de las expresiones más interesantes del propio Wordsworth acerca del artificio operado por la perspectiva analítica (sea ésta aplicada al análisis de cuestiones morales y políticas, al análisis de los procesos mentales por parte de racionalismos o empirismos o, naturalmente también, aplicada al estudio del universo por la física materialista/corpuscular), la encontramos en uno de sus ensayos de juventud. Nos referimos al *Essay on Morals*, texto temprano e inacabado en el que encontramos la semilla de muchas de las ideas que expondrá posteriormente en los *Prefaces* y llevará a la práctica en su poética. En él leemos, referido a la razón teórica y analítica, la siguiente declaración: “*The whole secret of this juggler’s trick [?s] lies (not in fitting*

⁹³ 1850 *Prelude*, II, vv. 211-219, p. 87.

“[...] *ante ti*
La ciencia aparece tal y como en verdad es,
No como nuestra gloria y absoluto alarde,
Sino como un derivado, y un apoyo
Para nuestra flaqueza. No esclavo oficioso
Eres tú de ese falso poder secundario
Por el que multiplicamos distinciones, y luego
Consideramos que nuestros límites insignificantes son cosas
Que nosotros percibimos, y no que hemos fabricado”.

words to things (which would be a noble employment) but) in fitting things to words”⁹⁴. En este caso, su ataque se dirige en concreto a la inhabilidad de las teorías y sistemas morales racionalistas⁹⁵ para provocar un cambio en nuestros hábitos y formas de vida. No obstante, la crítica concentrada en estas palabras pueden lanzarse de forma análoga contra el uso de la razón analítica en general, sea cual sea el campo en el que ésta se encuentre aplicada. Bajo ese “*fitting things to words*” se encuentra el giro epistemológico que conlleva un alejamiento y posterior empobrecimiento de la experiencia en pro de la seguridad y la claridad. Se trata del giro que opera ese engaño y que nos lleva a confundir nuestras clasificaciones y divisiones con las cosas reales y así, dividiendo lo que está unido y rompiendo el dinamismo dialéctico entre cosas, mentes y palabras, nos hace esclavos de rígidos “*pre-established codes of decision*”⁹⁶. Por el contrario, “*fitting words to things*”, lejos de limitarse a un siempre forzado incrustamiento de las nuevas experiencias a categorías previas y, por ello, de segunda mano, implica la voluntad del lenguaje de extenderse a sí mismo más allá de las categorías estabilizadas, implica el compromiso de llevar a cabo el esfuerzo de presentar lo más fielmente posible y sin limitaciones de coherencia lógica o de rigidez de método la complejidad y novedad de la experiencia inmediata. Aquí, conocer no implica un arrancar la cosa de su contexto, ni un alejamiento de la mente que la contempla (que nunca deja de ser un elemento más del continuo contextual), sino que precisamente conocer es captarla en él, hacerse con su pulso vivo y cambiante fruto de la rica y variada interacción que la cosa mantiene, no sólo con el resto de cosas, sino también con la mente que la aprehende. “*Encajar las palabras a las cosas*” implica, pues, la plena y consciente doble aceptación de: primero, la relevancia del lenguaje y la representación en los procesos de conocimiento y de

⁹⁴ Wordsworth, W. *The Prose Works of William Wordsworth*. Ed. by W.J.B. Owen and J.W. Smyser. Oxford: Clarendon Press, 1974, v. I, p. 103, (“*Todo el secreto de este malabarismo yace, no en adecuar las palabras a las cosas (que sería un noble trabajo) sino en adecuar las cosas a las palabras*”).

⁹⁵ Como ejemplos de esta flaqueza e incapacidad Wordsworth se refiere a la obra de Godwin y Paley, presumiblemente a *Enquiry Concerning Political Justice* y *Principles of Moral And Political Philosophy* respectivamente: “*I consider such books as Mr. Godwin’s, Mr. Paley’s, & those of the whole tribe of authors of that class as impotent [? in or ? to] all their intended good purposes*”. *Ibidem*, p. 103, (“*Considero tales libros como los del Sr. Godwin, el Sr. Paley y los de todo el grupo de autores de esa clase como impotentes [? en o ? para] todos sus buenos propósitos*”).

⁹⁶ *PW*, I, p. 31, (“*códigos pre-establecidos de decisión*”).

realización de la realidad misma⁹⁷; y segundo, la necesidad de una participación activa y colaboradora con el objeto para producir conocimiento auténtico, significativo y de primera mano. Se trata, por tanto, de ese juego dinámico y equilibrado entre facultades activas y pasivas que, tan a menudo, Wordsworth descubre bajo la guía de la naturaleza:

*“Sweet is the lore which Nature brings;
Our meddling intellect
Mis-shapes the beauteous forms of things:—
We murder to dissect.*

*Enough of Science and of Art;
Close up those barren leaves;
Come forth, and bring with you a heart
That watches and receives”*⁹⁸.

⁹⁷ Sea cual sea el modelo de conocimiento operado, el tipo de discurso que en él se de prioridad condicionará no sólo los contenidos cognitivos, sino que determinará en gran parte lo que se entienda por conocimiento. Esto ocurre en la medida que el conocimiento es un constructo cultural erigido mediante las formas de representación, especialmente el lenguaje. La cuestión aquí, por lo tanto, reside ante todo en la toma de conciencia de esta implicación, pues sólo así: primero, desmantelaremos el prejuicio occidental que separa discurso filosófico/científico —como único discurso de verdad— del discurso artístico, entendido como mera “*matter of amusement and idle pleasure*”; y, segundo, el lenguaje dejará de imponerse como instrumento de constreñimiento de la realidad y de la experiencia, para pasar a ser una base para su expansión y enriquecimiento. Se trata de esa antítesis “*more philosophical*” que Wordsworth postula, no entre poesía y prosa, sino entre “*Poetry and Matter of fact, or Science*”. *PW*, I, pp. 59 y 56, (“*materia de distracción y placer vano*”, “*más filosófica*” y “*Poesía y Cuestión de hecho, o Ciencia*”).

⁹⁸ *PoW, The Tables Turned*, p. 377.

*“Dulce es el conocimiento que la Naturaleza trae consigo;
Nuestro intelecto entrometido
Deforma las formas bellas de las cosas:—
Asesinamos para analizar minuciosamente.*

*Ya basta de Ciencia y de Arte;
Cierra esas hojas yermas;
Ven, y tráete contigo un corazón
Que contemple y que reciba”*.

Tal y como hemos ilustrado, la debilidad y el peligro del modelo mecánico del análisis en su uso abusivo yace en su carácter utilitario y prosaico, a saber, en su acto de minucioso desmembramiento que se sustenta en y condena a la precariedad perceptiva y cognitiva. Se trata de esa vulgaridad materialista de un Peter Bell, para el que “*A primrose by a river’s brim / A yellow primrose was to him, / And it was nothing more*”⁹⁹. Las condiciones para este empobrecimiento apático surgen del distanciamiento y la separación secas entre la mente individual y la naturaleza-entorno, entre el sujeto y el objeto, con sus correlatos en las dicotomías entre pensamiento y sentimiento, entre ciencia y poesía, entre hecho y valor, y entre lenguaje y mundo. Wordsworth alza su crítica ante estos dualismos rígidos y estériles. Nuestro autor, por lo contrario, se postula en favor de una vuelta a la fluidez, cuya forma se erige siempre alrededor de una relación polar en la que los opuestos, lejos de neutralizarse, se enzarzan en una tensión formadora y permutan sus roles. Sobre esta base, pues, debe quedar bien asentada que nuestra pretensión será siempre distanciarnos en la medida en que esto sea posible de esas interpretaciones que se deslizan, explícita o implícitamente, hacia una visión de Wordsworth que siga cayendo bajo la óptica de lo que Brad Sullivan califica como “*Cartesian filter*”: “*Our culture —and our critical discourse— have been built upon fundamentally Cartesian dichotomies: spirit/mind versus body/matter, individual mind versus social and natural worlds, feeling versus thinking*”¹⁰⁰. Es cierto que, al menos en lo referente a la relación entre ciencia y poesía, hay declaraciones en el mismo Wordsworth que podrían inducirnos a considerar que en su proyecto subyace una oposición beligerante contra la ciencia y la tecnología, así como una apología ciega de la poesía y del arte en general. Y si bien esto es así, y requerirá de un tratamiento pertinente, no es nuestra intención tratar ahora este punto de tensión, que reservamos

A estos versos volveremos en el último punto del presente capítulo, donde, introduciéndonos de lleno en el ámbito de la turbulencia, ahondaremos en las tensiones que —a juzgar por los variados e incluso opuestos testimonios que encontramos en el mismo Wordsworth y entre sus intérpretes— nuestro autor debió sufrir en lo que atañe a su posicionamiento acerca del valor y el estatus de la ciencia y el procedimiento teórico-analítico en general.

⁹⁹ *PoW*, Peter Bell, I, vv. 248-250, p.190, (“*Una primula en el borde del río, / Una primula amarilla era para él, / Y nada más*”).

¹⁰⁰ Sullivan, B. *Wordsworth and the Composition of Knowledge*, op. cit, p. 1 y 2, (“*filtro Cartesiano*”: “*Nuestra cultura —y nuestro discurso crítico— ha sido construido fundamentalmente sobre dicotomías cartesianas: espíritu/mente frente cuerpo/materia, mente individual frente mundos social y natural, sentimiento frente pensamiento*”).

para un capítulo posterior. En este momento de nuestra argumentación vamos a limitarnos a matizar algunas cuestiones acerca de dos de las otras oposiciones antes anotadas. Nos referimos a pensamiento-sentimiento y su análoga entre hecho-valor.

2.2.2.1.- La polaridad pensamiento-sentimiento

Ya hemos denunciado en el primer capítulo¹⁰¹ la inconsistencia de considerar a Wordsworth un mero heraldo de una sensibilidad alejada o incluso opuesta y contradictoria a la reflexión meditada, y por ello sin valor cognitivo riguroso. Aun así, abundan las lecturas que reducen el proyecto wordsworthiano de la ‘expresión’ a mero exabrupto emotivo estrictamente y reductivamente subjetivo: “*Los románticos concibieron de modo general el arte, esencialmente como expresión de las emociones personales del artista. Esta idea es medular en documentos tan fundamentales como el Prefacio de Wordsworth (1800) a Lyrical Ballads [...]*”¹⁰². El uso del término “*personales*” nos indica el tono general de la afirmación, que en todo momento ignora no sólo la íntima interpenetración entre pensamiento y sentimiento en Wordsworth, sino también aquello que sí es la idea medular de su sentir, a saber: el continuo entre nuestra individualidad y la alteridad, y la experiencia estética como lugar de encuentro y formación de la mente y del mundo externo. Existen gran cantidad de definiciones del fenómeno romántico, tanto en su defensa como en su rechazo, que operan bajo las dicotomías tradicionales: “*The opposite, not of Classicism, but of Realism, —a withdrawal from outer experience to concentrate upon inner*” de Abercrombie; “*Emotion rather reason; the Heart opposes to the head*” de George Sand; “*Imagination as contrasted with reason and the sense of fact*” de Neilson; o “*Disorder in the imagination, —the rage of incorrectness. A blind wave of literary egotism*” de Brunetière¹⁰³. E incluso en obras de referencia obligada, como lo es *El Espejo y la*

¹⁰¹ Véase punto 1.4. y 2.1.

¹⁰² Beardsley, M.C. y Hospers, J. *Estética: historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 65.

¹⁰³ Definiciones citadas, entre otras, por Furst, L.R. *Romanticism*, op. cit., p. 2-3. Todas ellas, como podemos comprobar, giran básicamente entorno a tres contraposiciones absolutas: interioridad-exterioridad, emoción-razón, mente-realidad. El proyecto de Wordsworth apunta precisamente a la superación de estas contraposiciones. (“*Lo opuesto, no del Clasicismo, sino del Realismo,— un retiro de la experiencia externa para concentrarse en la interna*”; “*Emoción en vez de razón; el corazón opuesto a*

Lámpara de M.H. Abrams, descubrimos a menudo este mismo operar a partir de dicotomías cartesianas. Al afrontar el análisis de la teoría romántica que subyace a los *Prefaces* de Wordsworth, Abrams —por lo general dotado de una erudición y perspicacia admirables en lo referente a este autor— interpreta la nota de Wordsworth donde éste contrapone “*Poetry and Matter of fact, or Science*”¹⁰⁴ bajo los siguientes términos: “*El proceder usual de los críticos románticos era reemplazar por la ciencia la historia como lo opuesto a la poesía, y fundar la distinción en la diferencia entre expresión y descripción, o entre lenguaje emotivo y lenguaje cognitivo. Como escribió un autor en el Blackwood’s Magazine, en 1835, ‘la prosa es el lenguaje de la inteligencia, la poesía de la emoción’*”¹⁰⁵. En la oposición excluyente entre dos tipos de lenguaje, uno emotivo y otro cognitivo, vemos deslizarse de nuevo —probablemente de forma inconsciente— ese filtro cartesiano, y por ello, al quedar la relevancia epistemológica de Wordsworth y del arte en general, no podemos evitar poner bajo sospecha el resto de afirmaciones acerca del ‘feeling’ wordsworthiano y del valor de verdad del arte que Abrams despliega en su obra. Hablar de esta dicotomía entre lenguajes, implica interpretar la antítesis entre poesía y ciencia que apunta Wordsworth como una dualidad excluyente entre el ámbito de la subjetividad y de las emociones estrictamente individuales, a lo sumo accesibles a un grupo de personas con sensibilidad y gusto afines, por un lado, y el ámbito de la objetividad y el conocimiento riguroso, verdadero y universal, por otro. Si así fuera, resulta difícil compaginar tal distinción con las sentencias en las que Wordsworth pone en íntima relación poesía, conocimiento y verdad: “*poetry is the first and last of all knowledge*” o “*Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge*”¹⁰⁶. ¿A qué conocimiento se refiere Wordsworth si partimos de la idea, como hace Abrams, que su teoría propone una disparidad excluyente de lenguajes y ámbitos? Si la emotividad queda encerrada en la mera interioridad subjetiva, ¿cómo la poesía puede convertirse en base de todo acto comunicativo y cognitivo?

la cabeza”; “*Imaginación en contraste con la razón y el sentido del hecho*”; “*Desorden en la imaginación, —el furor de lo incorrecto. Una ola ciega de egotismo literario*”).

¹⁰⁴ *PW*, I, pp. 59 y 56, (“*Poesía y materia de hecho, o ciencia*”).

¹⁰⁵ Abrams, M.H. *El Espejo y la Lámpara. Teoría Romántica y Tradición Crítica*. Barcelona: Barral editores, 1975, p. 184-185.

¹⁰⁶ *PW*, I, p. 62, (“*el principio y fin de todo conocimiento*” y “*el aliento y espíritu más sutil de todo conocimiento*”). Para el análisis con profundidad de esta cuestión véase el capítulo 2.1.

Desde el punto de vista defendido aquí, pues, bajo el modelo estético del conocimiento y del saber, la antítesis entre poesía y las aserciones de hecho o ciencia no puede interpretarse bajo las dicotomías razón-sentimientos, objetividad-subjetividad, verdad objetiva-coloreamiento subjetivo, etc., sino que sólo cabe entenderla como una antítesis entre la no conciencia y la conciencia entera y reconocida de la mutua penetración y participación de la mente y el mundo en los procesos de conocimiento. **La distinción es entre un discurso que conserva plenamente operativo el impulso de la reciprocidad original que le dio nacimiento, y así facilita y estimula su renovación y su reformación en cada acto relacional, y otro discurso que lo paraliza y congela inmediatamente después de su primer acto fundante en pro de una sujeción casi patológica a la estabilidad y la seguridad.**

Así pues, abordar Wordsworth desde la rigidez de dicotomías es incurrir en un error de base que no permite valorar su esfuerzo para, primero, ilustrar interrelaciones entre mente y mundo, entre sentidos, emociones, sentimientos y pensamientos, entre hablante y audiencia y entre obra y lector, y segundo, para forjar con ello un nuevo sentir y un nuevo habitar plenos en el continuo o corriente fluida de interrelaciones y reciprocidades que se encuentra en la raíz de los procesos cognitivos y ontológicos. Un análisis con profundidad en este sentido es ignorado en la mayoría de manuales, pasado por alto incluso en referentes ineludibles como las obras de M.H. Abrams o en los ensayos de Rader, Grob o Beatty, que aunque abordan a Wordsworth desde una óptica eminentemente epistemológica, se concentran más en el encaje de este autor en la tradición filosófica que no en el estudio de esas interrelaciones. Evidentemente, es una perspectiva que queda casi absolutamente y necesariamente soslayada en los estudios que se encuadran en una interpretación de Wordsworth bajo la fórmula ‘egotistical sublime’¹⁰⁷. Éstos últimos, trabajando aún y de forma estricta bajo las dicotomías mente-realidad y discurso emotivo/poético-objetivo/cognitivo, interpretan ese “*serene and blessed mood*” en el que el ser humano puede “*see into the life of things*”¹⁰⁸, no como el marco y la condición de posibilidad de una coparticipación con la realidad, no como un acto de reciprocidad con el mundo mediante el cual el orden que la mente

¹⁰⁷ Véase: Rzepka, C.J. *The Self as Mind*. London: Harvard University Press, 1999, Bostetter, E.E. *The Romantic Ventriloquists*. Seattle: University of Washington Press, 1975, y Jones, J. *The Egotistical Sublime*. Westport: Greenwood Press, 1978.

¹⁰⁸ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*Humor maravilloso y sereno*” y “*contemplamos la vida de las cosas*”).

humana construye contribuye al principio vital de la realidad para superar su petrificación; sino que lo interpretan como un acto unidireccional y cerrado sobre sí mismo, un acto de la mente subjetiva que “*embrace all things*” y así “*infuses the universe [...] with its own harmonious and joyful intelligence writ large*”¹⁰⁹. El acto estético queda reducido así a un “*monologue*”¹¹⁰ del poeta consigo mismo. Estos estudios tienden a reducir de nuevo la apuesta de Wordsworth a un mero solipsismo visionario que, según nuestra opinión, violenta profundamente su programa filosófico, epistemológico y poético, y que, en última instancia, proyecta la sombra del fracaso sobre toda su vida y obra.

El sentido de monólogo ilusorio se encuentra perfectamente formulado por Bostetter, quien, con el referente de la imagen del arpa eólica coleridgeana¹¹¹ y sus sentencias afines: “*I regard truth as a divine ventriloquist*”¹¹², se pregunta, mediante una duda reductora, “*what if there was nothing behind the ventriloquistic voice of truth but the poet’s own wishful thinking?*”¹¹³. La llamo duda reductora, no en el sentido de falta de razones, sino como opuesta a la duda estética¹¹⁴ en el sentido que la primera opera desde el escepticismo y la rigidez de las dicotomías cartesianas. Hacer girar su investigación acerca de los poetas románticos ingleses alrededor de esta duda, indica la adopción de una perspectiva que no atiende al asunto que les subyace:

¹⁰⁹ Rzepka, C.J. *The Self as Mind*, op. cit., p. 37, (“*abrazas todas las cosas*” y “*tiñe el universo [...] con su propia inteligencia alegre y armoniosa de forma exagerada*”).

¹¹⁰ Jones, J. *The Egotistical Sublime*, op.cit., p. 29, (“*monólogo*”).

¹¹¹ “*And what if all of animated nature / Be but organic Harps diversely fram'd, / That tremble into thought, as o'er them sweeps / Plastic and vast, one intellectual breeze, / At once the Soul of each, and God of all?*”. Coleridge, S.T. *Poetical Works*. Oxford: Oxford University Press, 1980, *The Eolian Harp*, vv. 44-48, p. 102, (“*¿Y si todos los seres de la naturaleza viva / Fueran tan solo arpas orgánicas dispuestas de diverso modo, / Que se hacen pensamiento cuando sobre ellas sopla, / Viva y vasta, un brisa intelectual, / De cada una el Alma, y Dios de todas?*”).

¹¹² Coleridge, S. T. *Biographia Literaria*, op. cit., II, p. 105, (“*Considero la verdad como un ventrílocuo divino*”).

¹¹³ Bostetter, E.E. *The Romantic Ventriloquists*, op.cit., p. 5, (“*¿Y qué ocurriría si no hubiera nada detrás de la voz ventrílocua de la verdad salvo las propias ilusiones del poeta?*”).

¹¹⁴ Véase puntos les 2.2.1.1. y 2.2.1.2. donde hacemos uso de la noción ‘duda estética’ como categoría cognitiva del modelo estético wordsworthiano del saber.

1.- El intento de superación de una ontología de la rigidez en favor de una visión de la realidad como flujo o continuo de relaciones (“*the stream of tendency*”¹¹⁵) en constante proceso de creación o reformación desde y para sí misma.

2.-Y el intento análogo de superación de una epistemología de la petrificación. La defensa de un modelo de conocimiento basado en la identificación empática, la reciprocidad y la colaboración con la cosa, y no en la imposición de un modelo conceptual estático afirmado desde una supuesta metaperspectiva.

Desde la asunción de estos dos puntos, no hay lugar para dudas reductoras como la anterior, puesto que para que el espejismo del poeta —y desde la posición opuesta, también el espejismo del científico— pudiera tener lugar requeriría esa separación radical entre mente individual y mundo externo que Wordsworth pretende dejar atrás. La mente construye su conocimiento desde el contacto y la relación con el mundo, desde una síntesis dinámica y operativa con él, y si algo distingue al poeta del científico/analítico, como ya hemos comentado, no se puede valorar en términos de verdad o falsedad en sentido absoluto, sino en términos de mayor o menor obstaculización de ese continuo de influencias y pulsiones que circulan entre mente y mundo para su mutuo despliegue, es decir, en términos de mayor o menor optimización del principio activo que subyace a la realidad como un todo en constante efervescencia. El tratamiento desde esta óptica es un planteamiento que encontramos en otros estudios, como por ejemplo en los ensayos de B. Sullivan, R. Hewitt, K. Kroeber, J. Bate y J.G. Rudy¹¹⁶. En ellos se lleva a cabo un esfuerzo comprometido para ahondar en Wordsworth y el fenómeno romántico en general lejos de los dualismos excluyentes de nuestra tradición, y favoreciendo estrategias interpretativas que resitúan mente, identidad y cuerpo individuales, organismos sociales, políticas, instituciones, teorías,

¹¹⁵ *PoW, The Excursion*, IX, vv. 86-90, p. 690, (“*Flujo de tendencia*”).

¹¹⁶ Véase: Sullivan, Brad. *Wordsworth and the Composition of Knowledge. Refiguring Relationships among Minds, Worlds and Words*. New York: Peter Lang Publishing, 2000, Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*. New York: Peter Lang, 1990, Kroeber, Karl. *Ecological literary criticism*. New York: Columbia University Press, 1994, Bate, J. *Romantic Ecology*. New York: Routledge, 1991, y Rudy, J.G. *Wordsworth and the Zen Mind*. New York: State University of New York Press, 1996.

valores y mundo natural en un marco general de interrelaciones y mutua codependencia. Siguiendo la línea planteada por estos estudios, no podemos (o no deberíamos en la medida de lo posible) ahondar en la cosmovisión wordsworthiana mediante expresiones dicotómicas —aunque nuestro lenguaje esté plagado de trampas conceptuales para ello de las que nuestro mismo poeta no estuvo a salvo—, sino que nuestra atención debería centrarse en clarificar expresiones que atienden a ese continuo de interrelaciones, a saber, las expresiones polares y de reciprocidad. Ya hemos trabajado las polaridades mente/mundo externo y pensamiento/sentimiento; profundicemos ahora en la polaridad hecho/valor.

2.2.2.2.- La polaridad hecho-valor

Frente a la exigencia sobreimpuesta de la práctica científico-racional que nos dirige a minimizar la presencia y la relevancia de las pasiones y emociones humanas en los asuntos concernientes al conocimiento ‘recto y saludable’¹¹⁷, Wordsworth nos exhorta recuperar y desarrollar de forma plena la capacidad de entrar en contacto emotivo con las cosas. No olvidemos que tal contacto es original, fundante y siempre activo en nuestra relación con el entorno, y todo intento de exclusión del ámbito cognitivo es por tanto secundario y derivado, fruto no tanto de una observación fiel, atenta y profunda de la percepción y de la realidad de las cosas, sino de una observación práctica regida por el impulso maximizador del control y de la utilidad material. Existe varios pasajes de *The Ruined Cottage* en los que Wordsworth expone y resume a la perfección su posición al respecto, tanto en lo que se refiere a este ineludible trato emotivo como a su relevancia y utilidad:

“Not useless do I deem

These quiet sympathies with things that hold

¹¹⁷ Esta caracterización debe mucho a la descripción de Whitehead de la mentalidad del siglo XVIII, y por tanto de la herencia inmediata que cayó sobre el romanticismo: “*It was the age of reason, healthy, manly, upstanding reason; but, of one-eyed reason, deficient in its vision of depth*”. Whitehead, A.N. *Science and Modern World*, op. cit, p.60, (“*Fue la era de la razón, la sana, varonil y recta razón; pero, de la razón tuerta, deficiente en su visión de la profundidad*”).

An inarticulate language”¹¹⁸.

Las cosas hablan al ser humano con un lenguaje no articulado, un lenguaje emotivo; las formas de la naturaleza penetran en la mente dotándola de y asistiéndola con unas impresiones que se ajustan con ella para estimular su desarrollo¹¹⁹. Es así como los objetos naturales, afirma Wordsworth, “*I Know not how / But to some eye within me all appeared / Colours and forms of a strange discipline. The Trouble which they sent into my thought / Was sweet, I looked and looked again, and to myself / I seemed a better and a wiser man*”¹²⁰. Los objetos no aparecen aquí en esa desconexión muerta y sin espíritu, sino que despliegan una actividad que les es propia en y a través de la ininterrumpida interrelación que mantienen entre sí y con la mente que contempla. El universo de Wordsworth es un universo de vida, cuya pulsante y vibrátil vitalidad se fundamenta en la identidad y penetración de fondo de todo con todo; unidad que, lejos de diluir la individualidad de cada objeto, deviene su condición de posibilidad de la misma forma como la tensión que une dos dialogantes hace posible el desarrollo individual de ambos a la vez que enriquece el todo en una productividad sin fin:

*“All things shall live in us & we shall live
In all things that surround us. This I deem
Our tendency [...]
And forms & feelings acting thus, & thus
Reacting, they shall each acquire
A living spirit and a character*

¹¹⁸ RC, Adición al manuscrito B, p. 261, (“*No considero inútiles / Esas silenciosas simpatías con las cosas / Que sostienen un lenguaje inarticulado*”).

¹¹⁹ Este desarrollo puede darse por medios variados: a través de un sentimiento de calma reconciliadora como es el espíritu de, por ejemplo, *Tintern Abbey* o *Home at Grasmere*; a través de reprimendas correctivas como lo son los sucesos del ‘bote robado’ (*1805 Prelude*, I, v. 372) o *Nutting* (*PoW*, p.147), entre otros; y, también, a través de la visión sublime desde la que, como el trance en el monte Snowdon (*1805 Prelude*, XIII), Wordsworth siente y encuentra la corroboración y legitimación de la facultad imaginativa por su afinidad con los usos de la naturaleza misma.

¹²⁰ Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, ed. E. de Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, p.400, (“*No sé cómo / Pero para un ojo dentro de mí todos parecían / Colores y formas de una extraña disciplina. La perturbación que mandaban a mi pensamiento / Fue dulce, contemplaba y contemplaba otra vez, y me sentí un hombre más bueno y más sabio*”).

*Till then unfelt, and each be multiplied
With a variety that knows no end*¹²¹.

Si el ser humano se somete a los influjos de la naturaleza —una sumisión que no es pasividad, sino una armonización o equilibrio adecuado entre las facultades pasivas y las activas—, su espíritu no sólo encontrará suelo fértil y seguro para su desarrollo, sus percepciones e imaginación plenamente ampliadas más allá de automatismos, sino que además tomará plena conciencia de esa “*fellowship with essence*”¹²², una expresión con la que Keats, afín aquí a Wordsworth, describía la participación con el propósito natural. Porque la cuestión de la tensión hecho-valor sólo puede encontrar una resolución positiva, es decir, una que no nos lleve a la conclusión reductora y empobrecedora que escinde el valor de nuestras percepciones, si atendiendo a las sutilezas y a la integridad de éstas reconocemos los “*moral purposes*” en el flujo natural. De nuevo, en *The Excursion*, sobre la base de antiguos versos de *The Ruined Cottage*, Wordsworth insiste en esta visión integral de una naturaleza humanizada y de una humanidad naturalizada mediante una imagen en la que los hechos y los valores se encuentran íntimamente interpenetrados:

*[...] by contemplating these Forms
In the relations which they bear to man,
He shall discern, how, through the various means
Which silently they yield, are multiplied
The spiritual presences of absent things*”.

¹²¹ RC, Adición al manuscrito B, p. 269-271.

*“Todas las cosas vivirán en nosotros y nosotros viviremos
En todas las cosas que nos rodean. Ésta yo considero
Nuestra tendencia [...]
Y formas y sentimientos así actuando, y así
Reaccionando, adquirirán ambas
Un espíritu vivo y un carácter
Hasta entonces desconocido, y ambas serán aumentadas
Con una variedad que no conoce fin”.*

¹²² Keats, J. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, 1972, *Endymion*, I, v. 779, p. 74, (“*camaradería con la esencia*”).

Para aquel que se ha instruido en una conciencia participativa y ha superado la visión del universo como mera solidez y aislamiento, como mera materia en movimiento; para aquel que ahora se asienta en él como una estructura compleja que es efecto y causa del haz universal e integrado de relaciones, no le es difícil leer en la naturaleza lecciones morales:

*“Trust me, that for the instructed, time will come
When they shall meet no object but may teach
Some acceptable lesson to their minds
Of human suffering, or of human joy.
So shall they learn, while all things speak of man,
Their duties from all forms; and general laws,
And local accidents, shall tend alike
To rouse, to urge; and, with the will, confer
The ability to spread the blessings wide
Of true philanthropy”.*

Y así, sobre la base de una percepción no restringida y el ejercicio constante del poder de la simpatía, el ser humano adquirirá un hábito, sanador y superador de las limitaciones del pensamiento analítico, que le permite ese acto conjunto con la naturaleza de simultánea captación-creación ante el cual el hecho rebosa de valor y el valor encuentra sus raíces en el hecho:

*“[...] for them shall be confirmed
The glorious habit by which sense is made
Subservient still to moral purposes,
Auxiliar to divine”¹²³.*

¹²³ PoW, *The Excursion*, IV, vv. 1230-1249, p. 640.

*“Contemplando estas formas
En las relaciones que sostienen con el hombre,
Él discernirá, cómo, a través de varios medios
Que silenciosamente ellas brindan, son multiplicadas
Las presencias espirituales de las cosas ausentes”.*

El valor, el propósito, una intencionalidad y una guía, no son sobreañadidos subjetivos y groseros a los hechos, sino que surgen de ellos y revierten sobre ellos en una cadena de relaciones que la mente abierta y equilibrada por el flujo de reciprocidades, la mente imaginativa, logra alcanzar. *“Imagination is the crown of action in this ‘active universe’”*¹²⁴. El valor forma parte del despliegue y la expresión de la vida, de la misma forma que la captación imaginativa, de una forma más plena y consciente, se convierte en el ejercicio del poder autoformativo de la naturaleza misma que se crea y recrea a través de nuevas relaciones. A diferencia de la facultad analítico-racional, que opera sobre la base de la multiplicación de distinciones, la imaginación opera sobre la base de la multiplicación de relaciones, cuyas diferencias significativas formarán parte de las propiedades de las cosas con las que la mente entra en comunión. La primera sólo puede tratar con partes y no con el todo; la segunda afronta el todo, y en múltiples reciprocidades, recibe y hace uso de ese *“Fresh power to commune with the invisible world, / And hear the mighty stream of tendency / Uttering, for elevation of our thought,*

*“Confía en mí, que para los instruidos, vendrá el tiempo
Cuando no se encuentren con ningún objeto que no pueda enseñar
Alguna grata lección a sus espíritus
De sufrimiento humano, o alegría humana.
Así aprenderán, al hablar del hombre todas las cosas,
Sus deberes a partir de todas las formas; y las leyes generales,
Y los sucesos locales, tenderán igualmente
A despertar, y alentar; y, con voluntad, conferir
La habilidad para extender a lo ancho las bendiciones
De la verdadera filantropía”.*

*“[...] para ellos será confirmado
El glorioso hábito por el que el sentido
Servirá a los propósitos morales,
Auxiliar de lo divino”.*

¹²⁴ Hirsch, *Wordsworth and Schelling*, op. cit., p. 108, (*“La imaginación es la corona de la acción en este ‘universo activo’”*).

*/ A clear sonorous voice, inaudible / To the vast multitude*¹²⁵. Y así, en un estado de realización y operatividad completas y sin restricciones,

“[...] *the heart*
Lies open and is well content to feel
As nature feels and to receive her shapes
As she has made them”¹²⁶.

2.2.3.-Más allá de la neutralización: las imágenes de absorción

Como estrategia para introducir este último matiz de la epistemología desplegada en la obra de Wordsworth, se aportarán una serie de imágenes con las que el poeta perfila, en áspero contraste, la vida de la metrópolis frente a la vida rural. La comparación entre ambos modos nos servirá de punto de partida para caracterizar los aspectos e implicaciones que se conjugan bajo un modo de acceder a la realidad dirigido por el paradigma de la neutralización y otro por el de la armonización. De esta forma, completaremos este primer examen de un modelo estético del conocimiento y del saber que, mediante contraposición al uso abusivo del modelo de control propio de la ciencia y el saber teórico y analítico modernos, ha dirigido nuestra reflexión a lo largo de este segundo capítulo.

2.2.3.1.- La ciudad y la lógica de la acumulación

En *Home at Grasmere* encontramos un párrafo que resulta altamente significativo en lo que respecta al modo de vida que se impone entre los muros de la ciudad.

¹²⁵ *PoW, The Excursion*, IX, vv. 86-90, p. 690, (“*Poder fresco para estar en contacto con el mundo invisible / Y escuchar el poderoso flujo de tendencia / Profiriendo, para elevación de nuestro pensamiento, una voz clara y sonora, inaudible / A la inmensa multitud*”).

¹²⁶ *RC*, p. 115.

“[...] *el corazón*
Yace abierto y se contenta con sentir
Tal y como la naturaleza siente y con recibir sus formas
Tal y como ella las ha hecho”.

Como comprobaremos, se vuelve inevitable apercibirse de notables paralelismos entre éstas líneas y las que, hasta el momento, hemos traído a colación acerca del proceder analítico. El ser humano, en la ciudad,

“ [...] *truly is alone,*
He of the multitude whose eyes are doomed
To hold a vacant commerce day by day
With Objects wanting life —repelling love;
He by the vast metropolis immured,
Where pity shrinks from unremitting calls,
Where numbers overwhelm humanity,
And neighbourhood serves rather to divide
Than to unite”¹²⁷.

En la ciudad, las condiciones de la existencia se alejan de una comunidad a escala humana, arrojando al ser humano a una vida bajo el aislamiento en sus tres modos: aislamiento del entorno, del resto de humanidad y de uno mismo. Wordsworth insiste en esta percepción de lo que realmente tiene lugar en la urbe en el libro siete del *Prelude*, donde enfatiza el extrañamiento, o más bien neutralización, a la que el ser humano se ve abocado:

“*Above all, one thought*
Baffled my understanding: how men lived
Even next-door neighbours (as we say) yet still

¹²⁷ HG, MS. D 593-601, p.89.

“[...] *verdaderamente está sólo,*
Aquél, entre la multitud, cuyos ojos están condenados
A sostener un comercio vacío día a día
Con objetos carentes de vida —que el amor rechazan.
Aquél encerrado por la vasta metrópolis,
Donde la compasión se encoge ante incesantes reclamos,
Donde los números aplastan la humanidad,
Y la vecindad más sirve a la separación
Que a la unión”.

*Strangers, not knowing each the other's name*¹²⁸.

Y unos párrafos más adelante:

*“How often in the overflowing streets,
Have I gone forward with the crowd, and said
Unto myself, ‘The face of everyone
That passes by me is a mystery!’”*¹²⁹.

La constante de estos versos, y sobre la que nos interesa aquí hacer hincapié, se encuentra en la estrecha relación que el poeta descubre entre la tendencia alienadora y la masificación. Un verso condensa tal intuición: *“numbers overwhelm humanity”*. La ciudad es rechazada básicamente porque, bajo el exceso y la acumulación, el volumen de necesidades y desarreglos se vuelve tan ensordecedor que anula la capacidad del ser humano para el ejercicio de la simpatía, para entrar en relación con aquello que le rodea. Debido a ello, el ser humano cae en un estado de indiferencia y de petrificación, en ese *“savage torpor”*¹³⁰ contra la que el poeta se enfrenta. Se opera un doble desgarró: el sujeto individual se desgaja del entorno y a su vez los objetos se aíslan unos de otros. Y así, la mente, lejos de poder llevar a cabo ese *“ennobling interchange”*¹³¹ —matriz de la formación ontológica y epistemológica—, se encuentra restringida a un *“vacant commerce day by day / With Objects wanting life —repelling love”*. Mente humana

¹²⁸ 1805 *Prelude*, VII, vv.117-120, p. 256.

*“[...] Sobre todo, una idea
Desconcertaba mi entendimiento: cómo pueden los hombres vivir
Puerta con puerta (por así decirlo) y sin embargo
Ser extraños, ignorando hasta su nombre”*.

¹²⁹ *Ibidem*, vv. 594-597, p. 286.

*“Qué a menudo, en aquellas calles rebosantes,
He caminado con el gentío, diciéndome
A mí mismo: ‘La faz de todo aquel
Que pasa junto a mí es un misterio!’”*.

¹³⁰ *PW*, I, p. 52, (“salvaje letargo”).

¹³¹ 1805 *Prelude*, XII, v. 376, p.508, (“ennoblecedor intercambio”).

individual y objetos devienen desprovistos de vida y aislados bajo el yugo de la insensibilidad; no opera el lazo 'amoroso' entre ellos. Aquí, como en muchos otros versos, descubrimos la íntima relación que a veces bordea la identificación y la intercambiabilidad entre las nociones de vida, amor y sensibilidad. Los tres conceptos se sustentan y expanden sobre la base de la relación o reciprocidad; los tres son actividad que se enriquece y expande en nuevas formas particulares desde la base de la unión tensa y diálogo que vibra entre sus formas constituidas. *“The feeling of cosmic sympathy is a correlate to Enthusiasm’s sense of cosmic life. The two are interdependent. Cosmic sympathy is kinship in separation, fulfilment in striving”*¹³².

El vínculo, la intensidad entre los seres se rompe en la ciudad, la cual, como ocurre en el proceder analítico-teórico, se guía por la **lógica de la acumulación**. Según ésta, lo real o positivo es aquello acumulable. La acumulación sólo puede darse sobre la base de algo delimitable y cuantificable de forma consciente, que es, en última instancia, a lo que se ve reducida la realidad: la economía capitalista opera con unidades monetarias; el empirismo con unidades sensibles simples; la ciencia con unidades medibles. En todos los casos, la constante se encuentra en que esas unidades delimitadas y cuantificables tienden a ser consideradas como dadas y establecidas, como algo en sí con independencia de los procesos múltiples y complejos por los emerge tal forma de representar la realidad. En consecuencia, se ignora o arrincona los aspectos emotivos y intencionales de las cosas. Así pues, la lógica de la acumulación conlleva de forma intrínseca un proceso de aislamiento que separa objeto y sujeto, y, en la medida que las relaciones entre objetos quedan reducidas a cadenas lineales de relaciones abstractas (sean numéricas o conceptuales) que avanzan de forma sumatoria en un proceso consciente, también aísla notablemente los objetos entre sí. Esta es precisamente la violencia que opera el pensamiento teórico y que culmina en la petrificación de la realidad, en la obstaculización de su vida y la consecuente neutralización. El hecho, como el ser humano en la ciudad, deviene anulado, neutralizado, insensible de lo que le rodea y por la tanto, en la medida que mengua su capacidad de establecer relaciones, menguado también en sí mismo. El hecho, para culminar con una nueva comparación,

¹³² Hirsch, E.D. Jr. *Wordsworth and Schelling*, op. cit, p. 51, (*“El sentimiento de la simpatía universal es un correlato del sentido de la vida universal propia del Entusiasmo. Los dos son interdependientes. La simpatía universal es afinidad en la separación, realización en el esfuerzo”*).

se reduce a la misma condición que ese mendigo ciego que tanto impresionó a Wordsworth en uno de sus paseos por Londres:

*“[...] I was smitten
Abruptly, with the view (a sight not rare)
Of a blind Beggar, who, with upright face,
Stood, propped against a wall, upon his chest
Wearing a written paper, to explain
His story, whence he came, and who he was.
Caught by the spectacle my mind turned round
As with the might of waters; and apt type
This label seemed of the utmost we can know,
Both of ourselves and of the universe;
And, on the shape of that unmoving man,
His steadfast face and sightless eyes, I gazed,
As if admonished from another world”¹³³.*

Ser humano y hecho, pues, reducidos a mera clasificación y etiqueta estática y aislada.

¹³³ 1850 *Prelude*, VII, vv. 637-649, p. 287.

*“[...] Me afectó de pronto
La visión (escena no infrecuente)
De un Mendigo ciego, que, alzado el rostro,
En un muro se apoyaba y, en el pecho,
Un papel escrito su historia relataba,
Quién era, de dónde había llegado.
Atrapada por la escena se turbó mi mente
Como con el poder de las aguas; apto ejemplo
Parecía este rótulo de todo cuanto puede conocerse,
Ya del universo, ya de nuestro ser;
Y la forma de este hombre inmóvil contemplé,
Su fija faz, sus ojos ciegos,
Como si fuera advertido desde otro mundo”.*

2.2.3.2.- La aldea y la lógica de la optimización

Ahora, si volvemos la atención hacia otros fragmentos en los que Wordsworth nos describe la vida en el medio rural, cerca de la naturaleza, la textura e implícitos de sus palabras son absolutamente diferentes, si no contrarios, de los que hemos observado en los versos anteriores. Nuevamente, su experiencia en el Valle de Grasmere será la más significativa y luminosa al respecto. Ya en su infancia, nos cuenta en las líneas de obertura, que este valle le pareció un lugar paradisíaco y hermoso donde “*what happy fortune were it here to live! [...] here to die*”. Y lo que para el niño sólo fue materia de ilusión, una “*fancy in the heart of what might be / The lot of others, never could be mine*”¹³⁴; ante el poeta adulto, con las facultades plenamente formadas y en cuya mente la visión ha madurado, se alza ahora un lugar donde “*shall have for knowledge and for love / Abundance*”; un lugar donde “*shall moreover find [...] The Inmates not unworthy of their home, / The Dwellers of their Dwelling*”¹³⁵.

Bostetter, en un giro interpretativo ante el que no podemos estar de acuerdo, describe la evolución operada en la mente de poeta como “*one the most fascinating illustrations in literature of an artist’s mind in process of working its tortuous way from desire to conviction*” para, finalmente, “*ends in delusion*”¹³⁶. Tal observación deviene altamente superlativa si nos percatamos que tal engaño no podría ser considerado ocasional o anecdótico, puesto que la comarca de Grasmere, en su condición y constitución interna, como veremos a continuación, contiene mucho del núcleo del pensamiento del poeta. Si se interpreta el paso del niño al poeta como un movimiento hacia el autoengaño y la falsedad complaciente y no como un tránsito de una intuición semiconsciente a la plena conciencia fruto de sutiles interacciones (como un proceso de madurez de la sensibilidad, de emoción recordada en la tranquilidad, de experiencia al fin y al cabo), todo el sentir y pensamiento epistemológico y ontológico de Wordsworth

¹³⁴ HG, MS. B, p. 38, (“*¡Qué feliz destino sería aquí vivir! [...] ¡aquí morir!*”; “*fantasía de lo que podría ser / El destino de otros, nunca mío*”).

¹³⁵ *Ibidem*, p. 92, (“*tendrá para el conocimiento y para el amor / Abundancia*” y “*además hallará [...] los habitantes no indignos de su hogar, los Moradores de su Morada*”).

¹³⁶ Bostetter, E.E. *The Romantic Ventriloquists*, op. cit., p. 32, (“*uno de los ejemplos más fascinantes en la literatura de la mente de un artista en el proceso de efectuar su camino tortuoso del deseo a la convicción*” y “*acaba en el engaño*”).

queda hipotecado. Bostetter, en la medida que no deja de operar bajo categorías que excluyen el discurso emotivo (el discurso que crece desde y con el entorno) del discurso de realidad, parece no haber asimilado totalmente la defensa y la rehabilitación de la epistemología participativa que subyace al proyecto wordsworthiano.

Pero ¿de igual modo como la ciudad aportaba una imagen de las condiciones de un conocimiento y de una realidad neutralizados, cuál es ese arreglo que vibra en Grasmere y que nos permitirá perfilar las condiciones de la plenitud epistemológica y ontológica? Ante todo, cabe destacar de qué manera la constitución de este lugar se encuentra estrechamente vinculada a un determinado estado de ánimo de recuperación y equilibrio, operando un constante flujo y reflujo entre el equilibrio del entorno y el de la interioridad. El poeta reconoce no saber exactamente en qué consiste tal poder, pero describe su forma y su efecto:

*“Tis (but I cannot name it), 'tis the sense
Of majesty and beauty and repose,
A blended holiness of earth and sky,
Something that makes this individual Spot,
This small abiding-place of many men,
A termination and a last retreat,
A Centre, come from wheresoe'er you will,
A Whole without dependence or defect,
Made for itself, and happy in itself,
Perfect Contentment, Unity entire”¹³⁷.*

¹³⁷ HG, MS. B. vv. 161-170, pp. 46-48.

*“Es (aunque no puedo nombrarlo), es el sentido
De majestad y belleza y reposo,
Una santidad mezclada de tierra y cielo,
Algo que hace de este lugar concreto,
De esta pequeña morada para muchos hombres,
Una terminación y un último retiro,
Un Centro, de donde quiera que vengas,
Un Todo sin defecto o dependencia,
Hecho para sí mismo, y feliz en sí mismo,
Una satisfacción perfecta, una Unidad entera”.*

El valle es descrito mediante conceptos como *Centre*, *Whole*, *Perfect Contentment* o *Unity entire*, algo que nos lleva a pensar Grasmere no en términos de maximización y acumulación, sino en términos de organización. El valle nace de sí mismo y en la multiplicidad de sus interacciones crea y recrea una identidad propia que no requiere agencias externas. A su vez, el valle es expansivo y abierto, ofrece sus ciclos a los seres sensibles y les permite albergarse y participar en ellos; forjar y forjarse en ellos. No hay masificación, sino adecuación; es más, podríamos decir que porque no hay la primera, puede darse la segunda. Aquí el centro se sostiene¹³⁸, y así sostiene, sustenta y estimula sus partes integrantes haciendo posible la simultánea formación e identidad del todo y de sus partes. Se trata de un sistema autogenerativo, onmicomprensivo y autocontenido que es impulsado por una fuerza interna hacia su compleción a través de un movimiento dialéctico inmanente. Wordsworth se encuadra aquí perfectamente bajo el nuevo “*paradigma [...] biológico*”. Según éste, mucho de lo que anteriormente era concebido en términos de ser o entidad, se piensa en términos de devenir o tendencia¹³⁹, ahora concebidos “*sobre la analogía del crecimiento de un organismo vivo, en el que las partes están incesante movimiento autogenerado, mueren cuando se separan de su medio orgánico y constituyen un todo que, gracias a una energía inmanente, evoluciona hacia su forma plena*”¹⁴⁰.

¹³⁸ La referencia que evocamos aquí es *The Second Coming* de Yeats, un poema que, mediante versos enigmáticos, tan bien supo tomarle el pulso a lógica de la modernidad:

*“Girando y girando en círculo creciente
El halcón no puede oír al halconero;
Todo se desmorona; el centro ya no puede sostenerse”.*

Yeats, W.B. *Antología Bilingüe*. Madrid: Alianza Editorial, 2002, p. 157.

¹³⁹ Recordemos el “*stream of tendency*” de Wordsworth. Véase notas 115, 121 y 125 del presente capítulo.

¹⁴⁰ Abrams, M.H. *El Romanticismo. Tradición y Revolución*, op. cit., p. 171. Para ilustrar este giro que protagoniza el vuelco de una naturaleza concebida racionalmente a una concebida emocionalmente, de una naturaleza explicada mediante abstracciones rígidas a una explicación orgánica e integral, véase también Willey, B. *The Eighteenth Century Background. Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*. London: Chatto & Windus, 1946.

Existe una palabra que, quizá en un uso atrevido, puede permitirnos englobar esta doble orquestación de equilibrio externo del entorno y equilibrio interno de la mente individual. Se trata del concepto de ‘pertenencia’. Sólo se pertenece, sea persona, cosa o idea, cuando se habita en la paradoja vital de gozar de una individualidad propia a la vez que ésta se integra en un proceso más amplio. Pertenencia es individualidad sin aislamiento y integración sin disolución; una condición que posee Grasmere en la medida que

*“From crowded streets remote,
Far from the living and dead Wilderness
Of the thronged world, Society is here
A true community, a genuine frame
Of many into one incorporate”*¹⁴¹.

La cuestión de la pertenencia, la cuestión de Grasmere y la cuestión de Wordsworth son en última instancia la misma, y responden a una teoría de la realidad y del conocimiento que opera desde la armonización. Desde esta perspectiva, sujeto y objeto —así como los objetos y los sujetos entre sí— no se oponen ni se intentan controlar o neutralizar el uno al otro en competitividad estéril, sino que sostienen mutuamente en una cadena dinámica de interacciones. Esta mutua sostenibilidad de mente individual y entorno no es otra que el ‘fit’ wordsworthiano del *Prospectus*; y el mismo poeta lo vio operar en la valle de Grasmere, tanto entre sus componentes como en el efecto que producía sobre sí mismo. En la *Guide to the Lakes*, encontramos un párrafo altamente significativo al respecto y que enfatiza esta reciprocidad. El valle se presenta como una “*pure Commonwealth; the members of which existed in the midst of a powerful empire, like an ideal society or an organised community, whose constitution*

¹⁴¹ HG, MS. D., vv. 612-616, p. 91.

*“Apartado de las calles abarrotadas,
Lejos del Desierto de los vivos y de los muertos,
De un mundo atestado, la Sociedad es aquí
Una comunidad de veras, un marco genuino
De muchos en uno incorporados”*.

*had been imposed and regulated by the mountains which protected it*¹⁴². Las formas naturales y la mano humana no se encuentran opuestas, hay una mutual interpenetración mansa pero vibrante como la que, muy afin a Wordsworth, el pintor inglés John Constable retrataba en sus paisajes rurales¹⁴³. Tanto en Wordsworth como en Constable aparece reivindicada de forma manifiesta un modo de relación con la naturaleza en la que, en palabras del poeta, “*the sun and sky, / The elements, and seasons in their change, / Do find their dearest fellow-laborer there, / The heart of man*”¹⁴⁴.

Grasmere, como el desarrollo de la mente individual, opera bajo **la lógica de la optimización**. No se trata de manipular y maximizar unidades acumulables, como sí ocurría en el modelo urbano y la epistemología del control, sino de armonizar con redes

¹⁴² *PW*, II, *Guide to the Lakes*, p. 63, (“*Comunidad pura; los miembros de la cual existían en medio de un imperio poderoso, como una sociedad ideal o una comunidad organizada, cuya constitución ha sido impuesta y regulada por las montañas que la protegen*”). Comprobamos aquí cómo Wordsworth consigue conjugar su propio espíritu revolucionario con el entorno rural de su infancia, dando salida con ello a las ilusiones y también frustraciones que brotaron alrededor del entusiasmo utópico de la Revolución Francesa. Véase Bate, J. *Romantic Ecology*, op. cit., pp. 19-24. También podemos encontrar en estas líneas el eco del plan pantisocrático en el que participó Coleridge; un proyecto entusiasta y esperanzadoramente forjado, aunque nunca llevado a cabo, para crear una “*experimental society*” de corte comunitarista: una comunidad armónica, igualitaria, integrada con el entorno natural a la orilla del Susquahannah, y donde la propiedad privada se encontraría reducida a la mínima expresión. Véase Holmes, R. *Coleridge. Early Visions*. London: Hodder & Stoughton, 1990, Cap. 4, *Pantisocrat*, pp. 59-88.

¹⁴³ En la obra de John Constable se manifiestan claramente dos elementos que lo hacen profundamente afin a la poesía y proyecto wordsworthianos. Ante todo, sus telas perfilan y transmiten esa misma emoción recordada en tranquilidad que el poeta reivindica como condición del arte y del sentir formado y formador. Además, coherente con ello, sus paisajes —como imagen externa de la reciprocidad subyacente— se convierten en clara expresión de cómo el mundo natural y el mundo humano se entrelazan armónicamente en beneficio mutuo, material y espiritualmente; de cómo se abrazan en una relación mansa y doméstica de sostenibilidad mutua. Claros ejemplos de esta doble imagen lo son, entre otras, telas como: *El valle de Dedham* (1802 y 1828), *La Catedral de Salisbury desde el prado* (1831), *El campo de trigo* (1826), *El molino de Flatford* (1817) o *El carro de heno* (1821). Véase Alfredo De Paz, *La Revolución Romántica*, Madrid: Tecnos, 1992, pp. 363-373; Honour, H. *El Romanticismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2002, pp. 90-95; y Kroeber, K. *Romantic Landscape Vision: Constable and Wordsworth*. Madison, 1975.

¹⁴⁴ *1805 Prelude*, VIII, vv. 147-150, p. 304, (“*el sol y el cielo, / Los elementos, y las estaciones en su cambio / Encuentran su compañero más querido allí, / El corazón del hombre*”).

o ciclos integrales (ciclos que conjugan una pluralidad de aspectos alrededor de uno o más núcleos de tensión que los estimulan, coordinan y alimentan) e integrados (ciclos que a su vez se incluyen en un juego de procesos más extensos). Hay una toma de conciencia plena de la esencialidad de esta armonización, interconexión o interpenetración dinámicas e inagotables en los procesos de realización y de conocimiento. Y desde esta lógica, consecuentemente, lo real ya no puede verse reducido a una expresión mínima como entidad rígida, estática y almacenable; sino que lo real es el ciclo, el proceso, el flujo; algo con lo que se puede participar y no encorsetar y acumular. A menudo, Wordsworth se refiere a esta noción de ciclo en el sentido de imbricación ontológico/epistemológica —el mismo paradigma de la optimización obliga a una reunión de ambas dimensiones— con un término que ya ha aparecido en consideraciones anteriores, a saber, el concepto ‘*mind*’. En la medida que esta noción apunta a una realidad que es ciclo en constante devenir, ciclo autosostenido que revierte sobre sí mismo en un movimiento reflexivo o dialéctico, podemos comprender adecuadamente lo que nos quiere comunicar Wordsworth cuando, describiendo la emergencia de la mente del niño, afirma que “*his mind, / Even as an agent of the one great mind, / Creates, creator and receiver both*”¹⁴⁵; o, en versos más arriesgados al referirse a la realidad inanimada, declara que “*in all forms of things / There is a mind*” con la que tenemos la capacidad de “*have [find?] sympathy*”¹⁴⁶.

Así pues, ‘Mind’, como también las nociones de ‘life’ o ‘love’, indican esa protoestructura que subyace a los fenómenos a modo de urdimbre inmanente, y no sólo a los fenómenos en un sentido limitado que haría referencia a los procesos cognitivos por un lado y, por otro, a los procesos de realidad, sino también y especialmente a los fenómenos entendidos como una unidad que integra ambas dimensiones. ‘Mind’ es “*autonomy and reciprocal activity (interdependence) at every level*”¹⁴⁷; es un sistema que, a modo de resumen o síntesis, podemos organizar bajo los siguientes principios¹⁴⁸:

¹⁴⁵ *Ibidem*, II, vv. 271-273, p. 88, (“*Su mente / Como agente de la única y gran mente, / Crea, creador y receptor al mismo tiempo*”). La negrita es mía.

¹⁴⁶ *RC*, fragmento, pp. 121-123. (“*en todas las formas de las cosas / Hay una mente*” y “*tener [encontrar?] afinidad*”). La negrita es mía.

¹⁴⁷ Hirsch. *Wordsworth and Schelling*, op. cit., p. 56, (“*autonomía y actividad recíproca (interdependencia) a todos los niveles*”). Hirsch elabora una interesantísima analogía entre Wordsworth y

1.-**Principio de reciprocidad:** ‘Mind’ es un todo formado por un agregado de partes en constante interacción, de tal forma que este flujo de relación es el núcleo de su vitalidad a la vez que también el lazo que las mantiene unidas. La realidad esencial es la relación, y los hechos devienen términos, límites o polos de la relación. Encontramos este principio continuamente presente en Wordsworth: “*fit*”, “*interfused*”, “*ennobling interchange*”, “*intercourse*”, “*man and the objects that surround him as acting and re-acting upon each other*”, “*man and nature as essentially adapted to each other*”, “*forms & feelings acting thus, & thus / Reacting*”, “*ebb and flow, and ever-during power*”, “*the ebb and flow / Of tides*”, y “*ebbing and flowing mind*”¹⁴⁹.

2.- **Principio de autonomía:** cada parte, así como el todo, contiene una fuerza, energía o movimiento que emerge de sí misma. El sistema se desarrolla o despliega de dentro hacia a fuera. Wordsworth atribuye repetidamente a las formas naturales esta fuerza moviente o vitalidad interna, a veces bajo la forma de un movimiento ensordecedor, otras, calmo y mesurado: el viento otoñal se mueve con un “*undistinguishable motion, steps / Almost as silent as the turf they trod*”; las colinas se alzan “*with measured motion, like a living thing, / Strove*

la filosofía de Schelling que nos permite rastrear los notables paralelismos entre la noción ‘Mind’ del primero y las ‘Organismus’ y ‘Urbild’ del segundo.

¹⁴⁸ Los cinco principios que se exponen se encuentran inspirados en los “*criterios del proceso espiritual*” de la teoría de los sistemas circuitales de Gregory Bateson, que, aquí, hemos adaptado a la intuición del nuestro poeta y a un modelo estético del conocimiento y del saber. Véase Bateson, G. *Espíritu y Naturaleza*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002, pp. de 103 a 144. Véase también Bateson, G. *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Lohé-Lumen, 1998, p. 515.

¹⁴⁹ *PW*, II, p. 197, (“*encaje*”); *1805 Prelude*, II, v. 262, p.88, (“*interfundido*”); *Ibidem*, XII, vv. 376, p. 508, (“*intercambio ennoblecedor*”); *RC*, p. 159, (“*interrelación*”); *PW*, I, p. 61, (“*El hombre y los objetos que le rodean actuando y reaccionando unos sobre los otros*”; “*el hombre y la naturaleza como esencialmente adaptados uno al otro*”); *RC*, p. 271, (“*Y formas y sentimientos así actuando, y así / Reaccionando*”); *PoW, The Excursion*, IV, v. 1145, p. 639, (“*el flujo y reflujo y poder continuo*”); *Ibidem*, VI, vv. 171-172, p. 655, (“*el flujo y reflujo / De las mareas*”); *Ibidem*, I, v.161, p. 593, (“*mente en flujo y reflujo*”).

after me”, y esas “*huge and mighty Forms that do not live / Like living men moved slowly through the mind / By day and were the trouble of my dreams*”¹⁵⁰.

3.- **Principio del contraste:** los cambios en las relaciones de interacción son producidas por la percepción de cambios o modificaciones en las relaciones establecidas. Tales diferencias no son puntuales, es decir, ubicadas en unas coordenadas espacio temporales concretas, sino que son en sí mismas una relación. Las mismas relaciones producen nuevas relaciones en un crecimiento a modo de espiral. Wordsworth declara con claridad que su foco de interés es “*the manner in which we associate ideas in a state of excitement*” y que su propósito es ilustrar como “*feelings and ideas are associated in a state of excitement*”¹⁵¹. E ilustra en numerosos versos como esa “*excitement*” se produce en el marco de la tensión entre la polaridades de ‘exaltación-calma’ o de ‘sublimidad pavorosa-belleza mansa’: “*From the nature doth emotion come, and moods / of calmness equally are Nature’s gift*” o “*Fair seed-time had my soul, And I grew up / Fostered alike by beauty and by fear*”¹⁵². El contraste, pues, alimenta la vida, y así lo afirma claramente nuestro autor al final del *Preface*: “*I mean the pleasure which the mind derives from the perception of similitude in dissimilitude. This principle is the great spring of the activity of our minds, and their chief feeder. From this principle the direction of the sexual appetite, and all the passions connected with it take their origin: It is the life of our ordinary conversation; and upon the accuracy with which similitude in dissimilitude, and dissimilitude in similitude are perceived, depend our taste and our moral feelings*”¹⁵³.

¹⁵⁰ 1805 *Prelude*, I, vv. 331-332, p. 54, (“**movimiento** indistinguible, pasos / Casi tan silenciosos como el césped que pisaban”); ibídem, vv. 411-412, p.58, (“con **movimiento** acompasado, como una **cosa viviente**, / Marchaban tras de mí”); ibídem, vv.425-427, p. 58, (“Formas poderosas e inmensas que no viven / Como los hombres vivos, se **movían** lentamente a través de mi mente / De día y eran la preocupación de mis sueños”). La negrita es mía.

¹⁵¹ *PW*, I, pp. 48 y 50, (“la forma que asociamos ideas en un estado de **excitación**” y “sentimientos e ideas son asociadas en un estado de **excitación**”). La negrita es mía.

¹⁵² 1850 *Prelude*, XIII, p. 489; 1805 *Prelude*, I, vv. 305-306, p. 52, (“de la naturaleza viene la **emoción**, y los estados / De **quietud** igualmente son don suyo” y “hermosa siembra mi alma tuvo y crecí / Nutrido, a la par, por la **belleza** y el **miedo**”). La negrita es mía.

¹⁵³ *PW*, *Preface*, pp. 67-68, (“Me refiero al placer que la mente deriva de la percepción de la similitud en la disimilitud. Este principio es la gran fuente de la actividad de nuestras mentes, y su principal

4.- **Principio de circularidad:** las modificaciones no pueden ser entendidas bajo el paradigma lineal de causa y efecto. La causa recae sobre el efecto a la vez que el efecto revierte sobre la causa.

5.- **Principio de reajuste:** se da un juego constante e irreductible de respuesta y autocorrección que integra en nuevas síntesis las tensiones generadas en un proceso vasto e interminable¹⁵⁴.

Coherente con el modelo ‘Mind’ de Wordsworth que aquí hemos desplegado, el acto cognitivo en sentido pleno, sea en el sentido de conocimiento positivo concreto o sea como saber integral, no puede ni debe limitarse a un acto de neutralización y aislamiento del hecho, tal y como la ciencia y el análisis tienden a llevar a cabo mediante sus herramientas de disección y descripción. Conocer no es describir conscientemente segmentos de realidad desgajados de su entorno en aras de una utilidad o interés futuro; conocer es participar en un proceso continuo de armonización con ciclos más amplios, es “*participate fully in the flow of events*”¹⁵⁵. De igual forma, el significado no puede separarse del contexto. El significado es una estructura relacional que nace de y revierte sobre el contexto, y todo intento de arrancar un fenómeno del continuo de fenómenos al que pertenece llevado a cabo por un sujeto subido al trono recluido de la objetividad, no sólo falsifica el hecho, sino que también violenta la base de todo despliegue de contenidos plenos, significativos y fecundos. Existe un párrafo de notable belleza en *The Excursion* —en una versión temprana en *The Pedlar*— que nos permite ilustrar a la perfección este trance de participación que opera conocimiento, a la vez que también nos facilitará un puente al último punto con el que cerraremos el presente capítulo. En el capítulo primero, el Wanderer le relata al poeta la historia del

alimentador. De este principio la dirección del apetito sexual, y todas las pasiones conectadas con él, reciben su origen: Es la vida de nuestra conversación corriente; y sobre la precisión con la que la similitud en la disimilitud, y la disimilitud en la similitud son percibidas, depende nuestro gusto y nuestros sentimientos morales”).

¹⁵⁴ Para los Principios 4 y 5, véanse las referencias en la nota número 149 y 150 del capítulo actual. Las imágenes de reciprocidad y autonomía también lo son de circularidad y de reajuste.

¹⁵⁵ Sullivan, B. *Wordsworth and the Composition of Knowledge*, op. cit., p. 115, (“*participa plenamente en el flujo de los acontecimientos*”).

último habitante del *cottage* en la que se encuentran. En el relato de la infancia de este personaje encontramos los siguientes versos, notables en lo que a la formación y conocimiento concierne:

*“[...] Sound needed none,
Nor any voice of joy; his spirit drank
The spectacle: sensation, soul, and form,
All melted into him; they swallowed up
His animal being; in them did he live,
And by them did he live; they were his life.
In such access of mind, in such high hour
Of visitation from the living God,
Thought was not; in enjoyment it expired.
No thanks he breathed, he proffered no request;
Rapt into still communion that transcends
The imperfect offices of prayer and praise,
His mind was a thanksgiving to the power
That made him; it was blessedness and love!”¹⁵⁶.*

¹⁵⁶ PoW, *The Excursion*, I, vv. 205-218, p. 593; primera versión en RC, *The Pedlar*, p. 398.

*“[...] Sonido no era requerido,
Ni voz alguna de alegría; su espíritu bebió
El espectáculo: sensación, alma, y forma,
Todos mezclados en él; ellos se tragarón
Su ser animal; en ellos él vivió,
Y por ellos vivió; ellos fueron su vida.
En tal arrebató de la mente, en tal alta hora
De visita del Dios viviente,
No hubo pensamiento; en el disfrute expiró.
Ninguna palabra de agradecimiento suspiró; ninguna súplica;
Cautivado por la calma comunión que trasciende
Los oficios imperfectos de la oración y la alabanza,
Su espíritu fue todo agradecimiento al poder
Que le hizo; ¡ fue dicha y amor!”.*

Como enfatiza Brad Sullivan en su obra, no cabe aquí “*dualistic analysis*”¹⁵⁷, las diferentes dimensiones de la percepción sensible, de lo espiritual y de los modelos naturales se mezclan en una cadena de nudos interactivos, se entrelazan y funden hundiendo la mente del chico en la mente del escenario natural que lo sostiene y nutre, “*in them did he live, / And by them did he live*”. La condición de la mente individual es la de “*access of mind*”: la mente se abre al flujo total, entra y es absorbido en el continuo natural que anuda en una unidad dinámica lo objetivo y lo subjetivo y donde el pensamiento, como pensamiento consciente, juega un papel parcial y secundario. El desencadenante de este arrebato es descrito bajo una metáfora de absorción muy acorde con el paradigma orgánico: “*his spirit **drank** / The spectacle*”.

En Wordsworth, frecuentemente, las imágenes de la estructura ‘Mind’ operando el proceso más profundo y primordial que aúna ser humano y naturaleza, son **imágenes de absorción, de absorción mutua**. La mente individual absorbe la naturaleza a la vez que la primera es absorbida en el proceso. Los versos de *The Excursion* antes citados son un claro ejemplo de esta operación, pero podemos encontrar abundantes casos similares en toda la obra del poeta. En el *Prelude* descubrimos varios momentos, principalmente en las dos primeras partes, en las que el autor describe este proceso cognitivo básico y fundante que poco tiene que ver con el aprendizaje a partir de abstracciones:

“[...] *And I would stand
Beneath some rock, listening to sounds that are
The ghostly language of the ancient earth,
Or make their dim abode in distant winds.
Thence did I **drink** the visionary power*”¹⁵⁸.

¹⁵⁷ Sullivan, B. *Wordsworth and the Composition of Knowledge*, op. cit., p. 112, (“*análisis dual*”).

¹⁵⁸ 1805 *Prelude*, II, vv. 326-330, p. 92. La negrita es mía.

“[...] *Y me quedaría
Bajo alguna roca, escuchando sonidos que son
El lenguaje espectral de la anciana tierra,
O que tenues moran en vientos remotos.
De ahí **bebí** yo el poder visionario*”.

Ya a los diez años, Wordsworth recuerda como:

“[...] *even then,*
A child, I held unconscious intercourse
*With the eternal beauty, **drinking in***
A pure organic pleasure from the lines
Of curling mist, or from the level plain
Of waters coloured by the steady clouds”¹⁵⁹.

Vemos con claridad en estos versos como el conocimiento y el significado surgen no de una relación de control consciente sobre la naturaleza y sus hechos, sino de una relación alquímica de absorción o penetración con los ciclos que nos envuelven y en los que formamos parte. Entramos en ellos porque formamos ya parte de ellos, y el desencadenante de estas relaciones de reciprocidad siempre viene de la mano de la diferencia, del contraste, de esa “*perception of similitude in dissimilitude*”¹⁶⁰ que, como Wordsworth declara en *Tintern Abbey*, provoca que:

“[...] *The sounding cataract*
Haunted me like a passion: the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
*An **appetite***”¹⁶¹.

¹⁵⁹ *Ibidem*, I, vv. 588-593, p. 68. La negrita es mía.

“[...] *ya entonces,*
De niño, sostuve un trato inconsciente
*Con la belleza eterna, **bebiendo en***
Un puro placer orgánico de las líneas
De la bruma ensortijada, o del llano
De unas aguas que teñían nubes en suspenso”.

¹⁶⁰ *PW*, *Preface*, pp. 67-68, (“*percepción de la similitud en la disimilitud*”).

¹⁶¹ *PoW*, *Tintern Abbey*, vv. 76-80, p. 164. La negrita es mía.

“[...] *La sonora catarata*
Moraba en mí como una pasión; la peña encumbrada,

Se producen incesantes transacciones entre mente individual y naturaleza-entorno en un flujo continuo de relación. Y por ello, el poeta, consciente de este trato colaborativo, ante el reproche que le conmina a abandonar la contemplación del paisaje en favor de la lectura, puede replicar con seguridad:

*“Nor less I deem that there are powers,
Which of themselves our minds impress;
That we can **feed** this mind of ours,
In a wise passiveness”*¹⁶².

Estas metáforas de absorción se convierten, en consecuencia, en una imagen mediante la cual Wordsworth nos muestra como lo ajeno pasa a formar parte de un mismo proceso, del mismo continuo mente-naturaleza. Son imágenes que posibilitan la intuición de las operaciones que aúnan los polos objetivo y subjetivo en el campo total e integrado de la realidad en su curso de autoconocimiento y autorrealización.

2.2.4.- Primera turbulencia: ¿ciencia rechazada o ciencia disciplinada?

El veintiocho de diciembre de 1817, el pintor Benjamin Haydon reunió en su estudio un grupo distinguido de personajes en lo que él mismo calificó como “*the immortal dinner*”. Entre los invitados destacaban Charles Lamb, John Keats y, naturalmente, el mismo Wordsworth. Probablemente arrastrado por el fragor de la celebración, Lamb acabó por importunar al pintor por haber introducido la cabeza de

*La montaña, el bosque profundo y tenebroso,
Sus colores y formas, eran entonces para mí
Un **apetito**”.*

¹⁶² *Ibidem*, *Expostulation and Reply*, p. 377. La negrita es mía.

*“No menos considero que hay poderes,
Que por sí mismos imprimen nuestras mentes;
Que podemos **alimentar** esta mente nuestra
Con una sabia pasividad”.*

Newton entre la multitud que poblaba su *Jerusalem*, tela que, como nos cuenta el mismo Haydon, presidía el banquete “*towering up behind us as a background*”. Keats, que vivió la oposición entre poesía y ciencia de forma especialmente trágica, se añadió inmediatamente a la discusión, y tras convenir con Lamb que Newton “*had destroyed all the poetry of the rainbow, by reducing it to the prismatic colours*”, estalló en ese célebre brindis contra las matemáticas que culminó la disputa. “*We all drank — rememora Haydon — ‘Newton’s health, and confusion to mathematics*”¹⁶³.

Lo que nos interesa de esta peculiar anécdota reside sobre todo en la reacción de Wordsworth ante ese “*antojo báquico*”¹⁶⁴, tal y como lo describe M.H. Abrams. Seguidamente a la mención del brindis, Haydon recuerda con afecto que: “*It was delightful to see the good-humour of Wordsworth in giving in to all our frolics without affection, and laughing as the best of us*”¹⁶⁵. Antes de profundizar en la cuestión de Wordsworth y la ciencia, podríamos caer en la tentación de considerar que esta declaración alinearía nuestro autor a una actitud de oposición frontal contra la ciencia moderna. Y si bien esto nos acercaría a muchas de las lecturas que de este poeta se han realizado, por el contrario, debemos percatarnos que existen otros testimonios que permiten descubrir matices significativos que obligan a reconsiderar esta opción. Una opción que, por añadidura, nos alejaría de la posición defendida en la presente tesis. De hecho, la misma mención de Wordsworth aquí y el énfasis en su diversión sincera, puede indicar la sorpresa y un cierto desconcierto por parte de Haydon ante su reacción, como si no hubiera esperado esa actitud en él. Pero más determinante que esta mera especulación psicológica, está la misiva que años más tarde Haydon envió a Wordsworth. En ella queda manifiesto que este último tuvo ciertas reservas antes el brindis de Keats. Escribe Haydon: “*Y no recordáis [...] a Keats proponiendo:*

¹⁶³ Extractos de la *Autobiography* y *Diary* de Benjamin Haydon, citados por Bate, W.J. *John Keats*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996, p. 270. Entre las páginas 269-273 encontramos una interesante narración del episodio. (“*la cena inmortal*”, “*alzándose detrás de nosotros como un telón de fondo*”, “*ha destruido toda la poesía del arco iris, reduciéndolo a los colores del prisma*”, “*todos bebimos ‘a la salud de Newton, y por la confusión de las matemáticas’*”).

¹⁶⁴ Abrams, M.H. *El Espejo y la Lámpara: Teoría Romántica y Tradición Crítica*. Barcelona: Barral, 1975, p. 536.

¹⁶⁵ Citado por Bate, W.J. *John Keats*, op. cit, p.270, (“*fue delicioso ver el buen humor de Wordsworth entregándose a todas nuestras bromas con naturalidad, y riendo como el que más*”).

‘Abominada sea la memoria de Newton’ y ante vuestra insistencia en pedir una explicación antes de adherirse al brindis, su dicho: ‘Porque destruyó la poesía del arco iris reduciéndolo a prisma’¹⁶⁶. Parece que Wordsworth no participó con el mismo arrebatado desmedido a favor de ese descrédito hacia Newton y, por extensión, hacia la nueva ciencia. Y por ello, resulta razonable considerar que, tal y como nos indica Marjorie Nicolson¹⁶⁷, Wordsworth no reaccionó con el mismo entusiasmo ni con la misma vehemencia ante el brindis que las que manifestaron sus compañeros de velada.

Es cierto que existen razones para alinear a Wordsworth en la visión ampliamente difundida¹⁶⁸ del poeta romántico emotivo y exaltado que se opone frontalmente a la práctica racional y científica. El mismo Wordsworth nos ofrece numerosos versos que

¹⁶⁶ Carta de 16 de octubre de 1842, citado por Abrams, M.H. *El Espejo y la Lámpara*, op. cit., p. 545.

¹⁶⁷ Véase Marjorie Hope Nicolson, *Newton Demands the Muse*. New Jersey: Princeton, 1946, p. 2.

¹⁶⁸ Priestley mantiene que “Wordsworth, apart from the tributes to Newton [...] seems to make very little use of his scientific training”. Priestley, F.E.L. *Science and the Creative Spirit*, Toronto: Harcourt Brown, 1958, p. 77, (“Wordsworth, a excepción de los tributos a Newton [...] parece hacer un uso escaso de su formación científica”). Bush sostiene que “Wordsworth’s thought or feeling is altogether non-scientific”. Bush, D. *Science and English Poetry*. London, 1950, p. 91, (“El pensamiento o sentimiento de Wordsworth es totalmente no científico”). Berlin, manteniéndose en esta línea de dualismos o oposiciones excluyentes, hace aparecer a Wordsworth en una argumentación que se abre de la siguiente forma: “La ciencia es sumisión, consiste en dejarnos guiar por la naturaleza de las cosas, en la observación escrupulosa de lo que hay, en la ausencia de desviación de los hechos, en la comprensión, el conocimiento, la adaptación. Lo opuesto a esto, que es lo que proclama el movimiento romántico [...]”. Berlin, I. *Las raíces del romanticismo*, op. cit., p. 160 a 162. A menudo también se cita a Whitehead como un representante de esta interpretación que opone Wordsworth y ciencia, “we all remember his scorn of the poor man whom he somewhat hastily accuses of peeping and botanising on his mother’s grave”. No nos adherimos a tal interpretación. Si penetramos en el análisis que realiza Whitehead del poeta inglés, descubrimos un diagnóstico extremadamente sutil del proyecto que subyace a la obra de Wordsworth, convirtiendo a éste en un buen ejemplo de esa “critic of abstractions” que el mismo Whitehead considera labor primordial de la filosofía. Como crítico de las abstracciones científicas, pues, Wordsworth no puede ser entendido —y estamos seguros que Whitehead no lo concebía así— como el poeta exaltado que se opone y rechaza la ciencia, que trabaja ajeno a ella; sino más bien como el poeta prudente y juicioso que se compromete con y apuesta por disciplinar los excesos que el espíritu científico —especialmente en su aspecto tecnológico— ha llevado a cabo. Whitehead, A. N. *Science and Modern World*, op. cit., p. 84, 88 y 89. Véase la nota número 13 del capítulo primero de la tesis. (“Todos recordamos su burla del pobre hombre a quien él acusa a la ligera de fisgonear y botanizar sobre la tumba de su madre” y “crítica de las abstracciones”).

resultan ejemplares para este rechazo de la mente científico-analítica, versos que han alimentado una interpretación de éste como un protagonista más de la lucha intestina romántica contra el racionalismo. En *The Tables Turned* Wordsworth denuncia el “*meddling intellect*” que “*murder to dissect*”, y cierra el canto con un vehemente:

*“Enough of Science and of Art;
Close up those barren leaves;
Come forth, and bring with you a heart
That watches and receives”*¹⁶⁹.

Bajo un espíritu muy similar en *To my sister*, Wordsworth reclama a su hermana que “[...] *come, my Sister! Come, I pray / With speed put on your woodland dress; / And bring no book: for this one day / We’ll give to idleness*”¹⁷⁰. Y, quizá en el alegato que más pesa para un Wordsworth anticientífico y antirracionalista, los versos descarnados de *A Poet’s Epitaph*. En éstos el hombre de ciencia y el filósofo aparecen como seres insensibles e inhumanos, demasiado ocupados en sus prácticas de neutralización y control como para ser partícipes de la sabiduría del poeta que se descubre “*contented if he might enjoy / The things which others understand*”. El estadista, el legislador, el científico y el filósofo, miembros todos de la mirada analítica, se recubren de una halo de crueldad y perversidad:

*“Physician art thou? —one, all eyes,
Philosopher! —a fingering slave,
One that would peep and botanize*

¹⁶⁹PoW, *The Tables Turned*, p. 377, (“*intelecto entrometido*”, “*asesinamos cuando analizamos minuciosamente*”).

*“Basta de ciencia y de arte;
Cierra esas hojas yermas;
Ven aquí, y tráete un corazón
Que contemple y que reciba”*.

¹⁷⁰ *Ibidem*, *To my Sister*, p. 378, (“[...] *ven, ¡hermana mía!, ven, te lo ruego / Deprisa ponte tus ropas campestres, / Y no traigas libro alguno, pues en verdad este día / lo consagraremos al ocio*”).

*Upon his mother's grave?"*¹⁷¹.

Sin duda, estas evidencias pueden favorecer la recepción de un Wordsworth que encajaría perfectamente con el diagnóstico, algo apresurado, de Alfredo de Paz, que afirma que “*también los románticos ingleses, como Blake o Coleridge, dieron testimonio de lo que constituye la unidad del romanticismo a través de toda Europa: la condena radical de cualquier racionalismo (Blake veía a Locke y a Newton como reencarnaciones de Satanás), la glorificación de la intuición, del sentimiento y de la pasión, el recurso a las potencias del sueño y de lo imaginario como las únicas fuerzas redentoras del mundo y de una sociedad cuya norma es la mediocridad*”¹⁷². Si, como nos recuerda Haydon, Wordsworth tuvo ciertas reticencias ante el brindis de Keats, es más que dudoso que Wordsworth llegase a considerar a Newton la “*reencarnación de Satanás*”¹⁷³; y si bien es cierto que los versos anteriores manifiestan claramente un alegato a favor del sentimiento y la intuición —aquí no podemos objetar nada a las

¹⁷¹ *Ibidem*, *A Poet's Epitaph*, p. 380, (“*satisfecho si puede disfrutar / de las cosas que otros comprenden*”).

“*¿Doctor eres tú?—¿Uno, todo ojos,
¡Filósofo!— un esclavo que hurga,
uno que figonearía y botanizaría
sobre la tumba de su madre?*”.

¹⁷² Alfredo de Paz, *La revolución romántica*, op. cit., p. 50. La negrita es mía.

¹⁷³ Las palabras que Wordsworth reserva para Newton son de un cariz muy distinto. En el *Prelude*, rememorando recuerdos de infancia, describe la impresión que la causaba un busto del físico inglés de la siguiente forma: “[...] *I could behold / The antechapel where the statue stood / Of Newton with his prism and silent face / The marble index of a mind for ever / Voyaging through strange seas of Thought, alone*”. 1850 *Prelude*, III, vv. 60-64, p. 105, (“[...] *yo podía contemplar / La antecapilla que albergaba la estatua / De Newton, con su prisma y silente rostro, / Índice de mármol de una mente siempre / Viajando a través de extraños mares de Pensamiento, sola*”). Aunque la visión posee una textura grisácea que encierra a Newton en un marco de soledad y aislamiento, sin duda no caben aquí demonizaciones, más bien todo lo contrario. Durrant, que construye su análisis alrededor de la tesis que “*Wordsworth's poetry often reveals a strong interest in the structure of the physical universe as it had been re-defined by Newton and Boyle*”, ve en estos versos y los que los preceden (vv. 46-64) la atracción que sintió el poeta hacia “*the science which brought 'order and relation' into the world, and into the movements of the moon and stars*”. Durrant, G. *Wordsworth and the Great System: A study of Wordsworth's Poetic Universe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1970, pp. 18, 7 y 8, (“*la poesía de Wordsworth a menudo revela un fuerte interés en la estructura del universo físico tal y como fue redefinido por Newton y Boyle*” y “*la ciencia que trajo 'orden y relación' en el mundo, y a los movimientos de la luna y las estrellas*”).

palabras de Paz—, de ello no se deriva necesariamente, si se encuadran en el marco global del pensamiento y obra del poeta, una “*condena radical*” de cualquier forma de ciencia o racionalismo. La vehemencia de esos versos más bien revela —además de la tesis de una base emotiva del conocimiento— la inquietud aguijoneante que perturbó a los románticos y que, a menudo, desembocó en una cierta impaciencia por reclamar a la naturaleza y al sentimiento aquello (unidad, pertenencia, intensidad, vitalidad...) que la letra no podía ni puede ofrecer por sí sola, o incluso puede llegar a poner en peligro. Ciertamente muchos pensadores y artistas románticos a lo largo de todo Europa se movieron por derroteros místicos, excéntricos, excesivos en rebeldías y afectaciones, muchos manifestaron esa oposición radical contra toda forma de análisis y desarrollo racional; pero en el caso de Wordsworth, aunque esa turbulencia muy posiblemente asolara su vida interior e incluso aflorara con fuerza en momento de crisis o exaltación, nunca culminó en una oposición frontal a las facultades de análisis y, menos aún, con indiferencia y desinterés hacia la cuestión de la ciencia.

Para tal de ahuyentar definitivamente esa imagen de un Wordsworth contrario al espíritu científico y analítico, podemos traer a colación un fragmento del mismo poeta que nos puede ayudar notablemente a perfilar cuál fue, en última instancia, su posición con respecto a esta cuestión. En una nota a “*This lawn a carpet all alive*”, nuestro autor afirma: “*Some are of opinion that the habit of analysing, decomposing, and anatomising, is inevitably unfavourable to the perception of beauty. People are led into this mistake by overlooking the fact that such processes being to a certain extent within the reach of a limited intellect we are apt to ascribe to them that insensibility of which they are in truth the effect and not the cause. Admiration and love, to which all knowledge truly vital must tend, are felt by men of real genius in proportion as their discoveries in natural Philosophy are enlarged; and the beauty in form of a plant or an animal is not made less but more apparent as a whole by more accurate insight into its constituent properties and powers. A Savant who is not also a poet in soul and a religionist in heart is a feeble and unhappy creature*”¹⁷⁴. En consecuencia, no hay

¹⁷⁴ Wordsworth, W. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, ed. de Selincourt, 1970, IV, p. 425, (“*Algunos son de la opinión que el hábito de analizar, descomponer, y anatomizar, es inevitablemente desfavorable a la percepción de la belleza. La gente es llevada a este error al pasar por alto este hecho: que, al estar dichos procesos hasta cierto punto dentro del alcance de un intelecto limitado, tendemos a atribuirles esa insensibilidad de la que ellos son en verdad el efecto y no la causa.*”

oposición ni dualismos encontrados entre imaginación y razón, entre belleza y análisis, puesto que análisis y razón, observación minuciosa y exploración consciente y atenta, no son necesariamente enemigos de una percepción integrada, sino que pueden ser componentes de ella siempre que su fuerza sea adecuadamente disciplinada. Como muy bien puntualiza Durrant, la crítica del poeta no se dirige tanto a “*scientists or science, but those who arrogantly lose their sense of wonder and become too sure of themselves* [...] *Wordsworth’s quarrel is [...] with those persons of ‘limited intellect’ who rely on the analytical process exclusively*”¹⁷⁵. Lo que aquí se pone en tela de juicio es lo llamaremos ‘epistemología instrumental’, a saber: el uso prioritario, exclusivo y abusivo de las facultades analíticas y la reflexión consciente, la insistencia patológica del sujeto en el bloqueo de la participación y de la reciprocidad con el objeto en los procesos de conocer y de sentir. Es esa epistemología desequilibrada que denuncian tanto Coleridge al hablar del “*despotism of the eye*”¹⁷⁶, como también Wordsworth al recordar “*the state to which I now allude was one / In which the eye was master of the heart [...] in absolute dominion*”¹⁷⁷, y que arrastra la mente hacia un proceso progresivo de aislamiento y cosificación. A través de un doble desgarramiento¹⁷⁸, la mente se desgaja de las cosas a la vez que éstas se aíslan entre ellas perdiéndose así el comercio vital que anima sus formas: por un exceso de acción consciente que lleva a la monopolización de la acción por parte del sujeto, el ser humano hace de la naturaleza mera cosa, y en la medida que la humanidad también forma parte de la naturaleza, acaba descubriéndose también cosificada de igual forma y, por ello, exceso de pasividad (se entra en el reino de esos

Admiración y amor, a la que todo conocimiento verdaderamente vital debe tender, son sentidos por los hombres de genio real a medida que sus descubrimientos en Filosofía natural son ampliados; y la belleza en la forma de una planta o un animal no se hace menos sino más clara como un todo a través de una comprensión precisa de sus propiedades y poderes constituyentes. Un Sabio que no es también un poeta en el alma y una religioso en el corazón es una criatura débil e infeliz”.

¹⁷⁵ Durrant, G. *Wordsworth and the Great System*, op. cit., pp. 4 y 5, (“a los científicos o a la ciencia, sino a aquellos que con arrogancia pierden su sentido de la maravilla y devienen demasiado seguros de sí mismos [...] la polémica de Wordsworth es [...] contra esas personas de ‘intelecto limitado’ que confían exclusivamente en los procesos analíticos”).

¹⁷⁶ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op. cit., I, p. 74, (“despotismo del ojo”).

¹⁷⁷ *1805 Prelude*, XI, vv. 170-171 y 175, p. 474, (“el estado al cual ahora hago alusión fue uno / En el que el ojo fue el amo del corazón [...] en absoluto dominio”).

¹⁷⁸ Véase capítulo 2.2.3.

“*pre-established codes of decision*” o “*savage torpor*”¹⁷⁹ que preocupan al poeta). La rigidez que por exceso de actividad acabamos imponiendo sobre el objeto, al romper los ciclos de reciprocidad, acaba imponiéndose sobre el sujeto mismo que queda reducido a la misma pasividad que impuso al objeto. Éste, según nuestra opinión, es el peligro que realmente advierte Wordsworth —y no menos muchos de sus contemporáneos—, y ante el que alza su proyecto. Su crítica, a diferencia de lo que mantiene Alan Grob¹⁸⁰, no es sólo una crítica ética a la mentalidad científico-tecnológica, sino que se dirige a su mismo núcleo y advierte del nefasto futuro que pueden acarrear sus desproporciones.

La defensa de una base emotiva-sensible del conocimiento; de la vinculación de las emociones y los sentimientos a la naturaleza de las cosas; de la prioridad de la concreción sobre la abstracción; de la necesidad de armonización con ciclos de los que la percepción y razonamiento consciente son sólo un segmento, y de un modelo estético de relación, conocimiento y saber como base de un correcto desarrollo y una correcta adaptación y colaboración con el entorno, por lo tanto, ni se encuentran necesariamente, ni deberían encontrarse, opuestos con el espíritu científico. No es la cuestión de Wordsworth el rechazo de la ciencia y la razón; su cuestión es disciplinarlas. Shelley insiste en que la poesía es “*al mismo tiempo el centro y la circunferencia del conocimiento; es lo que comprende toda ciencia y aquello a lo que toda ciencia debe referirse*”¹⁸¹; Coleridge, bajo el mismo espíritu, describe el poeta como aquél que “*brings the whole soul of man into activity, with the subordination of its faculties to*

¹⁷⁹ *PW*, I, p. 31, (“*códigos pre-establecidos de decisión*”) y *PW*, I, p. 52, (“*salvaje letargo*”).

¹⁸⁰ Grob mantiene que “*If Wordsworth emerge from this survey as a less formidable critic of science than writers since Whitehead have maintained, it is because his quarrel with science essentially is neither methodological nor metaphysical; instead, it is ethical [...]*”. Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., p. 184, (“*Si Wordsworth se presenta a partir de este estudio como un crítico de la ciencia menos formidable de lo que los autores desde Whitehead han mantenido, es porque la polémica de Wordsworth contra la ciencia no es esencialmente ni metodológica ni metafísica; en vez de eso, es ética [...]*”). Ciertamente Wordsworth parte de una preocupación moral y psicológica, y sus desavenencias se alzan especialmente contra la moral de Godwin y la psicología mecanicista de Locke, no obstante, en su obra poética despliega toda una labor crítica penetrante que aborda y extrae consecuencias más allá del mero ámbito ético. Nuestra tesis, de hecho, gira especialmente alrededor de los aspectos metafísicos y epistemológicos de su crítica.

¹⁸¹ Shelley, P.B. *Ensayos Escogidos*. Barcelona: DVD Ediciones, 2001, p. 132.

*each other, according to their relative worth and dignity*¹⁸²; y el mismo Wordsworth, en el *Preface* a las *Lyrical Ballads*, tras recordarnos en varias ocasiones el parentesco entre ciencia y poesía¹⁸³, reclama finalmente que “*The remotest discoveries of the Chemist, the Botanist, or Mineralogist, will be as proper objects of the Poet's art as any upon which it can be employed, if the time should ever come when these things shall be familiar to us, and the relations under which they are contemplated by the followers of these respective Sciences shall be manifestly and palpably material to us as enjoying and suffering beings. If the time should ever come when what is now called Science, thus familiarized to men, shall be ready to put on, as it were, a form of flesh and blood, the Poet will lend his divine spirit to aid the transfiguration, and will welcome the Being thus produced, as a dear and genuine inmate of the household of man*”¹⁸⁴. Si bien queda patente que no puede ni debe haber necesaria disyuntiva entre ciencia y poesía, también es palpable que no queda nunca esclarecido del todo en qué sentido la ciencia, con sus cegueras y desequilibrios, podría volver a ser una armónica compañera de viaje de la poesía. No existe en Wordsworth ni en los otros poetas románticos ingleses (quizá a excepción de Coleridge en su aún demasiado teórica *Theory of Life*) un desarrollo práctico de esa comunión entre espíritu científico y mirada estética en una unidad dinámica. Para tal interfusión, quizá, deberíamos volver al continente y dirigir la mirada hacia Alemania, donde Goethe, con toda probabilidad, podría centrar especialmente nuestra atención. Aunque esto se encuentra fuera del ámbito del presente trabajo.

¹⁸² Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op. cit., II, p. 12, (“pone toda el alma del hombre en actividad, con la subordinación de sus facultades entre ellas, de acuerdo con su valor y dignidad relativas”).

¹⁸³ Véase capítulo 2.1.

¹⁸⁴ *PW*, I, pp. 62-63, (“Los descubrimientos más remotos del Químico, del Botánico y del Mineralogista, serán objetos tan adecuados para el arte del Poeta como cualquier otro que se le pueda aplicar, si llega el momento en que estas cosas nos sean familiares, y las relaciones bajo las que las contemplan los seguidores de estas respectivas Ciencias sean de forma manifiesta y palpable material para nosotros como seres que gozan y que sufren. Si llega el momento en que lo que ahora llamamos Ciencia, de esta manera familiarizado con los hombres, esté preparada para adquirir, por decirlo de una manera, una forma de carne y hueso, el Poeta prestará su espíritu divino para contribuir a la transformación, y saludará al Ser así producido como un ocupante querido y genuino del hogar del hombre”).

Capítulo 3: Más allá del empirismo y el trascendentalismo: la imaginación en Wordsworth como superación de una metafísica dualista

*“The universal spectacle throughout
Was shaped for admiration and delight,
Grand in itself alone, but in that breach
Through which the homeless voice of waters rose,
That dark deep thoroughfare, had nature lodged
The soul, **the imagination of the whole**”¹.*

La interpretación común del movimiento romántico considera la exaltación de la imaginación, en especial de la imaginación del poeta, como uno de sus rasgos distintivos. Abundan estudios que afrontan su investigación sobre la base de un análisis de los usos, discusiones y transformaciones que sufrió este concepto durante el siglo XVIII y, sobre todo, en su eclosión en el sentir romántico en el siglo XIX. Con todos los peligros que acarrea la generalización, Bowra establece que *“si quisiéramos señalar una característica que diferencia a los románticos ingleses de los poetas del siglo XVIII, la hallaríamos en la importancia que los primeros daban a la imaginación y en su especial interpretación de la misma. En este punto —continúa—, con ligeras discrepancias de detalle, coinciden Blake, Coleridge, Wordsworth, Shelley y Keats, todos los cuales hacen de la imaginación la base de su teoría poética”*². En la misma línea metodológica e interpretativa, John Spencer Hill mantiene que *“whereas neoclassical criticism tended to think Imagination as a faculty for combining and associating ideas, the Romantic poets and theorist are unanimous in claiming for it a*

¹1805 *Prelude*, XIII, vv. 60-65, p. 512. La negrita es mía.

*“El espectáculo universal por doquier
Fue formado para la admiración y el deleite,
Inmenso en sí mismo, solo, pero en ese vacío
A través del cual la voz sin hogar de las aguas se elevaba,
En ese estrecho oscuro y profundo, la naturaleza había alojado
El alma, **la imaginación del todo**”.*

² Bowra, C.M. *La Imaginación Romántica*. Madrid: Taurus Ediciones, 1972, p. 13.

much more exalted position. For them, the Imagination is a truly creative faculty”³. Aunque somos de la opinión que esas “*ligeras discrepancias de detalle*” puede que no sean tan livianas como el tono de Bowra indica, sí cabe suponerle a la imaginación romántica una centralidad y especificidad que puede servir de punto de apoyo para ahondar en el fenómeno. Al fin y al cabo, esta “*more exalted position*” que apunta Hill no deja de referirse, ahora con la imaginación en primer término, al vuelco que marca el cambio de siglo y que puede calificarse bajo una variedad de contrastes⁴: la tensión entre una imaginación mecánico/mimética y una de creativa; la tensión entre un modelo mecánico y estatizador de conocimiento y otro orgánico y dinámico; o la tensión entre una naturaleza inerte de materia y movimiento y una naturaleza viva y sintiente. El segundo de estos contrastes ya lo hemos trabajado en los capítulos 1 y 2; el tercero ocupará el núcleo del capítulo 4. Ahora, en el capítulo actual, cabe dilucidar la cuestión alrededor del concepto romántico ‘Imagination’ y enmarcar su relevancia en el discurso general de la tesis. Y todo ello, asumiendo al poeta Wordsworth como la expresión más equilibrada, coherente y fértil, aunque fugaz, de las aspiraciones que animaron el movimiento romántico inglés.

Será conveniente realizar algunas puntualizaciones aquí, antes de continuar con el desarrollo de nuestra exposición. Ante todo, debemos recordar que al hablar de la

³ Hill, J.S. *The Romantic Imagination*. London: The Macmillan Press LTD, 1977, p.12, (“*Mientras la crítica neoclásica se inclinaba a pensar la Imaginación como una facultad para combinar y asociar ideas, los poetas y los teóricos Románticos son unánimes en reclamar para ésta una posición mucho más elevada. Para ellos, la Imaginación es una facultad verdaderamente creativa*”).

⁴ J.S. Mill, sutil en sus diagnósticos, en el marco de una comparación entre Bentham y Coleridge, esboza unos contrastes interesantísimos que permiten iluminar el vuelco producido alrededor del cambio de siglo. Debido a su potencial y alto rendimiento crítico, me permito transcribir aquí sus palabras: “*The Germano-Coleridgean doctrine expresses the revolt of the human mind against the philosophy of the eighteenth century. It is ontological, because that was experimental; conservative, because that was innovative; religious, because so much of that was infidel; concrete and historical, because that was abstract and metaphysical; poetical, because that was matter-of-fact and prosaic*”. Citado por Basil Willey. *Nineteenth Century Studies. Coleridge to Mathew Arnold*. London: Chatto & Windus, 1968, p. 1, de Mill, J.S. *Dissertations and Discussions*, vol. I, p. 403, (“*La doctrina Germano-Coleridgeana expresa la revuelta de la mente humana contra la filosofía del siglo XVIII. Es ontológica, porque aquélla era experimental; conservadora, porque aquélla era innovadora; religiosa, porque mucho de aquélla era infiel; concreta e histórica, porque aquélla era abstracta y metafísica; poética, porque aquélla era práctica y prosaica*”).

filosofía o del pensamiento wordsworthiano estamos haciendo referencia especialmente al sentir que éste desarrolló entre los años 1797 y 1804 (el Wordsworth de las *Lyrical Ballads*, *Home at Grasmere*, *The Ruined Cottage* y las primeras versiones del *Prelude* especialmente). Esto no significa ni mucho menos que haya una unidad doctrinal en este período y que sea sobre la base de esta supuesta unidad que debemos abordar el autor. Como muy bien señala Alan Grob en *The Philosophic Mind*, entre 1797 y 1800 su obra manifiesta una raíz empirista que irá cediendo con el paso de los años a posiciones que podrían calificarse de corte más trascendentalista. Aun así, defendemos que si bien no existe tal unidad de doctrina —fijeza que de por sí ya falsearía mucho de lo que hemos defendido hasta el momento—, tras ese pendular y aparente indecisión en sus orientaciones sí existe en el Wordsworth de esta década una unidad de esfuerzo⁵ para superar las limitaciones y cegueras del dualismo excluyente que opera en todas las tradiciones filosóficas del siglo XVIII, sean éstas empiristas, racionalistas o trascendentalistas. Este intento remite a lo que hemos nombrado ‘Modelo estético del conocimiento y del saber’, y defendemos que éste debería considerarse con razón como la verdadera filosofía wordsworthiana.

En capítulos precedentes hemos desplegado los nudos esenciales que conforman el modelo estético del conocimiento que opera en William Wordsworth. Tal y como se ha insistido hasta el momento, bajo este modelo subyace la voluntad de superar una metafísica dualista que desgarrar el tejido de la realidad rompiendo los lazos (el “*fit*”⁶) que unen en una íntima identidad tensa el polo del sujeto/mente individual y el polo del objeto/mundo externo⁷. Sea desde un enfoque empirista o sea desde uno

⁵ Un esfuerzo que sí parece quebrarse a partir de 1804 (muy posiblemente sucumbiendo a presiones ambientales y no menos a circunstancias personales), cuando Wordsworth da un giro hacia la ortodoxia cristiana y la trascendencia que, no sólo afectará a su fertilidad artística, sino que le alejará de la singularidad de su intuición filosófica propia. Wordsworth parece, al fin, irremediabilmente incapaz de sostener y estabilizar su visión original, pero incluso en su período de máximo alejamiento, su sentir original permanecerá como telón de fondo de todas sus revisiones e incansables rectificaciones.

⁶ *PW*, II, p. 197, (entre las traducciones posibles para el “*fit*” wordsworthiano podríamos apuntar “*ajuste*”, “*encaje*” o incluso “*interacción*” o “*reciprocidad*”).

⁷ La misma terminología sujeto/objeto, especialmente propia de la modernidad, ya contiene una carga de confusión en sí misma en la medida que induce a pensar ‘sujeto’ como entidad autónoma y consciente y ‘objeto’ como mera materialidad muerta y “*spiritless*”. La inadecuación de la terminología es un problema que impregna el proyecto de Wordsworth (de ahí muchas de sus aparentes inconsistencias y

trascendentalista, el exceso de acción y unilateralidad llevan a romper el comercio vital fundante y realizador, llevando al primero enfoque a un exceso de pasividad o cosificación y al segundo al vértigo de la actividad sin ancla. Con ello, sujeto y objeto dejan de ser polos dinámicos e intercambiables para devenir extremos, cabos sueltos. En ambos casos se gana en seguridad —la seguridad el aislamiento—, pero se pierde realidad, pertenencia, arraigo, solidez y fidelidad a la vivencia.

Una metafísica no dualista, por el contrario, debe devolver la vitalidad a esos polos, a la vez que está obligada a asumir y dar cuenta de las paradojas que una aproximación analítica o dualista no consigue doblegar: la inagotabilidad esencial del vínculo e interacción entre sujeto y objeto, así como también la inefabilidad de las polaridades actividad-pasividad, universal-particular, presencia-latencia, finitud-infinitud, concreción-absolutez, o cosa-reciprocidad original. Defendemos que aquí se encuentra el reto que animará la rehabilitación y exaltación del concepto ‘Imagination’ en el movimiento romántico inglés. Debido a ello, resultará obligado en este punto de nuestro análisis abordar con detenimiento los éxitos y los fracasos de la asunción de este reto, así como la evolución, los matices y la suma importancia que posee este concepto en el período que nos ocupa. Es el propósito del presente capítulo, pues:

1.- Llevar a cabo un seguimiento de esta noción desde su uso en la psicología empirista predominante en las universidades inglesas de los siglos XVII y XVIII como un mero “*mode of memory*”⁸, hasta su profunda y problemática transformación en la teoría romántica. Nos centraremos básicamente en Hobbes, Locke y Hartley en lo que a epistemología empirista se refiere y, como adaptación de ésta a la estética, en el crítico neoclásico Joseph Addison.

vaivenes) y merecerá nuestra atención al final del presente trabajo cuando abordemos un repaso de las estrategias de las que Wordsworth echa mano para sacar a la luz la experiencia de la indiferenciación y la imbricación mutua. Mucho más adecuadas serían denominaciones como actividad/pasividad, mente individual/mente universal o flujo/reflujo, pues son conceptos menos reacios a esa unidad de fondo y mutua codependencia, a esa interacción y reversibilidad que son esenciales a un modelo estético del conocimiento y del saber.

⁸ *PW*, II, *Preface to the Edition of Poems* (1815), p. 209, (“*modo de la memoria*”).

2.- Presentar el concepto 'Imagination' en Wordsworth como un marco o hábitat (puesto que las paradojas más que solucionarlas se las habita o asume) para esas polaridades y paradojas, ya que la imaginación se convierte en el proceso nuclear de un modelo estético del conocimiento, en agente de reciprocidad original, y fuente y medio de los conceptos abiertos y dinámicos o universalizables.

3.-Mostrar la esencia del concepto 'Imagination' como proceso recíprocal y como éste se encarna en distintos modos de reciprocidad: uno, el coleridgeano, que aún hinca sus raíces en el trascendentalismo; y otro, el wordsworthiano, que, arrancándose de su tradición empirista y sin caer en el giro trascendentalista de su colega, despliega una teoría de la imaginación que pone las bases para una ontología no dualista sólida y plena. Esto es: **imaginación no tanto como una mera facultad proyectiva del sujeto o del artista, ni tampoco de una mente trascendental, sino como el medio del conocimiento y el medio de la realidad, como una suerte de realidad sustrato inherente al flujo de las vivencias y de los fenómenos y que los anima, crea y recrea, en una corriente incesante de interrelaciones o relaciones de reciprocidad.**

3.1.-La imaginación bajo el filtro dualista del empirismo inglés

En capítulos anteriores ya hemos advertido la presencia y los peligros que subyacen a lo que, acorde a la categoría propuesta por Brad Sullivan, hemos llamado el *filtro cartesiano*⁹. Entendimos este filtro como la inercia del pensamiento occidental moderno de estructurar su comprensión de la realidad bajo dualismos excluyentes como cuerpo/mente, discurso de verdad/discurso emotivo, objetividad/subjetividad, conciencia/extensión, etc. Ya hemos expuesto en repetidas ocasiones las inconsistencias o reducciones sobre las que se sustentan tal perspectiva. A saber, reducciones epistemológicas: la neutralización de la mutua penetración y de la coparticipación constitutiva de la mente individual y la realidad-entorno en los procesos de conocimiento y de

⁹ Véase capítulo 2.2.2.

realidad. Y reducciones críticas: desde la dicotomía cartesiana todo intento de comprensión de un proyecto que traiga a la unidad conocimiento y poesía (eje vertebral del romanticismo y de un modelo estético del conocimiento) queda reducido a una total opacidad. En el capítulo actual abordaremos la forma que adopta este *filtro cartesiano* en la tradición empírica y la crítica neoclásica inglesas, especialmente en lo que refiere al concepto ‘Imagination’. Las transformaciones y los cambios operados sobre esta noción nos servirán de guía para ilustrar el paso de un modelo mecánico del conocimiento a otro estético.

3.1.1.- Imaginación como “*decaying sense*”

Como punto de partida para este análisis, nos remitiremos a las palabras del crítico neoclásico Joseph Addison. En 1712, éste publicó un conjunto de ensayos bajo un título especialmente sugerente para el tema que aquí nos ocupa, *The Pleasures of Imagination*. Estos documentos son de especial interés, ya que a pesar de contener ciertos elementos que ya sugieren unas inquietudes afines a las desarrolladas en el romanticismo, como también comprobaremos, sus ensayos se perfilan a la vez y predominantemente como una adaptación a la estética de la psicología empirista de Locke. *The Pleasures of Imagination* aún se mueven, pues, en el marco de un empirismo estático; pero, como señala E.L. Tuveson, puesto que “*is the first work ever written on aesthetics as a wholly autonomous subject*” y que aborda de lleno una teoría de la imaginación, Addison penetra ya en “*the anteroom of Wordsworth*”¹⁰. En consecuencia, debido a su peculiar ambigüedad, *The Pleasures of Imagination* nos servirán como documento bisagra.

¹⁰ Tuveson, E.L. *The Imagination as a Means of Grace. Locke and the Aesthetics of Romanticism*. New York: Gordian Press, 1974, p. 92, (“*es el primer trabajo escrito sobre estética como un tema totalmente autónomo*” y “*la antesala de Wordsworth*”). Fijémonos que en la descripción del trabajo de Addison como un ensayo que aborda la cuestión estética como un “*wholly autonomous subject*”, se desliza la ambigüedad: por un lado, la centralidad del tema estético apunta al romanticismo; pero, por el contrario, esa autonomía en el sentido de un divorcio de la parcela estética del resto de dimensiones, señala la actitud dualista y excluyente cuya superación subyace al modelo romántico wordsworthiano, esfuerzo que el mismo Tuveson parece pasar por alto aquí.

3.1.1.1.- Subordinación a los sentidos

De igual manera como ocurría a lo largo de la Edad Media, Addison no distingue entre los conceptos de imaginación y fantasía¹¹, que son usados de forma indistinta a lo largo de sus ensayos. “*It is this sense (la vista) which furnishes the imagination with its ideas; so that by the pleasures of the imagination, or fancy, (which I shall use promiscuously), I here mean such as arise from visible objects, either when we have them actually in our view, or when we call up their ideas into our minds by paintings, statues, descriptions, or any the like occasion*”¹². Como podemos apreciar en estas palabras que abren el ciclo de sus ensayos, se mantiene aquí uno de los significados atribuidos a estos conceptos como facultad que permite formar imágenes de los objetos captados por los sentidos, estén o no éstos presentes. El otro sentido tradicional, a saber, la facultad de alterar o recombinar esas imágenes, viene afirmado a continuación en un lenguaje que inevitablemente nos indica su raíz empirista y que por ello añade unas implicaciones que deberemos abordar: “*We cannot, indeed, have a single image in the fancy that did not make its first entrance through the sight; but we have the power of retaining, altering, and compounding those images, which we have once received, into all the varieties of picture and vision that are most agreeable to the imagination [...]*”¹³.

Desde la óptica del empirismo, la imaginación y la fantasía se convierten en una de las herramientas de la mente individual para hacerse con el mundo material. La mente goza de los medios para “*retaining, altering, and compounding*” aquellas

¹¹ Tal y como trataremos en el capítulo siguiente (3.3.), el esfuerzo por trazar una distinción entre ambos conceptos, especialmente en la teoría coleridgeana y en la discusión entre éste y Wordsworth sobre el tema, contiene el intento romántico de reactivación de la imaginación y su revalorización epistemológica.

¹² Joseph Addison, *Spectator*, nº 411, 21 Junio, 1712, (“*Es este sentido el que provee a la imaginación con sus ideas; de modo que por los placeres de la imaginación, o fantasía (que yo usaré de forma mezclada), yo aquí me refiero a esos que son resultado de los objetos visibles; o cuando nosotros los tenemos realmente a la vista; o cuando recordamos sus ideas a través de pinturas, estatuas, descripciones, o en cualquiera ocasión similar*”).

¹³ *Ibidem*, (“*No podemos, de hecho, tener a única imagen en la fantasía que no haya hecho su primera entrada a través de la vista; sin embargo nosotros tenemos el poder de retener, alterar o componer esas imágenes, que una vez recibimos, en todas las variedades de imagen o de visión que son más agradables a la imaginación [...]*”).

imágenes que los sentidos han recibido previamente. “*Since it is in the power of the imagination, when it is once stocked with particular ideas, to enlarge, compound, and vary them at her own pleasure*”¹⁴. Pero la captación imaginativa se carga aquí con una doble sospecha: por un lado, sus materiales son esas “*particular ideas*” o imágenes provenientes de los sentidos, y esto ya aparta la imaginación del ámbito cognitivo, puesto que esas imágenes no muestran la auténtica realidad (las cualidades primarias), sino una realidad secundaria y subjetiva. Pero además, por añadidura, en la medida que las operaciones de la imaginación pueden “*vary them at her own pleasure*”, se le añade un nuevo motivo de recelo que, en última instancia, funda sus desconfianzas en la primera razón y puede reducir la imaginación a mero capricho complaciente. El mismo Locke, por norma general muy reactivo a los trabajos imaginativos, habla de ellos en unos términos que declaran de forma patente esta desconfianza: “[...] *si pretendemos hablar de las cosas como son, es preciso admitir que todo el arte retórico... todas las aplicaciones artificiosas y figuradas de las palabras que ha inventado la elocuencia, no sirven sino para insinuar ideas equivocadas, mover las pasiones y para engañar así al juicio, de manera que en verdad no es sino superchería*”¹⁵. Addison, a pesar de no mostrar en ningún momento esta austeridad y rudeza frente a la imaginación, cuyos placeres, sin ser “*so refined as those of the understanding*”¹⁶, son defendidos y exaltados, también expone explícitamente su adherencia a los principios lockeanos: “*I have here supposed that my reader is acquainted with that great modern discovery, which is at present universally acknowledged by all the inquirers into natural philosophy: namely, that light and colours, as apprehended by the imagination, are only ideas in the mind, and not qualities that have any existence in matter. As this is a truth which has been proved incontestably by many modern philosophers, and is indeed one of the finest speculations in that science, if the English reader would see the notion explained at large, he may find it in the eighth chapter of the second book of Mr. Lock[e]’s Essay on Human Understanding*”¹⁷. Así pues, en el fondo Addison mantiene

¹⁴ *Ibidem*, nº 416, 27 Junio, 1712, (“*retener, alterar y componer*” y “*puesto que está en el poder de la imaginación, una vez abastecida con ideas particulares, ampliarlas, componerlas y variarlas a su propio placer*”).

¹⁵ Locke, J. *Ensayo sobre el entendimiento humano*, op. cit., III, x, p. 503.

¹⁶ Joseph Addison, op. cit., 411, 21 Junio, 1712, (“*tan refinados como los del entendimiento*”).

¹⁷ Joseph Addison, op. cit., 413, 24 Junio, 1712, (“*Aquí he supuesto que mi lector está al corriente de ese gran descubrimiento moderno, que es en la actualidad universalmente conocido por todos los*

un rol secundario para la imaginación. Ésta actúa exclusivamente sobre unos materiales dados y no ejerce en ningún sentido posible un acción creadora o formadora, ni posee, tampoco, vocación de verdad alguna. Como el mismo Locke señala, y en oposición a la facultad de juicio que concentra el monopolio de la verdad en su operar minucioso y analítico, la imaginación se limita —y muy a menudo al servicio de la confusión y el engaño— a mera ingeniosidad, es decir, al acto de “*reunir varias ideas, poniendo juntas con prontitud y variedad aquellas en que pueda hallarse una semejanza o relación, produciendo así cuadros placenteros y visiones agradables a la imaginación*”. La imaginación en Locke, pues, se limita a reunir o recombinar ideas que previamente, tal y como se sigue de la máxima empirista, provienen de la recepción pasiva de los sentidos. Locke llama a este fenómeno con la misma palabra “*ingenio*”¹⁸ y, como muy bien advierte R.L. Brett en *Fancy and Imagination*, con ella señala básicamente lo mismo que Hobbes, con anterioridad, ya había definido bajo el término “*Imagination*”. La idea de la necesidad de un ‘stock’ o reserva previa sobre el que operar de forma mecánica, es decir, de forma extrínseca y, en el caso del arte, en general dirigida conscientemente, aparece constantemente en los textos de corte empirista y neoclásico en referencia a la facultad imaginativa, idea que nos pone bajo la pista de la noción exacta que opera en éstos. La imaginación se convierte en una mera **forma de memoria** emancipada del orden espacio-temporal en que se dieron las imágenes en la experiencia original; una variedad de la memoria que, a pesar de no limitarse a la mera acumulación, en esencia son uno y lo mismo.

investigadores en filosofía natural: a saber, que la luz y los colores, tal y como son aprehendidos por la imaginación, son sólo ideas en la mente, y no cualidades que tengan existencia en la materia. Ya que esto es una verdad que ha sido probada incuestionablemente por muchos filósofos modernos, y es de hecho una de las especulaciones más excelentes en esa ciencia, si el lector inglés quisiera ver la noción expuesta en general, puede encontrarla en el capítulo octavo del libro segundo del Ensayo sobre el Entendimiento Humano del señor Locke”).

¹⁸ Locke, John. *Ensayo sobre el entendimiento humano*, op. cit., II, xi, p. 136, (“*wit*”).

3.1.1.2.- Forma de memoria

En el capítulo segundo de su *Leviathan*, Hobbes pone por escrito de forma clara la esencia de esta imaginación bajo la lógica mecanicista. Sobre la base del dogma mecánico del carácter inerte de la materia: “*no hay cosa que pueda cambiarse a sí misma*”, y el consecuente razonamiento derivado que “*una vez que un cuerpo en movimiento, se mueve eternamente, a menos que algo se lo impida; y cualquiera que sea la cosa que se lo impida, no podrá extinguirlo en un instante*”, Hobbes mantiene que una imagen mental, de la misma manera que es originada por un impacto sensorial, se desvanece gradualmente cuando el objeto externo que es su causa desaparece, cuando otros objetos centran la atención de los órganos sensoriales. La impresión que la mente retiene, de forma “*más oscura*” y débil, es a lo que Hobbes se refiere con el término ‘*imagination*’: “*Imaginación no es otra cosa que sentido debilitado (“decaying sense”), y puede encontrarse en los hombres y en muchas otras criaturas vivientes, tanto si están dormidas como si están despiertas*”. De lo que se sigue, naturalmente, la correspondencia de esta noción con la facultad de la memoria: “*A este sentido debilitado, cuando queremos expresar lo que es en sí, lo que la fantasía es en sí, lo llamamos imaginación, como he dicho antes. Pero cuando queremos expresar la debilitación y queremos decir que el sentido se ha marchitado, que es viejo y pasado, entonces lo llamamos memoria. De tal modo que imaginación y memoria son una sola cosa que, debido a una diversidad de consideraciones, recibe diversos nombres*”¹⁹.

Como podemos comprobar en la última cita, Hobbes, como antes Addison, hace un uso prácticamente indistinto de los términos fantasía e imaginación. Esto será, como hemos ya afirmado, una generalidad en las reflexiones sobre este tema en el pensamiento empirista y la crítica neoclásica de los siglos XVII y XVIII. Samuel Johnson, en unas palabras que condensan los dos sentidos que hemos comprobado que yacen bajo la voz ‘*imagination*’ en este período, define a ésta como: “*Fancy; the power of forming*

¹⁹ Hobbes, T. *Leviatán*, Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 23-24. También en Hume descubrimos una afirmación en una línea similar, en ella encontramos de nuevo emparentados imaginación y memoria: “*la diferencia entre esta facultad (la memoria) y la imaginación se encuentra en su superior fuerza y vivacidad*”. Imaginación sería, pues, una memoria debilitada cuyas ideas son “*más débiles y oscuras*”. Hume, D. *Tratado sobre la Naturaleza Humana*. Madrid: Orbis, 1984, Libro I, Parte iii, sección v, p. 191.

ideal pictures; the power of representing things absent to one's self or others”²⁰. A pesar de ello, también podemos descubrir alguna tradición que, sobre la base de esa doble función, dibuja cierta distinción entre ambos conceptos. El mismo Wordsworth, mediante una cita del *British Synonyms discriminated* de William Taylor, nos recuerda esta distinción a la que, como comprobaremos en el siguiente capítulo, se opone fervientemente: “[...] *Imagination is the power of depicting, and fancy of evoking and combining. The imagining is formed by patient observation; the fancy by a voluntary activity in shifting the scenery of the mind [...]*”²¹. En cualquier caso, distinguiendo o no ambos conceptos, estos presentan una serie de características que debemos tener en mente para abordar adecuadamente el giro que se produce en el romanticismo, y en especial en el tinte que adquiere en Wordsworth:

1.- Por encima de todo, la imaginación empirista, en cualquiera de sus usos, es una facultad relacional restringida al círculo subjetivo, una facultad ejercida de forma más o menos consciente por una mente individual sobre unos materiales previamente acumulados en ella, sea para reflejarlos o sea para recombinarlos. En consecuencia, no hay en la imaginación capacidad creativa alguna ni tampoco autonomía: no opera desde sí misma ni es matriz o hogar ontológicos, no goza de vitalidad propia y su capacidad formadora y relacional se agota en el mero capricho recombinatorio de imágenes estáticas e inertes. Se trata de una fuerza relacional en un empobrecido sentido mecánico y que se restringe al ámbito de la mente individual.

2.- La imaginación se presenta como una facultad ontológicamente secundaria en un grado doble: por un lado, siempre se encuentra subordinada a una realidad dada de antemano, las impresiones sensoriales almacenadas; las cuales, a su vez, por otro lado, son un derivado, un mero coloreamiento no esencial de las cualidades primarias de la realidad en sí que las provocan al impactar contra nuestros órganos sensoriales.

²⁰ Johnson, Samuel. *A Dictionary of the English Language on CD-ROM*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. Entrada ‘Imagination’. (“*Fantasia; el poder de formar imágenes ideales; el poder de representar cosas ausentes a uno mismo y a los otros*”).

²¹ *PW*, II, *Preface of the Edition of The Poems (1815)*, p. 208, (“*Imaginación es el poder de representar, y fantasía de evocar y combinar. Lo imaginado es formado por una observación detallada; la fantasía por una actividad voluntaria que modifica el paisaje de la mente [...]*”).

3.- Y consecuentemente, la imaginación carece en sentido estricto de funciones ontológicas y epistemológicas²², no es fuente de conocimiento ni de realidad. Posee un estatus mínimo que se sigue necesariamente de los implícitos de un metafísica dualístico-mecanicista. Esta metafísica parte de la división entre realidad mental y realidad en sí, siendo esta última una realidad primaria dada, estática, rígida y cuya estructura esencialmente compuesta de partes (el carácter compartimental de la realidad se sigue de la premisa de su rigidez y el ansia de seguridad y dominio que yace en esta cosmovisión) el ser humano debe descubrir mediante el uso de la correspondiente razón matemática y analítica, supuesta perspectiva privilegiada. La realidad, pues, no requiere de nuestra participación para llegar a ser. Y cuando esa participación es negada, las operaciones de la imaginación, como facultad relacional, no sólo quedan reducidas a mera mecanicidad, sino también a simple ornamento subjetivo tanto en su uso general como artístico. Así pues, aquí, la imaginación no ostenta el elevado y fértil estatus que movió a Wordsworth a calificarla como “*another name for absolute strength / And clearest insight, amplitude of mind / And reason in her most exalted mood*”²³, sino que, tal y como expresa Dryden en unas palabras de clara inspiración hobbesiana, se mueve a unos niveles mucho más bajos y prosaicos: “*The faculty of imagination in the writer [...] like a nimble spaniel, beats over and ranges through the field of memory, till it springs the quarry it hunted after*”²⁴.

²² En diferentes momentos a lo largo de este capítulo, echaremos mano de la distinción entre actividad ontológica y actividad óptica. Con vistas a evitar cualquier tipo de confusión acerca del significado exacto con el que aplicamos estos conceptos, quede asentado que por **actividad ontológica** nos referimos a una actividad que asume su carácter dinámico, pleno y creador en sentido fuerte, una actividad forjadora de realidad y de conocimiento, que abre campo de realidad de forma simultánea a la que amplía el conocimiento. En cambio, por **actividad óptica** indicamos una actividad reducida, castrada y pasivizada, una actividad que se encuentra autolimitada y subordinada a operar sobre realidades supuestamente dadas de antemano, sobre realidades rígidas, atomizadas y definidas, sean éstas las partículas elementales de la física o las impresiones sensibles de la psicología empirista. La primera se corresponde a un modelo estético del conocimiento y del saber; la segunda, a uno mecánico.

²³ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 167-170, p. 520, ([...] *otro nombre para la fuerza absoluta / Y visión más clara, amplitud de mente / Y razón en su estado de mayor exaltación*”).

²⁴ Dryden, J. *The Works of John Dryden*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1956, *Annus Mirabilis*, p. 53, (“*La facultad de la imaginación en el escritor [...] como un ágil sabueso spaniel, se abre paso y recorre el campo de la memoria, hasta que emerge la presa a la que daba caza*”). En el Leviatán de Hobbes encontramos una metáfora similar que muy bien pudo haber inspirado a Dryden, donde esboza los procedimientos de la memoria y de la imaginación con la misma imagen

3.1.2.- Imaginación como “*assemblage of ideas*”

Consideramos que el aspecto de la imaginación como mero reflejo de las impresiones no requiere tratamiento adicional. No obstante, su segundo aspecto más claramente relacional, como facultad de “*to enlarge, compound, and vary them at her own pleasure*”²⁵, sí exige una profundización complementaria, puesto que nos permitirá abordar con más detalle el rol pasivo y secundario adscrito aquí a la imaginación y preparar, con ello, el análisis del giro progresivo hacia la reivindicación de un rol primario, activo y vital en el romanticismo. A tal propósito dedicaremos, pues, el capítulo que sigue.

3.1.2.1.- Addison y los primeros atisbos de una asociación emotiva

En los ensayos de Joseph Addison, tal y como anunciamos en líneas precedentes, podemos encontrar un primer viraje hacia un tono y un tratamiento de la problemática estética que anuncia en un sentido aún leve y no poco ambiguo lo que el romanticismo traerá consigo. Addison no sólo manifiesta una sensibilidad renovada hacia lo puramente sensorial (sea del orden natural o del orden artístico), otorgándole un “*unprecedented dignity and value*”²⁶, sino que también pone cierto énfasis e introduce los sentimientos y las emociones en el ámbito de la asociación de ideas. En principio, pues, la asociación no queda reducida a la relación entre ideas sensoriales atómicas y simples, de perfiles claramente delimitados, en general meros calcos visuales, sino que amplía la noción abriendo el campo para una asociación emotiva. Addison escribe: “*We may observe, that any single circumstance of what we have formerly seen often raises up a*

escandalosamente espacial, o, si se prefiere, espacial en estrictos términos cartesianos. Hobbes describe tales operaciones como sigue: “[...] y entonces sus pensamientos recorren todas las partes de ese lugar, igual que cuando barremos una habitación para encontrar una joya, o cuando un perro spaniel olfatea el campo hasta dar con un rastro, o cuando un hombre recorre el alfabeto para componer una rima”. Hobbes, T. *Leviatán*, op. cit, I, iii, p. 30.

²⁵ Addison, Joseph. *Spectator*, nº 416, 27 Junio, 1712, (“*ampliar, componer y variarlas a su propio placer*”).

²⁶ Tuveson, E.L. *The Imagination as a Means of Grace*, op. cit, p. 111, (“*valor y dignidad sin precedentes*”).

*whole scene of imagery, and awakens numberless ideas that before slept in the imagination; such a particular smell or colour is able to fill the mind, on a sudden, with the picture of the fields or gardens where we first met with it, and to bring up into view all the variety of images that once attended it. Our imagination takes the hint, and leads us unexpectedly into cities or theatres, plains or meadows. We may further observe, when the fancy thus reflects on the scenes that have passed in it formerly, those which were at first pleasant to behold appear more so upon reflection, and that the memory heightens the delightfulness of the original [...]*²⁷. A pesar de ello, como también hemos expuesto en el capítulo anterior, Addison se mantendrá tan fiel a una imaginación ligada estrictamente a la memoria (especialmente a la memoria visual) y a la guía de un proceso asociativo mecánico, que podemos afirmar que, de la misma forma que en el empirismo inglés —tal y como declara Abrams²⁸— encontramos el intento de aplicar al ámbito de la psique humana el esquema explicativo de la ciencia físico-mecánica, los ensayos de Addison pueden considerarse también como ese mismo intento pero ahora perpetrado en el ámbito de la estética. No hay en Addison, a pesar de un cierto acento en la asociación emotiva, nada como una imaginación creativa y con vocación de realidad en el sentido romántico; ni tampoco hay un flujo emotivo unificado y dinámico que devenga el eje de la percepción y del conocimiento. Debido a ello, en última instancia, los influyentes ensayos del *Spectator* se vuelven en un claro testimonio del concepto de imaginación propio de la crítica neoclásica y del empirismo imperante en el siglo XVIII:

1.- Su imaginación es creativa en el sentido reducido y limitado de “*división y recombinación*”²⁹: “*the power of retaining, altering, and compounding those images,*

²⁷ Addison, Joseph. *Spectator*, 417, 28 junio, 1721, (“Podemos observar, que una única circunstancia de lo que hemos visto anteriormente suscita una escena completa de imágenes, y despierta innumerables ideas que antes dormían en la imaginación; un olor o color particular es capaz de llenar la mente, de repente, con el retrato de los campos y jardines donde nosotros primero lo encontramos, y traer a la visión toda la variedad de imágenes que una vez la acompañaron. Nuestra imaginación capta el estímulo, y nos lleva inesperadamente a ciudades o teatros, llanuras o prados. Además, podemos observar, cuando la fantasía reflexiona así sobre las escenas que habían entrado en ella antiguamente, que esas que al principio fueron agradables contemplar lo parecen más con la reflexión, y que la memoria aumenta el deleite del original [...]).

²⁸ Abrams, M.H. *El Espejo y la Lámpara*, op. cit, p. 281.

²⁹ *Ibidem*, p. 287.

which we have once received”, de ahí que, como posteriormente insiste en el mismo sentido, “*the writers in poetry and fiction borrow their several materials from outward objects, and join them together at their own pleasure*”³⁰.

2.- Y coherente con la visión mecánico-analítica, la imaginación se encuentra encadenada a trabajar sobre unidades atómicas dadas y delimitadas hasta tal punto que, en frontal oposición al sentir romántico, existe un divorcio operativo y conceptual entre imaginación e infinito: “*imagination [...] is confined to a very small quantity of space, and immediately stopped in its operations, when it endeavors to take in anything that is very great, or very little*”³¹. La imaginación sólo pone en juego las impresiones suministradas por los órganos de los sentidos, en especial por la vista.

En ambos casos, pues, la cuestión central del operar imaginativo en el siglo XVIII se encuentra en ese “*joining together*”, es decir, en esa asociación o montaje de ideas. Debemos ahora indagar en la estructura y el proceso que dirige esta reunión, así como en la valoración y propósito que los distintos autores le atribuyeron.

3.1.2.2.- El principio del “*joining together*”: Hobbes, Locke y Hartley

Ya Hobbes había atribuido a la imaginación esta capacidad agrupadora y conju-gadora que se convertía en su peculiaridad frente a las otras facultades de la mente. En su *Leviathan*, Hobbes afirma que “*los pensamientos de unos hombres corren en una dirección, y los de los otros en otra, deteniéndose y observando de maneras diferentes las cosas que van pasando por su imaginación*”, y ante “*esta sucesión de pensamientos lo único que los hombres pueden observar en las cosas sobre las que piensan es en qué se asemejan unas a otras, o en qué difieren, o a qué propósito sirven, o cómo sirven a dicho propósito, aquellos que **observan semejanzas**, que rara vez son observados por*

³⁰ Addison, J., op.cit., 417 y 420, (“*el poder de retener, alterar y componer esas imágenes que hemos recibido anteriormente*” y “*los escritores en poesía y ficción toman prestados sus materiales diversos de los objetos externos, y los juntan a su propio placer*”).

³¹ *Ibidem*, 420, (“*la imaginación [...] se encuentra limitada a una cantidad muy pequeña de espacio, e inmediatamente detenida en sus operaciones, cuando se esfuerza en acoger algo que es muy grande, o muy pequeño*”).

otros, se dice que tienen buen ingenio, expresión que, en este caso, quiere decir buena fantasía [...]”³². La imaginación, pues, se concibe en una doble función: por un lado es ese campo estático de la memoria emancipado de la rigurosidad espacio temporal de la impresión original, y, por otro, la actividad de ese sabueso³³ que rastrea por este territorio en busca de nuevas ideas forjadas sobre la base de las semejanzas hasta ahora no descubiertas. Aquí, aunque bajo las limitaciones de un modelo mecánico, en Hobbes la imaginación goza de una consideración relativamente positiva: despliega un grado de actividad propia —aumenta de forma consciente y deliberada el volumen de ideas acumuladas en la mente— y juega su papel dentro de la comunidad de poderes o actividades de la mente humana. Dentro de esta comunidad, frente a la imaginación encontramos el “buen juicio”, cuya peculiaridad reside en observar “*las diferencias y desemejanzas, lo cual llamamos distinguir, discernir y juzgar entre cosa y cosa*”³⁴. Pero esta oposición no se convierte en una total expulsión de la facultad imaginativa del reino de la verdad. Por un lado, y en función de esa capacidad exploradora y descubridora de la imaginación, ésta puede asistir en cierto sentido al entendimiento cuando este se encuentra bloqueado: “*En la demostración, en el consejo y en toda rigurosa búsqueda de la verdad, el juicio lo hace todo. Excepcionalmente, el entendimiento necesita a veces, para abrirse, la ayuda de algún símil adecuado, y entonces se hace uso de la fantasía*”³⁵. Aunque el tono de sus palabras indica que los usos de la imaginación quedan más bien reducidos a una función retórica y subordinada a la razón y el juicio, “*whatsoever distinguisheth the civility of Europe, from the barbarity of the American savages; is the workmanship of fancy, but guided by the precepts of true philosophy*”, la fantasía o imaginación tiene un rol en el ámbito cognitivo que debe llevarla incluso a “*take the philosopher’s part upon herself*” cuando los mandatos de la filosofía “*fail, as they have hitherto failed in the doctrine of moral virtue*”³⁶. Este punto es interesante, pues denota ya una preocupación afín a la expresada por Wordsworth acerca de la

³² Hobbes, T. *Leviatán*, op. cit., p. 65. La negrita es mía.

³³ Véase cita número 24 de este capítulo.

³⁴ Hobbes, T. *Leviatán*, op. cit., p. 65.

³⁵ *Ibidem*, p. 66.

³⁶ Hobbes, T. *English Works*, op. cit., v. 4, *The Answer to Davenant*. p. 450, (“*Sea lo que sea lo que distingue la civilización de Europa, de la barbarie de los salvajes Americanos; es el trabajo de la fantasía, pero guiada por los preceptos de la filosofía verdadera*”, “*cargar sobre si misma el papel del filósofo*” y “*falla, tal y como hasta ahora ha fallado en la doctrina de la virtud moral*”).

ineficacia de las abstracciones para transmitir las cuestiones de valor que inspiró su texto temprano *Essay on Morals*³⁷, y apunta, también aunque de forma muy incipiente, la vinculación entre éstas y la labor artístico imaginativa. Aun así, esto, naturalmente, nunca llevó a Hobbes a dudar de las capacidades analítico-rationales ni, como en Wordsworth, dirigir el cambio de modelos cognitivos hacia uno estético de la participación y la reciprocidad esencial.

Tanto si, como sugiere E.L. Tuveson, la imaginación en Hobbes goza de la capacidad de aportar verdad y conocimiento: “*ranges out in search of new truths to be discovered in new relationships among the mind’s remembered impressions*”³⁸; como si, sin caer en una interpretación tan entusiasta, sólo se le atribuye una función servil y pedagógico-ornamental de las verdades facilitadas por el juicio y la recta razón, “*the severer Sister*”³⁹; sin duda alguna, el trato que Hobbes otorga a la imaginación, sea cual sea la interpretación de éste, siempre será notablemente más cálido que el que recibirá por parte de Locke. Como ya hemos comentado en el capítulo anterior, igual que Hobbes, Locke reconoce como territorio propio de la imaginación el de “*reunir varias ideas, poniendo juntas con prontitud y variedad aquellas en que pueda hallarse una semejanza o relación, produciendo así cuadros placenteros y visiones agradables a la imaginación*”, y también de forma afín, esta capacidad se distingue de otra, el juicio, que, “*por lo contrario, es lo opuesto, porque consiste en separar cuidadosamente, unas de otras, aquellas idea en que pueda hallarse la menor diferencia, a fin de evitar de ese modo el engaño de la similitud, tomando, por afinidad, una cosa por otra*”⁴⁰. Aparentemente Locke sigue a Hobbes en esta clasificación, pero el tono de Locke será muy distinto al de su predecesor.

Ante todo, tal y como podemos comprobar si comparamos las citas de ambos autores, lo que en Hobbes es más una comunidad armónica de operaciones, en Locke se convierte en una oposición marcada. Para este último, las agrupaciones generadas por la

³⁷ Véase punto 2.2.2.

³⁸ Tuveson, E.L. *The Imagination as Means of Grace*, op. cit., p. 78, (“*recorre en busca de nuevas verdades que son descubiertas en nuevas relaciones entre las impresiones recordadas de la mente*”).

³⁹ Hobbes, T. *English Works*, op. cit., v. 4, *The Answer to Davenant*, p. 449, (“*la hermana más rigurosa*”).

⁴⁰ Locke, J. *Ensayo sobre el entendimiento humano*, op. cit., II, xi, p. 136.

imaginación o fantasía, el *wit*, indican un modo de proceder que corre en sentido contrario a la verdad del razonamiento claro y fiel a los datos. Por ello, aunque Locke no lo exprese de forma explícita, la imaginación queda relegada a ese tipo de combinación de ideas que él llama con un término que merece especial atención, la ‘Asociación de Ideas’. Aquí, a diferencia de lo que encontraremos en Hartley, Hume y naturalmente en Wordsworth, ‘asociación’ deviene un término peyorativo para designar una “*recia combinación de ideas, no ligada por naturaleza*” que “*la mente la hace en sí misma por voluntad o por azar*”, y que Locke no titubea en calificarla propia de “*eso poco razonable en la mayoría de los hombres*” e incluso de “*grado de la demencia*”⁴¹. Merece la pena a continuación citar íntegramente un párrafo de este capítulo del *Ensayo* de Locke, pues, no sólo en él encontramos una de las manifestaciones más prominentes del dualismo excluyente en su variante empirista: dualismo y oposición entre mundos objetivo y subjetivo, entre discursos informativo-verdadero y emotivo-falso y entre pasividad y actividad; sino que también se produce en el marco de la discusión acerca de la noción de ‘association of ideas’, cuyas transformaciones correrán paralelas a los del término ‘imagination’. Escribe Locke: “*Algunas de nuestras ideas tienen una natural conexión y correspondencia mutuas, y es oficio y excelencia de nuestra razón descubrir esas ideas y mantenerlas juntas en esa unión y correspondencia que se fundan en su ser peculiar. Además, hay otra conexión de ideas que se debe completamente al azar o a la costumbre; de manera que, ideas que de suyo no guardan ningún parentesco, vienen a quedar de tal modo vinculadas en la mente de los hombres, que es muy difícil separarlas: siempre se acompañan, y no bien una de ellas entra en cualquier momento en el entendimiento cuando su asociada aparece con ella; y si por evento son más de dos las que así están unidas, toda la cuadrilla se muestra junta*”⁴². Existen varios puntos que merecen nuestra atención y que a continuación empezaremos a desarrollar:

1.-La operación de la asociación —y por extensión de la imaginación y fantasía— implica irracionalidad, o sea, una inadecuación a la estructura verdadera de la realidad. Por el contrario, este orden es captado por el entendimiento que, frente a la falsa y confusa asociación de ideas, nos provee con claras, conscientes y ordenadas

⁴¹ *Ibidem*, pp. 380, 381 y 382.

⁴² *Ibidem*, p. 382.

“series de ideas”⁴³, aquellas “ligadas por naturaleza”. La percepción de la verdad, el entendimiento, es la percepción de un grupo de ideas complejas que se corresponde con la estructura verdadera y ordenada de la realidad, es ese “cuarto oscuro”⁴⁴ ordenado y al servicio de la llamada consciente de Locke. Por el contrario, la percepción de la belleza, la mirada estética, en cambio, también es percepción de un grupo de ideas complejas, pero de ningún modo adecuadas a la verdad y a la realidad. La cuestión es, pues, ¿desde dónde alzamos esta distinción?, ¿sobre qué base discriminamos? Analicemos la respuesta en el siguiente punto.

2.- En principio, la distinción previa se construye sobre la base de una adherencia estricta a los hechos como único fundamento de verdad y salvaguarda de los desvaríos de una mente no medida por el constante escrutinio de la experiencia. Pero, y aquí la paradoja empirista, esta referencia a hechos no se convertirá en un examen que los aborde en la complejidad de sus interacciones y la indisoluble diversidad de sus texturas, que parta de una mirada fenomenológica sin prejuicios ni imposiciones previas. A pesar de sus reivindicaciones, el hecho lockeano no es un hecho puro, vivo y real, sino que es un hecho seco, simple y atómico. Para expresarlo de una forma más adecuada y de mejor conformidad al modelo relacional del conocimiento que rehabilita el romanticismo, el hecho lockeano es un hecho que se encuentra continuamente resecado, simplificado, atomizado y desnaturalizado. Con estas consideraciones introducimos la visión en ese **ángulo muerto** del empirismo, especialmente en su forma lockeana, en el que Wordsworth y el romanticismo británico penetran en su crítica, a saber: que debajo de su adherencia a la verdad de los hechos en sí, debajo del énfasis en la acumulación y registro de datos y la consecuente reticencia ante toda actividad combinatoria; que debajo del modelo de una mente como receptor pasivo que no

⁴³ Ibidem, p. 208.

⁴⁴ La cita completa donde Locke usa la imagen de un “cuarto oscuro” ordenado para describir el entendimiento dice así: “Porque, parece que el entendimiento no es muy semejante a un gabinete completamente oscuro, que no tendría sino una pequeña abertura para dejar que penetraran las semejanzas externas visibles, o si se quiere, las ideas de las cosas que están afuera; de tal manera que, si las imágenes que penetran en tal cuarto oscuro pudieran quedarse en él, y se acumularan en un orden como para poder ser encontradas cuando lo pida la ocasión, habría un gran parecido entre ese cuarto y el entendimiento, en lo que se refiere a todos los objetos de la vista, y a las ideas acerca de ellos”. Ibidem, p. 142. Pasividad, control consciente, dualismo, mecanicidad y atomismo psicológico claramente articulados en una sola imagen.

modula o participa ontológicamente en los procesos de realidad, y de un entendimiento como juez externo, un observador pasivo que debe dar el visto bueno a los patrones reales de las ideas y desechar las combinaciones frívolas; debajo de todo ello, se encuentra una actividad fundamental previa, una actividad, una participación, un modo de relación e interacción⁴⁵ que se ha coagulado y concentrado en el momento de una primera imposición del modelo mecánico y analítico con su pulso de dominación. Si se quiere, podríamos pensar este ángulo muerto como la contradicción latente en el empirismo en su consideración de las impresiones y las ideas simples que se reciben pasivamente como lo básico, lo primero y lo real, cuando son en realidad algo secundario, construido y derivado, fruto de la actividad y la relación de dominación previas de la mente sobre el mundo. Coleridge muy bien intuyó este ángulo muerto cuando, en palabras lúcidas y directas, denuncia la inadecuación del atomismo psicológico con la plena y desnuda experiencia de la realidad: “*How opposite to nature and the fact to talk of the “one moment” of Hume, of our whole being an aggregate of successive single sensations! Who ever felt a single sensation? [...] Absurdity!*”⁴⁶. Así pues, y recuperando así la cuestión alzada al final del punto uno, la base sobre la que se discrimina entre una asociación confusa y un entendimiento consciente y claro, no debe buscarse en un supuesto reflejo de una supuesta realidad o naturaleza rígida y dada⁴⁷, y por ello, mero conglomerado de partes, sino en la lógica propia del modelo cognitivo analítico que se

⁴⁵ El modelo analítico-mecánico empirista no borra la actividad básica o ontológica de la mente en su interacción con el mundo, sino que la empuja a un rincón oscuro donde permanece inexplicada y coagulada bajo la forma de la relación de dominación y control. Si bien el modelo estético del conocimiento y del saber explica el modelo analítico-mecánico, no ocurre lo mismo a la inversa: la relación de dominación es una forma de reciprocidad, pero la reciprocidad no es una forma de dominación. En última instancia, como bien anunció Wordsworth, la poesía es “*the first and last of all knowledge*”, y lo es de todo conocimiento, tenga o no éste conciencia de su origen, asuma o no de forma total y consistente su condición, o realice o no todas sus potencialidades. *PW*, I, p. 62, (“*el principio y fin de todo conocimiento*”).

⁴⁶ Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*. New York: Penguin Books, 1977, pp. 311-312, “*Anima Poetae*”, (“*¿Cómo de opuesto a la naturaleza y a la realidad hablar del “un momento” de Hume, de todo nuestro ser un agregado de sucesivas sensaciones individuales! ¿Quién ha sentido nunca una única sensación? [...] ¡Absurdidad!*”).

⁴⁷ Locke, como Hobbes y a diferencia de Hume, nunca llega a negar la existencia de una realidad objetiva. Podríamos afirmar que de la misma forma que Locke despliega la total pasividad de la mente que subyace a la visión empirista, Hume hace lo mismo con el germen del total escepticismo que mora en la teoría empírica.

ha impuesto y en los dualismos que lleva en su seno: conocer es dominar y delimitar, y la realidad es lo dominable y delimitable; lo falso e irreal es lo oscuro, espontáneo y confuso.

3.- El tercer y último elemento a tener en cuenta en relación con la asociación de ideas según la descripción Locke es la idea de asociación como un proceso en el que: primero, las ideas aparentemente gozan de una cierta autonomía en sus reuniones; segundo, este automatismo se erige mediante el mecanismo de la *'costumbre'*, es decir, a través de la repetición; y tercero, precisamente al escapar del control consciente de la mente y el entendimiento, la asociación siempre será puesta bajo sospecha. Esta descripción nos permite tender un puente con otra teoría empírica de gran relevancia para nuestros poetas, la de David Hartley. Si bien el automatismo y el necesitarismo se mantendrán e intensificarán en el uso que realizará Hartley, por el contrario, su valoración de la asociación será del todo opuesta, así como también será distinto el puesto que ocupará en su filosofía. Pasemos pues, a un breve análisis del giro de este precepto en el asociacionismo de Hartley.

Ante todo, la principal novedad que aporta Hartley con respecto a Locke es la revaloración positiva y generalización del proceso asociativo. Ahora la ley de la asociación es la ley básica que rige la estructura y el desarrollo de toda la vida mental, y, ampliando el mecanismo de *'costumbre'*, se despliega básicamente por el principio de contigüidad espacial y temporal y la frecuencia con que las ideas han sido asociadas en el pasado. Las sensaciones e ideas asociadas recurren en grupos ante la reaparición de una de ellas y, a través de un proceso de gradual aumento, se van construyendo las ideas complejas y la complejidad misma de la vida y los estados mentales. En esencia, el proceso se concibe según de las máximas empiristas: el fundamento en las *"ideas of sensation"* simples y elementales y el carácter *"compounded"*, *"no more than aggregates"*⁴⁸, del resto de ideas; aun así, merece nuestra atención la expresión y el tono con el que Hartley describe estas operaciones de acrecentamiento gradual. Hartley piensa toda complejidad mental como el resultado de múltiples procesos de asociación

⁴⁸ Hartley, D. *Observations on Man*, I, i-ii, Citado por Beatty, A. *William Wordsworth: his Doctrine and Art in their Historical Relation*, op. cit., p. 110 y 114. (*"ideas de sensación"*, *"compuesto"* y *"no más que agregados"*).

que orquestan fértiles interacciones entre las ideas, y entre las mismas facultades mentales. Al hablar de las pasiones, Hartley escribe: “*Since the passions are states of considerable pleasure or pain, they must be aggregates of the ideas, or traces of the sensible pleasures and pains, which ideas makes up by their numbers, and **mutual influence upon one another** [...]”*. La imagen que aporta Hartley induce a pensar más en un circuito que en un mero tren lineal o sumatorio. Nuevamente, acerca de las pasiones y su encaje, escribe: “*As sensation is the common foundation of all these, so each in its turn, when sufficiently generated, contributes to generate and model all the rest*”. Y aún de forma más clara si cabe, al describir el proceso de progresivo perfeccionamiento de los placeres y formas de pensamiento, Hartley se expresa con un tono y en unos términos que merecen ser rescatados aquí, pues, de forma involuntaria, ponen de manifiesto la inconsistencia que subyace a su constructo filosófico: “*at last, by the **numerous reciprocal influences** of all these upon each other, the passions arrive at that degree of complexness, which is observed in fact, and which makes them so difficult to be analyzed*”⁴⁹. Así pues, según lo expuesto por el mismo Hartley, bajo la guía de la estricta ley de la asociación, las sensaciones ejercen sobre sí mismas un tipo de transformaciones y modificaciones que las encauzan en un proceso de acrecentamiento hasta formas más elevadas y puras de pensamiento, hasta “*a degree of spirituality*”⁵⁰: “[...] *the simple ideas of sensation must run into clusters and combinations, by association; and [...] each of these will, at last, **coalesce** into one complex idea, by the approach and commixture of the several compounding parts*”⁵¹. Pero este proceso, este

⁴⁹ Hartley, D. *Observations on Man*, I, citado por Beatty, A. *William Wordsworth: his Doctrine and Art in their Historical Relation*, op. cit., p. 114 y 115, (“Puesto que las pasiones son estados de placer o dolor considerable, ellas deben ser agregados de ideas, o rastros de los placeres y dolores sensibles, que las ideas forman por su cantidad, y **mutua influencia de una sobre otra**”, “Mientras que la sensación es la base común de todas éstas, también cada una a su vez, cuando se encuentra suficientemente generada, contribuye a generar y modelar todo el resto” y “Al fin, a través de **numerosas influencias recíprocas** de todas éstas unas sobre las otras, las pasiones llegan a ese grado de complejidad, que es observada de hecho, y que las hace tan difíciles de ser analizadas”). La negrita es mía.

⁵⁰ Estos distintos niveles de perfeccionamiento y complejidad son estructurados en una escala de siete grados: “*sensation; Imagination; Ambition; Self-interest; Sympathy; Theopathy; and The moral sense*” Hartley, D. *Observations on Man*, I, prop. I-ii y xiv, citado por Rader, M. *Wordsworth: A Philosophical Approach*, op. cit., p. 110 y 122, (“un grado de espiritualidad”).

⁵¹ Hartley, D. *Observations on Man*, I, prop. xii, citado por Rader, M. *Wordsworth: A Philosophical Approach*, op. cit., p. 121. La negrita es mía. (“[...] *las ideas simples de sensación deben mezclarse en*

“*sort of chemical process*”⁵², difícilmente puede ser explicitado bajo los estrictos términos de un modelo mecánico y sumatorio, tal y como se desprende de la afiliación de Hartley al atomismo empirista. He aquí una de las inconsistencias de su proyecto, y de ahí la consecuente dificultad que él detecta —sin que ello le lleve nunca a replantear los fundamentos de su teoría— para rastrear de forma analítica la estructura y origen de todo el proceso.

Aun así, son precisamente las inconsistencias de la teoría de David Hartley las que merecen nuestro interés, pues es en ellas donde cabe encontrar tanto la primera afiliación de Wordsworth y Coleridge a su teoría, como también su posterior rechazo. Hartley deviene altamente atractivo y fecundo para estos poetas cuando, aunque de forma precaria, se hace eco de los dilemas que el empirismo deja en herencia: el problema acerca de los valores, el sentido y la pertenencia al mundo, y la sospecha incipiente de la inoperancia de un estricto modelo mecánico para dar cuenta de la complejidad y riqueza de la experiencia. La descripción hartleiana del proceso mental como un desarrollo a través de redes de reciprocidad, así como su fe en la benevolencia que rige todo el proceso, sin duda alguna son aspectos que debieron llamar altamente la atención de Wordsworth y Coleridge. Sin embargo, en la medida que Hartley se mantiene fiel a una epistemología atomista y a un empirismo y mecanicismo dualistas⁵³, acaba siendo necesariamente abandonado por estos poetas en su intento de reconstruir una filosofía consistente con su sentir.

grupos y combinaciones, por asociación; y [...] cada una de ellas, al fin, se integrará en una idea compleja, por la aproximación y mezcla de los diversos componentes”).

⁵² Beatty, A. “*William Wordsworth: his Doctrine and Art in their Historical Relation*”, op. cit., p. 109, (“*especie de proceso químico*”). Esta caracterización en términos de proceso químico resulta muy acertada, si bien Beatty nunca llega a sacar todo el jugo de esta descripción.

⁵³ En última instancia, Hartley sustenta el mecanismo de la asociación y el desarrollo de la mente sobre su teoría de las vibraciones físicas: los objetos afectan a nuestros órganos sensoriales, provocando a su vez unas vibraciones sobre nuestro sistema nervioso que persisten una vez los objetos originales ya no están presentes. Estas vibraciones, si bien con fuerza disminuida, pueden ser nuevamente reactivadas mediante el estímulo adecuado y el mecanismo de asociación. Nuevamente, todo es mecanismo ciego y estricta necesidad que, de forma inconsistente, Hartley vincula a la doctrina del necesario perfeccionamiento del ser humano y, no menos paradójicamente, a la fe en la capacidad de la humanidad para influir en este perfeccionamiento.

El modelo de reciprocidad, como muy bien detectaron tanto Wordsworth como Coleridge, no puede ser revelado por un modelo mecánico. Este modelo supone una serie de implícitos que yacen fuera del alcance explicativo de la estricta mecanicidad: por un lado supone una unidad o afinidad de fondo, y por otro, pero en íntima relación con esa unidad, supone una latencia o potencialidad que dirige todo el desarrollo, un núcleo o capacidad abierta y dinámica que, a la vez que y porque individualiza, también pone en relación, y viceversa. Bajo la estricta lógica atómico-mecanicista, si es aplicada coherentemente, tales condiciones no pueden ser explicadas en la medida que ésta sólo puede operar sobre unidades aisladas y prefijadas cuya única relación posible es una de sumatoria. La relación sumatoria, por definición, no tolera la interpenetración necesaria para desplegar un auténtico proceso de transformación y complejidad. Si un particular puede relacionarse (interpenetrarse, influir o interfundirse) con otro particular, debe existir de forma simultánea una continuidad y una separación entre ambos, deben darse a la vez una identidad y una diversidad entre ellos, pues, de otra forma, el contacto o medio necesario para la interrelación y la transformación consecuente no sería posible, quedando abandonados a un universo de homogeneidad opaca e insensible. La cuestión que nos interesa ahora apunta a la fuerza encargada de gestionar estas polaridades de continuidad-separación o identidad-diversidad; es decir, cuál es el agente de ese núcleo abierto y dinámico, de ese núcleo de reciprocidad. Esta fuerza no puede gozar de concreción alguna, “*like an unfathered vapour*”⁵⁴, pero a la vez debe albergarse en todo, “*through every image and through every thought, / And all impressions*”⁵⁵; su carácter es el de algo que a la vez que une también separa e individualiza, de algo que permite orientarse en la marea de la reciprocidad, en ese flujo multidireccional de relaciones que se condensa incesantemente en unidades dinámicas de sentido. Sin duda, finalmente, nos aproximamos ya a la noción de ‘Imaginación’ que operará en el romanticismo británico, nos acercamos nuevamente a ese “*living Power*” que “*dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create*”⁵⁶, a ese “*another name for absolute strength / And*

⁵⁴ 1805 *Prelude*, VI, v. 527, p. 240, (“*como un vapor ingénito*”).

⁵⁵ *Ibidem*, XIII, vv. 110-111, p. 516, (“*a través de cada imagen y a través de cada pensamiento, / Y todas las impresiones*”).

⁵⁶ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op. cit., vol. I, cap. xiii, p. 202, (“*un Poder vivo*” y “*disuelve, deshace, disipa, con la finalidad de re-crear*”).

*clearest insight, amplitude of mind / And reason in her most exalted mood*⁵⁷ que habilita a *“to hold communion with the invisible world”*⁵⁸; a ese *“ennobling interchange / Of action from within and from without”*⁵⁹.

La imaginación deviene la fuerza que pone en contacto, que hace participar con el flujo de la realidad; aquel poder que pone en interacción todas las cosas —la mente individual entre ellas—, que las reúne, las modifica, y así las individualiza de nuevo bajo un nuevo aspecto, *“like a new existence”*⁶⁰ afirma Wordsworth. La imaginación se perfila como el instrumento y el medio de la reciprocidad, o en términos más afines al idealismo adoptado por Coleridge, es el agente de la unidad que se autodistingue a sí misma. En cualquier caso, tanto en Wordsworth como en Coleridge, la imaginación se vuelve **agente recíprocal** y adquiere una posición central en sus respectivos pensamientos. Podríamos afirmar que, puesto que representa esta posición central y es prioritaria en la función cognitiva, la ‘imagination’ ocupa en los autores románticos el lugar que anteriormente era propio del ‘judgement’ en Hobbes o era monopolio del ‘understanding’ en Locke y de la ‘association of ideas’ en Hartley. De hecho, como ya hemos comprobado, existe en Wordsworth un evidente parentesco entre su concepto de imaginación y el de asociación de ideas de Hartley, pero, a diferencia de ésta última, la imaginación wordsworthiana:

1.- Implicará un concepto de conocimiento como armonización, como interfusión o participación íntima en el flujo de interrelaciones; y no como una descripción desde una supuesta exterioridad, tal y como se desprende en última instancia del mecanicismo de Hartley.

2.- Implicará que aquello elaborado por los mecanismos asociativo-imaginativos sea considerado como realidad primera, a diferencia del empirismo de Locke y Hartley donde la realidad primera sigue reducida a la realidad de las unidades

⁵⁷ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 167-170, p. 520, (“[...] otro nombre para la fuerza absoluta / Y visión más clara, amplitud de mente / Y razón en su estado de mayor exaltación”).

⁵⁸ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 105, p. 516, (“sostener comunión con el mundo invisible”).

⁵⁹ *Ibidem*, XII, vv. 376-377, p. 508, (“ennoblecedor intercambio / De acción desde dentro y desde fuera”).

⁶⁰ *PW*, II, *Preface of the Edition of The Poems (1815)*, p.212, (“como una existencia nueva”).

aisladas del mundo objetivo. Lo real y primero en Wordsworth, en consecuencia, es un orden elaborado en constante proceso de recreación, y nunca un orden estático compuesto de partes susceptibles de análisis.

3.- E implicará actividad ontológica, creadora o matriz de realidad, y no mera reproducibilidad y/o coloreamiento subjetivos sea cual sea su dignidad.

Con la finalidad de profundizar en este último punto de cambio, volvamos ahora en el capítulo que sigue a los *Pleasures of Imagination* de Addison, que, haciendo gala de la calidad de documento bisagra que le hemos otorgado, nos permitirá comprender la novedad romántica británica frente la tradición empirista que la precede.

3.1.3.- Imaginación como “*pleasing delusion*”

Addison, por su adherencia a la teoría atomista-mecanicista de Locke (a ese “*great modern discovery*” según el cual “*light and colours, as apprehended by the imagination, are only ideas in the mind, and not qualities that have any existence in matter*”⁶¹), cae irremediamente en una inquietud, de cuyo intento de resolución, en la medida que aún se realizará sin el abandono de Locke y de sus implícitos, emergerá una importante contradicción que impregnará todo el siglo XVIII hasta el romanticismo. El modelo mecánico del universo, si bien puede dar cuenta del ‘cómo’ del universo, de sus operaciones abordadas mediante un entendimiento analítico, preciso y práctico, paga por ello un alto precio en exilios: exilio de las cuestiones de valor y sentido, exilio de la complejidad de nuestras percepciones vividas del mundo de la verdad y, en última instancia y como consecuencia de todo ello, autoexilio: abandonado a una realidad áspera, ciega e inhumana de materia y movimiento. Ésta es la tensión e inquietud que, con mayor o menor conciencia, recibe Addison y cuyo intento de superación impregna y dirige en última instancia el contenido de sus ensayos en el *Spectator*. El hecho de buscar una salida a través de la estética, en cierto sentido, sí pone a Addison en la

⁶¹ Addison, J., op.cit., nº 413, (“*el gran descubrimiento moderno*” y “*la luz y los colores, tal y como son apprehendidos por la imaginación, son sólo ideas en la mente y no cualidades que tengan cualquier existencia en la materia*”).

“anteroom”⁶² del romanticismo inglés. Como sostiene el mismo Tuveson, “*the imagination, for Addison, serves as a means of reconciling man, with his spiritual needs and his desire to belong to a living universe of purpose and values, with a cosmos that begins to appear impersonal, remote, and menacing*”⁶³. Estas palabras podrían servir muy bien para alinear a Addison muy cerca de Wordsworth, Coleridge y el resto de poetas románticos, pero, si bien hay cierta suerte de continuidad en sus preocupaciones, también encontramos diferencias radicales entre ambas posiciones. Addison se mantendrá siempre bajo la esfera del empirismo mecanicista, bajo la intensa sombra de Locke, y por ello el intento de superación vía estética que nos propone incurre en dualismos y contradicciones que lo separan radicalmente del sentir romántico de nuestros poetas. Y es precisamente en el análisis de estos contrasentidos donde encontraremos un punto de apoyo para penetrar en la concepción romántica británica.

En la medida que Addison mantiene que tanto las percepciones como las elaboraciones de la imaginación, los “*pleasures of the imagination*”, no tienen “*existence in matter*”⁶⁴ (no pertenecen al orden de la realidad de “*los cuerpos mismos*”⁶⁵), y, en consecuencia, quedan fuera del ámbito del conocimiento estricto, la cuestión que debe resolver es en qué sentido estos placeres pueden operar una reconciliación del ser humano, cómo pueden devolver el contacto con un universo de sentido y valor, y de qué manera, pues, pueden volver a hacer de este universo un hogar para el hombre. Su solución vendrá de la mano de las “*final causes*” que, en su opinión, subyacen a los tres tipos de experiencia estética, a saber, a la experiencia de lo “*great, new, or beautiful*”⁶⁶. Sin entrar en un análisis minucioso de estos tres elementos por separado, es suficiente para nuestra argumentación constatar que Addison mantiene que su causa final reside en producir en nosotros un deleite o placer, pero no un deleite seco, meramente hedonista o esteticista, sino un deleite que se encuentra íntimamente asociado con un

⁶² Tuveson, E.L. *The Imagination as a Means of Grace. Locke and the Aesthetics of Romanticism*, op.cit., p. 92, (“*antesala*”).

⁶³ *Ibíd.*, p. 97, (“*la imaginación, para Addison, sirve como un medio de reconciliar el hombre, con sus necesidades espirituales y su deseo de pertenecer a un universo vivo de propósito y valores, con un cosmos que empieza a parecer impersonal, remoto y amenazador*”).

⁶⁴ Addison, J., op.cit., nº 411 y 413, (“*placeres de la imaginación*” y “*existencia en la materia*”).

⁶⁵ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit., p. 115.

⁶⁶ Addison, J., op.cit., nº 413, (“*causas finales*” y “*grande, nuevo, o bello*”).

acrecentamiento espiritual al tener por base la acción y el conocimiento de Dios. En Addison, las ideas de ‘placer’ y de ‘sensibilidad pura’ se impregnan de una elevadísima carga de espiritualidad. A través de la experiencia estética, el ser humano goza de un cierto grado de conocimiento directo —aunque no innato ni racional, sino vía experiencia— de la existencia de Dios⁶⁷. El ser humano conoce así la bondad, acción y grandeza de Dios a través del mundo vivo, diverso y vibrante que éste ha alzado para nuestra complacencia. En un párrafo que merece ser transcrito casi en su total integridad, Addison resume esta perspectiva como sigue: “*he (Dios) has made everything that is beautiful in all other objects pleasant, or rather has made so many objects appear beautiful, that he might render the whole creation more gay and delightful. He has given almost everything about us the power of raising an agreeable idea in the imagination: so that is impossible for us to behold his works with coldness or indifference, and to survey so many beauties without secret satisfaction and complacency. Things would make but a poor appearance to the eye, if we saw them only in their proper figures and motions: and what reason can we assign for their exciting in us many of those ideas which are different from anything that exists in the objects themselves (for such are light and colours), were not it to add **supernumerary ornaments** to the universe, and make it more agreeable to the imagination? We are everywhere entertained with pleasing shows and apparitions, we discover imaginary glories in the heavens and in the earth, and see some of this visionary beauty poured out upon the whole creation; but what a rough unsightly sketch of nature should we be entertained with, did all her colouring disappear, and the several distinctions of light and shade vanish? In short, our souls are at present delightfully lost and bewildered in*

⁶⁷ Addison, al referirse a un mar embravecido por la tormenta, indica: “*Such an object naturally raises in my thoughts the idea of an Almighty Being, and convinces me of His existence as much as a metaphysical demonstration*”. Addison, J., op.cit., nº 489, (“*Tal objeto de forma natural suscita en mis pensamientos la idea de un Ser Todopoderoso, y me convence de Su existencia tanto como una demostración metafísica*”). Aquí no hay racionalidad ni tampoco innatismo; el criterio es la pura, pasiva y simple receptividad perceptiva que, en este caso (uno de estético tal y como lo concibe Addison), produce de forma inmediata un efecto espiritual en el ser humano: “*Because, therefore, a great part of our happiness must arise from the contemplation of his being, that he might give our souls a just relish of such a contemplation, he has made them naturally delight in the apprehension of what is great or unlimited*”. Addison, J., op.cit., nº 413, (“*Porque, por lo tanto, una gran parte de nuestra felicidad debe surgir de la contemplación de su ser, para que él pueda dar a nuestras almas un justo disfrute de tal contemplación, él las ha hecho deleitarse de forma natural con la aprehensión de lo que es grande o ilimitado*”).

a *pleasing delusion* and we walk about like the *enchanted hero* of a romance who sees beautiful castles, woods, and meadows, and at the same time hears the warbling of birds and the purling of streams; but upon the finishing of some secret spell the fantastic scene breaks up, and the disconsolate knight finds himself on a barren heath or in a solitary desert [...]"⁶⁸. Analicemos ahora punto por punto los implícitos de estas palabras, pues en ellas podremos encontrar el clima previo a la emergencia y el pulso románticos.

3.1.3.1.- “*Supernumerary ornaments*” sin vocación de verdad ni acceso al infinito

Resulta patente que Addison otorga a lo sensorial una dignidad elevadísima como generosa efervescencia divina, y en consecuencia, también queda asentada una dignidad capital en el ser humano al ser el recipiente de ese regalo o don. Pero en sus palabras podemos detectar un número notable de dualismos y desgarros y, mediante una imagen interesantísima —el despertar del héroe encantado—, el germen de la duda y la sospecha que en ellos anidan. En todo momento planea alrededor de su tratamiento la distinción entre cualidades primarias y cualidades secundarias, así como su correlato

⁶⁸ *Ibidem*, nº 413. La negrita es mía. (“Él ha hecho agradable todo lo que es bello en el resto de objetos, o mejor dicho, ha hecho muchos objetos aparecer bellos, para hacer toda la creación más alegre y encantadora. Él ha dado a casi todo lo que nos rodea el poder de despertar una idea agradable en la imaginación: de manera que es imposible para nosotros contemplar sus trabajos con frialdad o indiferencia, y examinar tantas bellezas sin secreta satisfacción y complacencia. Las cosas gozarían de una pobre apariencia a la mirada, si sólo las viéramos en sus figuras y movimientos reales: ¿y qué razón podemos atribuir a su capacidad de excitar en nosotros muchas de esas ideas que son distintas de lo que existe en los objetos mismos (como la luz y los colores), si no fuera para añadir **ornamentos supernumerarios** al universo, y hacerlo más agradable a la imaginación? Estamos por todas partes deleitados con escenas y apariciones agradables, descubrimos glorias imaginarias en los cielos y en la tierra, y vemos algo de esta belleza visionaria arrojada sobre toda la creación; pero ¿qué áspera y fea imagen de la naturaleza abrigaríamos, si todo su colorido desapareciera, y las diversas distinciones de luz y sombra se desvanecieran? En breve, nuestras almas están actualmente maravillosamente perdidas y perplejas en un **engaño agradable** y paseamos como el **héroe encantado** de un cuento que contempla bellos castillos, bosques y prados, y al mismo tiempo escucha el gorjeo de los pájaros y el murmullo de los arroyos; pero la escena fantástica se disuelve al finalizar algún hechizo secreto, y el desconsolado caballero se descubre a sí mismo en un árido páramo o en un desierto solitario [...]).”

epistemológico entre discurso de verdad propio del entendimiento y discurso ilusorio propio de la imaginación y de la sensibilidad. La exposición de Addison es sobrecogedoramente transparente: existe una realidad primera, la realidad atómica de la física mecanicista, y una realidad secundaria, accesoria y sobreañadida a la primera que Dios también ha creado, pero al servicio de un fin distinto y propio, un fin espiritual y reconciliador, pero que nada tiene que ver con el conocimiento.

La idea del carácter ornamental e ilusorio de la dimensión de las cualidades secundarias, de las pasiones y de las emociones humanas, y aún más, naturalmente, de los diseños imaginativos, puede detectarse en distintos autores: “*fancy begets the ornaments of a poem*”⁶⁹ afirma Hobbes; y Locke, en un párrafo donde queda claramente distinguido el discurso de verdad del imaginativo, concluye, no sin una cierta e inédita concesión, que “*en discursos donde más buscamos el halago y el placer y no la información y la instrucción, semejantes adornos, que se toman de prestado de las imágenes, no pueden pasar por faltas verdaderas*”⁷⁰. No faltan a la verdad, pues nada tienen que ver con ella. Esta mutua exclusión recorre también el texto de Addison, pues si bien reconoce que puede y es saludable que exista una yuxtaposición de ambos órdenes en la práctica de las ciencias, “*among this set of writers there are none who more gratify and enlarge the imagination than the authors of the new philosophy, whether we consider their theories of the earth or heavens, the discoveries they have made by glasses, or any other of their contemplations on nature*”, inmediatamente destaca la separación esencial entre ambos órdenes: uno, el entendimiento, sereno y ordenado, analiza y conoce el universo de forma minuciosa avanzando en amplitud, complejidad y profundidad; el otro, la imaginación, cuando la visión excede “*a very small quantity of space*”, se detiene y queda prendada de un “*pleasing astonishment*” y “*and confounded with the immensity and magnificence of Nature*”. Mientras “*the understanding [...] opens an infinite space on every side of us, [...] the imagination, after a few faint efforts, is immediately at stand, and finds herself swallowed up in the immensity of the void that surrounds it*”. Y si bien reconoce la posibilidad de un posible acrecentamiento futuro de las capacidades imaginativas, incluso en este caso la

⁶⁹ Hobbes, T. *English Works*, op. cit., v. 4, *The Answer to Davenant*. p. 449, (“*la fantasía engendra los ornamentos de un poema*”).

⁷⁰ Locke, J. *Ensayo sobre el entendimiento humano*, op. cit., III, x, p. 503.

imaginación nunca se convertiría en una herramienta que pudiera suministrar ayuda, completar o superar las abstracciones del entendimiento, sino que meramente adquiriría la capacidad de “*be able to keep pace with the understanding*”⁷¹.

Sin duda alguna, tanto en el divorcio entre conocimiento y imaginación, como en el exilio de la imaginación del suelo fértil de la infinitud, Addison, conjugando la teoría empirista y el espíritu de la crítica neoclásica, alza esa visión del quehacer imaginativo y de la sensibilidad a la que se opondrá frontalmente el sentir romántico. Por un lado, sus declaraciones son lo opuesto al espíritu del proyecto que subyace al “*Philosophical Poem*”⁷² romántico, lo opuesto a esa voluntad de “*see into the life of things*”⁷³ a la que quiere conducirnos Wordsworth y a esa “*fellowship with essence*”⁷⁴ que reivindica Keats. Las fronteras entre vida sensible/imaginativa y conocimiento, entre poesía y filosofía, entre ámbito de la vivencia y ciencia, se diluyen en el romanticismo bajo su pulso de unidad, y la imaginación se convertirá en un órgano (sino el principal) que rige el equilibrio y la operatividad del conjunto. En ningún momento encontramos entre los placeres de la imaginación de Addison esta reunión, ni tampoco una imaginación como su organismo gestor, más bien todo lo contrario. La divinidad crea una realidad de ilusión para nuestra “*secret satisfaction and complacency*”; ése es su modo de reconciliarnos con una realidad que, de otro modo, sufriría de una “*poor appearance*”⁷⁵. El perfil de imaginación que maneja Addison es uno de pasividad receptiva y respuesta subjetiva. Y el genio, cuando echa mano de la imaginación artística, lo hace al modo del arte divino: como un ilusionista y manipulador de

⁷¹ Addison, J., op.cit., nº 420, (“Entre este grupo de escritores no hay ninguno que complazca y amplie más la imaginación que los autores de la nueva filosofía, tanto si consideramos sus teorías de la tierra o los cielos, los descubrimientos que ellos han hecho a través del uso de lentes, como cualquier otra de sus contemplaciones de la naturaleza”, “una cantidad de espacio muy limitada”, “grato asombro”, “y confusa con la inmensidad y magnificencia de la Naturaleza”, “El entendimiento [...] abre un espacio infinito por todas partes, [...] la imaginación, tras débiles esfuerzos, es inmediatamente detenida, y tragada por la inmensidad del vacío que le rodea” y “capaz de seguirle el paso al entendimiento”).

⁷² Coleridge, S.T. *Samuel Taylor Coleridge*, op. cit., carta a William Wordsworth, 30 de mayo 1815, p. 524, (“*Poema Filosófico*”). Véase capítulo 1.

⁷³ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“ver en el interior de la vida de las cosas”).

⁷⁴ Keats, J. *Poetical Works*, op. cit., *Endymion*, I, v. 779, p. 74, (“comunidad con la esencia”).

⁷⁵ Addison, J., op.cit., nº 413, (“*secretata satisfacción y complacencia*” y “*pobre apariencia*”).

imágenes cuyo único fin es el de crear asombro y placer en aquellos que contemplan sus obras. El genio se convierte en un mero canal a través del que las imágenes de la naturaleza anteriormente acumuladas se recombinan bajo formas especialmente sugerentes. El poeta opera un sobreañadido a la realidad en la misma línea en la que lo hace la divinidad: “*As we look on any object, our idea of it is, perhaps, made up of two or three simple ideas; but when the poet represents it, he may either give us a more complex idea of it, or only raise in us such ideas as are most apt to affect the imagination*”⁷⁶. La realidad auténtica es la de las impresiones simples y, en última instancia, la de las partículas físicas que supuestamente las provocan. El artista no encarna un ideal al modo del Renacimiento, ni tampoco despliega momentos constitutivos de realidad al modo romántico; el artista simplemente crea una ilusión adicional, es un mero tramoyista habilidoso o ilusionista, es “*the skillful manipulator of pictures, the master of the sensations, who like a magician may call up more wonderful scenes than any we can observe with our own eyes*”⁷⁷. Su actividad es una actividad reducida, subyugada y al servicio de la ilusión: recombinar con gracia añadida, mera actividad óptica, trabajo sobre unidades dadas y definidas que, en el caso de la imaginación, ni tan sólo gozarán del grado de realidad auténtica; y nunca es actividad ontológica, nunca es activa y creativa en sentido pleno, nunca posee valor de verdad y de realidad. Esta última actividad la monopolizará un Dios trascendente: gran artesano de la realidad físico-mecánica —realidad que el entendimiento puede recorrer con su mirada analítica—, y también gran ilusionista del mundo sensible/imaginativo, cuyas imágenes la imaginación sólo puede “*retaining, altering and compounding*”⁷⁸ para nuestro simple deleite. Una claro tono de pasividad o de actividad apocada, lo que hemos llamado actividad óptica, impregna todas las facultades tanto del ser humano como de la naturaleza.

⁷⁶ Ibídem, n° 416, (“*Cuando miramos un objeto, nuestra idea de él está, quizás, formada de dos o tres ideas simples; pero cuando el poeta lo representa, él puede darnos una idea más compleja de éste, o sólo alzar en nosotros las ideas que son más aptas para afectar la imaginación*”).

⁷⁷ Tuveson, E.L. *The Imagination as a Means of Grace*, op. cit., p. 114, (“*el hábil manipulador de imágenes, el experto de las sensaciones, quien como un mago puede invocar escenas más maravillosas de las que nosotros podemos observar con nuestros propios ojos*”).

⁷⁸ Addison, J., op.cit., n°411, (“*retener, alterar y componer*”).

Para perfilar de forma más completa el último y decisivo carácter que la imaginación adquirirá en el romanticismo, nos será de gran ayuda completar nuestra argumentación a través del examen del segundo divorcio que sufre la imaginación en Addison, a saber, su exilio de la infinitud. La tesis de Addison se opone patentemente a la vinculación entre imaginación e infinito que tan esencial resulta para el romanticismo. De la misma forma que en los casos anteriores se mantenía un dualismo entre discurso de verdad y discurso imaginativo, entre poesía y filosofía, de forma similar se mantendrá aquí una separación entre lo finito y lo infinito que, como comprobaremos, en última instancia se debe a una exclusión o alienación del segundo respecto al primero. Por el contrario, Wordsworth, tanto en su prosa como en su poesía, insiste en diversos pasajes en la íntima y necesaria relación que existe entre imaginación e infinitud, a la vez que, consecuentemente, siempre postula la presencia del infinito, que siente como una “*underpresence*”⁷⁹, en el rostro de todas las cosas. En *The Prelude* aloja la imaginación en el fondo indefinido y neblinoso de un abismo sobrecogedor:

“[...] *in that breach*
Through which the homeless voice of waters rose,
That dark deep thoroughfare had Nature lodged
The Soul, The Imagination of the whole”.

Y unos versos más delante, insiste:

“*A meditation rose in me that night*
Upon the lonely Mountain when the scene
Has passed away, and it appeared to me
The perfect Image of a mighty Mind
Of one that feeds upon infinity”⁸⁰.

⁷⁹ 1805 *Prelude*, XIII, v. 71, p. 514, (“*presencia trasfondo*”).

⁸⁰ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 60-70, p. 512.

“[...] *en esa hendidura*
A través del cual la voz sin hogar de las aguas se elevaba,
En ese estrecho oscuro y profundo, la naturaleza había alojado
El alma, la imaginación del todo”.

La imaginación encuentra su albergue, su fuerza creativa y su medio en lo infinito, “*in poetry it is the imaginative only, viz., that which is conversant [with], or turns upon infinity, that powerly affects me*”⁸¹. Para comprender el vuelco que anida en este cambio de perspectiva, debemos hacer hincapié en una cuestión de vital importancia: que la pertenencia a la infinitud de la imaginación de Wordsworth (paradigma del modelo romántico-monista-orgánico) o del entendimiento de Addison (paradigma del modelo empirista-dualista-mecánico) se debe esencialmente a la diferencia, no sólo en el concepto de imaginación que ambos manejan, sino también en la noción de infinitud implícita. Examinemos, pues, estos dos infinitos:

El empirismo atomista se encuentra limitado a operar con lo dado restrictivamente aislado; la lógica de su modelo así lo exige. El entendimiento trabaja sobre unidades simples, dadas, fijas, definidas, analizables y, como su elemento específico, cuantificables; de igual manera, la imaginación también se ve limitada a operar sobre unidades prefijadas: la imágenes sensibles. El entendimiento que, según Addison, puede concebir “*extraordinary degrees of grandeur or minutesses*”, y así, a diferencia de la imaginación que es “*incapable of figuring them*”, abrir “*an infinite space on every side of us*”⁸², está trabajando sobre un infinito objetivado, espacializado y ilimitadamente compartimentado. Este infinito, debido a su grandeza y complejidad, escapa a las capacidades de la imaginación como mera facultad reproductora y combinatoria de imágenes definidas: no existe imagen para tal extensión y diversidad. La imaginación queda detenida, anonadada ante esa inmensidad. En cambio, el entendimiento sí puede recorrer ese espacio infinito, minuciosamente, mediante sus operaciones analíticas, paso

*“Una reflexión se alzó en mí esa noche
Sobre la Montaña solitaria cuando la escena
Hubo pasado, y me pareció
La imagen perfecta de una Mente poderosa
De una que se nutre de lo infinito”.*

⁸¹ Carta a Walter Savage Landor, 21 de enero de 1824, citada por Hill, J.S. ed. *The Romantic Imagination*. London: The MacMillan Press, 1977, p. 69, (“*en la poesía es sólo lo imaginativo, es decir, eso que esta familiarizado con, o se vuelve sobre el infinito, lo que me afecta poderosamente*”).

⁸² Addison, J., op.cit., nº 419 (“*grados extraordinarios de grandeza y pequeñez*”, “*incapaz de imaginarlos*” y “*abrir un espacio infinito por todas partes*”).

a paso, compartimiento a compartimiento, generalizando sus observaciones mediante las abstracciones científicas. La textura de esta perspectiva es, pues, una textura de pasividad. La divinidad concentra toda actividad creativa, toda actividad ontológica: tanto el mundo físico objeto de nuestro conocimiento, como el mundo sensible objeto de nuestro deleite, son fruto de la actividad de Dios y una realidad dada para las facultades de la mente individual.

Realizar al vuelco hacia la vinculación entre imaginación e infinito que se realiza en el romanticismo británico, implicará una ampliación del modelo de pensamiento, conllevará una plena inmersión en el modelo estético del conocimiento y del saber. Si lo imaginativo goza de una afinidad e intimidad con lo infinito es debido básicamente a dos aspectos: por un lado, el infinito ya no se encuentra objetivado en esta realidad ni alienado en un ser trascendente, sino que se concibe como esa matriz original y en constante actividad fundacional que yace bajo el rostro visible de las cosas y nunca realmente separada de ellas. Por otro lado, la imaginación pasa a considerarse ya no limitada a operar sobre unidades rígidas y dadas de antemano, sino como un simultáneo *acceso a y participación en esa matriz.*

En cuanto que matriz relacional, el infinito yace en la base de todas las cosas. Como red invisible y vibrante de interacciones no sólo es agente de la configuración actual de la cosa, sino que opera también como agente de cambio al mantener siempre una abertura a nuevas interacciones y, por ello, a nuevas configuraciones, a nueva realidad. Sostiene el proceso de individualización de la cosa a través del constante reajustamiento de sus interacciones, a través, por tanto, del cambio. Esto, naturalmente, conllevará como su correlato el despliegue pleno de un modelo estético en sus distintos aspectos:

1.- Primero, un cambio de imagen de la realidad. El universo ya no puede concebirse como algo dado, pasivo, como un mero conglomerado de unidades fijas, sean estas entendidas átomos materiales o impresiones ilusorias. El universo es una entidad viva, dinámica, rebotante de una interactividad vital: *“An Active Principle: —however removed / From sense and observation, it subsist / In all things, in all natures; in the stars /Of azure heaven, the unenduring clouds,*

in flower, and tree [...]”⁸³. En puntos anteriores ya hemos perfilado los aspectos de esta visión y queda pendiente para el capítulo cuarto profundizar al detalle en ello.

2.- Y segundo, implica también esa “*sublime notion of Poetry*”⁸⁴ que presentábamos en el capítulo primero (Cap. 1.3), donde la imaginación se convierte en el órgano a través del cual se opera una mutua revelación entre la mente individual y la naturaleza-entorno, entre la interioridad y la exterioridad. Órgano que permite la plena captación de, y por ello también participación en, la vida de las cosas y del universo, al hincar sus raíces y nutrirse de la matriz ontológica, del infinito.

Ver “*a World in a Grain of Sand, / And a Heaven in a Wild Flower*”⁸⁵; ver la infinitud en todas las cosas:

*“All things there,
Looked immortality, revolving life,
And greatness still revolving, infinite;
There littleness was not, the least of things
Seemed infinite”*⁸⁶;

⁸³ *PoW, The Excursion, IX, vv. 3-7, p. 689, (“Un Principio Activo:—por muy retirado / Del sentido y la observación, subsiste en todas las cosas, en todas las naturalezas; en las estrellas / Del cielo azul, las nubes fugaces, en la flor, y en el árbol [...]*”).

⁸⁴ *PW, I, p. 63, (“noción sublime de la Poesía”)*.

⁸⁵ Blake, W. *The Poetical Works of William Blake*. Oxford: Oxford University Press, 1947, p. 288, (“*un Mundo en un Grano de Arena, / Y el Cielo en una Flor Silvestre*”).

⁸⁶ *RC, Ms.B, p. 159.*

*“Todas las cosas allí
Aparentaban inmortalidad, vida recurrente,
Y grandeza constantemente recurriendo, infinita;
Allí la pequeñez no existía, la más nimia de las cosas
Parecía infinita”*

implica que cada cosa, en su exclusiva individualidad, mantiene, expresa y transmite en su núcleo la sombra de la interacción universal que ha forjado su ser y, a la vez, intacta y siempre operativa, también mantiene, expresa y transmite la potencia relacional que la ha obrado. No hay imagen definida, cerrada, atómica de este infinito que una imaginación en el sentido empirista pueda manejar, ni tampoco una comprensión clara y ordenada de éste que el entendimiento puede aportar. Pero la cuestión aquí, como se desprende de un modelo estético del saber, no reside en rastrear, capturar, dominar y por ello detener este infinito, sino participar en él, imbricarse en él⁸⁷. Ésta será la capacidad que define la imaginación romántica y que Wordsworth, tal y como se pretendemos mostrar en el presente trabajo, mejor supo encarnar: “*A plastic power / Abode with me, a forming hand, at times / Rebellious, acting in a devious mood / A local spirit of its own, at war / With general tendency, but for the most / Subservient strictly to the external things / With which it communed*”⁸⁸. La cuestión central es la formación, el

⁸⁷ Esto no significa que el romántico desista del intento de dar algún tipo de representación a este infinito. El romántico es siempre reactivo al silencio del místico; el romántico explora en la riqueza de la sensibilidad y sale a la caza de la forma que encarna, sin que por ello detenga, este infinito siempre operante. Para dar forma a esta imposibilidad, echará mano de símbolos, alegorías, mitos y metáforas, en general, de imágenes que deben sostener en armonía los polos de unidad y diversidad, de definición y apertura, de eternidad y dinamicidad. “*Todo arte es el intento de evocar con símbolos la inexpresable imagen de esta actividad incesante que es la vida*”. El arte, por lo tanto, no cae en la trampa de la fijación objetiva, sino que evoca, vislumbra o intuye, respetando así la elusividad esencial del infinito —y de toda realidad y verdad— a la vez que la representa y participa en ella. Son imágenes de infinito, entre muchas otras, las ruinas románticas, la belleza medusea, el viaje y el nomadismo, el paisaje nostálgico y, de especial interés para el trabajo que nos ocupa, tanto esos “*types and symbols of eternity*” de Wordsworth, que aúnan en una imagen que encarna y participa, a la vez que sugiere y evoca, la simultaneidad de “*tumult and peace*”, sucesión y eternidad, proceso e inmortalidad, esfuerzo y compleción. También son imágenes de infinito todos los cuadros poéticos de Wordsworth —los “*spots of time*” entre otros— donde se entrelazan en dinámica y tensa armonía la vida y evolución del ser humano con la vida y evolución de la naturaleza. Berlin, I. *Las raíces del romanticismo*. Madrid: Taurus, 2000, p. 164 y *1805 Prelude*, VI, vv. 571 y 567 y XI, v. 257, p. 242 y 478, (“*tipos y símbolos de eternidad*”, “*agitación y paz*” y “*lugares de tiempo*”).

⁸⁸ Estos versos del libro segundo del *Prelude* no aparecen referidos a la imaginación, sino a “*creative sensibility*” de su primera juventud. Aun así, como analizaremos en el capítulo 3.2.1. y 3.3.3.4., Wordsworth aquí se refiere a algo que no difiere en esencia a lo que posteriormente nombrará con los términos *Fancy* (si el acto creativo es caprichoso) o *Imagination* (si el acto creativo es fiel a las cosas). *1805 Prelude*, II, vv. 381-387 y v. 379, p. 94, (“*Un poder plástico / habitaba en mí, una mano formadora,*

despliegue, la mutua revelación que surge del contacto y comunicación íntimos entre la mente individual y el mundo exterior, y no menos, en la medida que el principio activo está en todas las cosas, entre las mismas formas de la naturaleza.

Como comprobaremos en el capítulo que sigue, la noción de imaginación como agente y medio de esta matriz esencial se convertirá en la llave para salir de las contradicciones y desgarros en los que culminará la modernidad, y ante los que el primer romanticismo intentará, en sus diversas encarnaciones, dar salida.

3.1.3.2.- La duda del “*enchanted hero*” o la contradicción moderna

A pesar de que Addison exalte la gloria de lo sensible por la espiritualidad subyacente a sus causas finales; a pesar de este intento entusiasta de reconciliación y su no menos entusiasta adherencia a los nuevos descubrimientos de la “*natural philosophy*”, es más, precisamente por su este doble entusiasmo, no cabe menos que poner bajo sospecha la bienaventuranza de nuestra condición, que Addison compara con la de ese ‘héroe encantado’. Somos, afirma, como ese “*enchanted hero of a romance who sees beautiful castles, woods, and meadows, and at the same time hears the warbling of birds and the purling of streams; but upon the finishing of some secret spell the fantastic scene breaks up, and the disconsolate knight finds himself on a barren heath or in a solitary desert [...]*”. A lo que añade: “[...] *It is not improbable that some thing like this may be the state of the soul after its first separation, in respect of the images it will receive from matter; though indeed the ideas of colours are so pleasing and beautiful in the imagination, that it is possible the soul will not be deprived of them, but perhaps find them excited by some other occasional cause, as they are at present by the different impressions of the subtle matter on the organ of sight*”⁸⁹. La imagen que

/ Rebelde a veces, de función tortuosa / Un espíritu local de sí celoso, en guerra / Con el rumbo general, pero en casi todo, / Rigurosamente fiel a los objetos externos / Con los que comulgaba”).

⁸⁹ Addison, J. op. cit., nº 413, (“[...] el **héroe encantado** de un cuento que contempla bellos castillos, bosques y prados, y al mismo tiempo escucha el gorjeo de los pájaros y el murmullo de los arroyos; pero la escena fantástica se disuelve al finalizar algún hechizo secreto, y el desconsolado caballero se descubre a sí mismo en un árido páramo o en un desierto solitario [...]” y “[...] No es improbable que algo como esto pueda ser el estado del alma después de su primera separación, respecto a las imágenes

Addison alza aquí resulta asombrosa y de gran interés para el asunto que nos ocupa, pues, no sólo cabe vislumbrar en ella la sombra de una duda, sino que bajo sus trazos podemos encontrar bien perfilada la contradicción que habitará y se extenderá a lo largo del siglo XVIII.

Por un lado, los desgarros entre cualidades primarias y cualidades secundarias, entre discurso de verdad y discurso imaginativo, entre realidad material y realidad mental, conllevan una carga de duda e incerteza que inevitablemente atrae hacia sí a la mente que ha sido formado bajo sus divisiones. Addison, a pesar de sus convicciones, parece arrastrado casi inconscientemente hacia ello al invocar una imagen tan estremecedora y premonitoria. La realidad vivida, en su plenitud de colores, formas, olores, valores y emociones ha sido exiliada del ámbito del auténtico conocimiento y sólo se sostiene como un don o regalo divino, un frágil garante que el tiempo no sólo demostrará insuficiente, sino del todo inconsistente y contradictorio. La posibilidad de que no sólo los trabajos del arte, sino toda nuestra vida sensorial sea, en el fondo, un simple y llano engaño, un mundo de expectativas y deseos proyectados sobre el exterior, una ilusión subjetiva sin fin ni valor espiritual ni epistemológico, sin grosor sustancial, impregna el despertar de ese “*enchanted hero*” de Addison. Éste despierta ya en un universo de muerte, en ese un universo de objetos “*In disconnection dead and spiritless*”⁹⁰; augura, pues, esa suerte de pesadilla moderna: el despertar de un sueño encantado para caer en el “*sleep / Of Death*”⁹¹.

Por otro lado, además, las palabras de Addison se convierten en una exposición paradigmática, a la vez que fundacional, de la paradoja asociada a este desgarró. Encontramos la simultánea valoración positiva de dos órdenes que se han establecido como contradictorios, excluidos y opuestos entre sí, a saber: el orden del entendimiento y la razón, de lo medurado, analizable conscientemente, elaborado bajo reflexión, definido, claro y práctico; y, frente a él, el orden de la imaginación, de lo intuitivo,

que recibirá de la materia; aunque de hecho las ideas de los colores son tan agradables y bellas en la imaginación, que es posible que el alma no sea privada de ellas, sino que quizás las encuentre provocadas por alguna otra causa ocasional, tal y como lo son en el momento presente por las diferentes impresiones de la materia sutil sobre el órgano de la visión”). La negrita es mía.

⁹⁰ PoW, *The Excursion*, IV, vv. 962, p. 637, (“en desconexión muerta y sin espíritu”).

⁹¹ PW, II, p.196, (“Sueño de muerte”).

espontáneo, vago, inconsciente y no reflexionado. Por el primero conocemos el mundo, accedemos a la realidad y extraemos notables ventajas y comodidades; pero a través del segundo, como excelentemente sintetiza E.L. Tuveson, “*a supernal influence, capable of elevating and transforming the soul, flows into the mind*”⁹². Lo racional y lo irracional, como esferas separadas y excluyentes, son simultáneamente incentivadas⁹³, a la par que crece, con el paso de las décadas, una creciente desconfianza en las capacidades de la mirada racional y analítica para traer sentido, unidad y valor sin que, por ello, esta mirada racional sea abandonada como medio e instrumento del conocimiento. La cuestión de una auténtica y última reconciliación, que el romanticismo atribuirá a la imaginación, queda, pues, pendiente.

Para que la imaginación se mantenga como medio de reconciliación y además se convierta en agente de conocimiento de la realidad, para que reunifique la riqueza y la movilidad de la experiencia sensible, de los valores y de los significados que constituyen nuestra experiencia primera de realidad con la esfera del conocimiento; para poder orquestrar todo ello, la imaginación debe convertirse en el medio de autodespliegue y autocreación de la realidad, debe concentrar en sus operaciones auténtica actividad ontológica y no mera actividad óptica, no simple receptividad de lo que la divinidad ha puesto para nuestro deleite ni simple manipulación de esas imágenes a la manera ilusionista de ese Dios. Ésta es la apuesta romántica: el idealismo de Coleridge alojará esta actividad en el sujeto, “*a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM*”⁹⁴; el vitalismo imaginativo de Wordsworth la alojará en la misma naturaleza, en esa “*one great mind*”⁹⁵ de la que somos agentes y participantes; Keats hablará de ella en términos elocuentes, unos que bien podríamos oponer al tétrico despertar del héroe encantado de Addison: “*the imagination may be compared to*

⁹² Tuveson, E.L. *The Imagination as a Means of Grace*, op. cit., p. 133, (“*una influencia divina, capaz de elevar y transformar el alma, fluye en la mente*”).

⁹³ Para profundizar en la forma y evolución con que se extiende esta paradoja a lo largo del siglo XVIII, véase Tuveson, E.L. *The Imagination as a Means of Grace*, capítulos V y VI, donde se analiza con detalle la importancia de la obra de Addison y cómo se impone esa valoración doble y contradictoria a través de abundantes testimonios.

⁹⁴ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op. cit., I, p. 202, (“*una repetición en la mente finita de acto eterno de creación del infinito YO SOY*”).

⁹⁵ *1805 Prelude*, II, v. 272, p. 88, (“*única y gran mente*”).

*Adam's dream —he awoke and found it truth*⁹⁶; y Shelley, insistiendo en la idea del despertar, de la apertura a nuevo campo de realidad, describe sus operaciones como sigue: “*despierta y amplía la mente misma convirtiéndola en el receptáculo de un millar de combinaciones invisibles del pensamiento*”⁹⁷. Bajo todas estas formulaciones, variadas como son, vibra una única apuesta: el pulso monista que dirige muchos de los esfuerzos del romanticismo británico y que dio soporte a los años más fértiles de sus poetas. En todas sus formas, en algunos casos de manera inmediata, como en el Wordsworth de la Gran Década, y en otros mediata y matizable, como en Coleridge, se devuelve la creatividad a este mundo en el que vivimos, pensamos y sentimos y que, en cualquier caso, deja de ser una realidad dada constituida de piezas definidas, mecánicamente ensambladas y sólo cognoscibles mediante análisis, para convertirse en un “*active universe*”⁹⁸, infinitamente fértil y plástico. Se recobra la plena actividad para este mundo que había sido alienada en la figura de una divinidad externa; y cuando la máquina queda sin un gran artesano externo, cuando el reloj del universo queda sin relojero que acople sus partes y les dé cuerda, entonces, emerge de nuevo un modelo orgánico y vital, un modelo estético del conocimiento y del saber.⁹⁹ Bajo la imaginación romántica británica, y especialmente en lo que concierne a Wordsworth, **se encuentra la voluntad de no ceder la verdad ni la realidad a dimensiones trascendentes ni a constructos abstractos; se persigue ahondar y participar en la espesura infinitamente fértil de lo sensible diluyendo, con ello, dualismos, desgarros y contradicciones que impiden esa inmersión.** Como muy bien apunta Jonathan Bate: “*The language of unification and transformation, the yoking of earth and*

⁹⁶ Keats, J. *The Letters of John Keats, 1814-1821*, op. cit., carta a Benjamin Bailey, 22 de noviembre de 1817, p. 67, (“*la imaginación puede ser comparada con el sueño de Adán —despertó y descubrió que era verdad*”).

⁹⁷ Shelley, P.B. *Ensayos escogidos*, op. cit., *Defensa de la Poesía*, p. 106.

⁹⁸ *Ibidem*, v. 266, p.88, (“*un universo activo*”).

⁹⁹ Las múltiples referencias, en general vagas, sobre el panteísmo romántico, así como también ciertas y a menudo malintencionadas acusaciones de ateísmo, serían mejor clarificadas si se interpretan bajo esta rehabilitación de una actividad plena para el mundo y, sobre todo, bajo este cambio de modelo de conocimiento y de realidad. “*Dios no existe —afirma Shelley, pero añade—: Esta negación debe entenderse sólo en lo que afecta a una Deidad creativa. La hipótesis de un Espíritu inmanente coeterno con el universo sigue en pie*”. La crítica es para una divinidad externa y trascendente que crea nuestra realidad, la cual, en consecuencia, deviene subsidiaria y pasiva respecto a la primera. Shelley, P.B. *Ensayos escogidos*, op. cit., *La necesidad del ateísmo*, p. 13.

consciousness, the divinization of the immanent world as against a withdrawal to a transcendent realm: these are all the moves which Wordsworth made in 'Tintern Abbey'"¹⁰⁰. Y añadimos: éstos son los ejes que caracterizan lo que podría llamarse la auténtica filosofía de Wordsworth, y que sostienen, como ya hemos señalado, los años del gran Wordsworth poeta.

Hasta aquí hemos intentado clarificar la evolución que sufre el concepto de imaginación en su uso en el empirismo y la crítica neoclásica del siglo XVIII, hasta su plena rehabilitación en el romanticismo británico. Un proceso que hemos abordado en el marco de la perspectiva de un cambio de modelo de conocimiento: un paso de un modelo del conocimiento que tiende a **la dominación**, un modelo que supone una realidad de partes separadas que se unen mecánicamente, que supone múltiples dualismos: entre el entendimiento y el resto de la vida mental, entre mente y mundo, entre divinidad y naturaleza; a uno que tiende a **la colaboración** y parte de la unidad de un todo que se divide y reúne a través de un proceso interno de reciprocidad —la imaginación— y, en consecuencia, se inclina hacia la disolución de los dualismos devolviendo un sólido sentido de realidad. Sobre esta base, pasemos ahora a profundizar en la figura concreta de Wordsworth. Primero exploraremos la cuestión de las deudas y la superación del empirismo que le nutrió, y luego, comparando su modelo de reciprocidad con el que alza su colega Coleridge, analizaremos su resistencia a una postura de corte marcadamente idealista-trascendentalista.

¹⁰⁰ Bate, J. *The Song of The Earth*, London: Picador, 2000, p. 263, (*"El lenguaje de la unificación y la transformación, la unión de la tierra y la conciencia, la divinización del mundo inmanente frente al retiro a un reino trascendente: éstas son todas las acciones que Wordsworth hizo en 'Tintern Abbey'"*).

3.2.- Segunda turbulencia: Deudas y superación del empirismo en Wordsworth. La imaginación como poder de reciprocidad

“A lover [...]
[...] of all the mighty world
Of eye, and ear,—both what they half-create,
And what perceive”¹⁰¹.

La cuestión de la fidelidad o abandono de la tradición empirista en el poeta Wordsworth puede convertirse en un laberinto enmarañado de argumentos y contra argumentos, de testimonios encontrados. No es extraño que sean abundantes los estudios que abordan este asunto desde diferentes ópticas, puesto que, como declara de forma acertada Melvin Rader, llegados a este punto nos enfrentamos a “*the great paradox of Wordsworth as a philosophical poet, his simultaneous attachment to the senses and to an unsensationistic theory of mind*”¹⁰². A menudo los mismos ejemplos pueden ser usados en una dirección u otra. Sin ir más lejos, los versos de *Tintern Abbey* se traen a colación frecuentemente para justificar una lectura empirista, tal y como encontramos en varios capítulos del estudio de A. Beatty o en el ensayo de H.W. Garrod¹⁰³; y no obstante, a su vez, como el mismo Rader nos muestra, muchos

¹⁰¹ PoW, *Tintern Abbey*, pp. 164-165.

“Un enamorado [...]
[...] de todo el poderoso mundo
De la vista, del oído, —de lo que crean a medias
Y perciben a la vez”.

¹⁰² Rader, M. *Wordsworth. A Philosophical Approach*, op. cit, p. 149, (“*la gran paradoja de Wordsworth como poeta filosófico, su simultánea adhesión a los sentidos y a una teoría de la mente no sensacionista*”).

¹⁰³ Una lectura eminentemente empirista y sensacionista es defendida con rigurosidad en los trabajos de A. Beatty y H.W. Garrod. “*Wordsworth was a reactionary —mantiene el primero— [...] in doctrine revolts against Rousseau and Godwin and appeals to Hartley, Locke, and the general tradition of English philosophy*”. Grob, si bien afín en muchos sentidos a la interpretación empirista, no se ciñe a una unidad de doctrina en Wordsworth sino a una unidad de desarrollo: concibe el pensamiento del poeta sobre la base de una evolución desde unas premisas empiristas hacia posteriores desarrollos de corte trascendentalista, “*hypothesis being that the philosophic disagreements within the poetry indicate not confusion but change*”. M. Rader, por el contrario, concluye en una perspectiva claramente transcendent-

momentos de este poema, por lo general paradigma de la época de lenguaje y contenido más manifiestamente empiristas del autor, conllevan una duda más que razonable sobre la adherencia de Wordsworth a una teoría que derive rígidamente todo conocimiento de estrictas impresiones sensoriales.

Muy probablemente, unos de los versos que resultan más sugerentes acerca de la cuestión que nos ocupa, los encontramos en el mismo *Tintern Abbey*, y a ellos podemos remitirnos para abrir la presente reflexión:

“[...] *well pleased to recognise*
In nature and the language of the sense,
The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being”¹⁰⁴.

Rader hace hincapié en la importancia de lo que se entiende por “*nature*” en estos versos, puesto que de ello va a depender en gran medida una u otra interpretación. Éste considera que con esta noción el poeta no se está refiriendo a la mera exterioridad, sino que también incluye lo humano, esa “*the still, sad music of humanity*”¹⁰⁵. De ahí

lista, no muy distinta, en esencia, a la nota de E. de Selincourt al episodio del Simplon Pass de *The Prelude*, según la cual el valor de los sentidos reside en su capacidad de despertar, animar y estimular esa parte del alma trascendental que “*feels its kinship with that which is beyond sense*”. Beatty, A. *William Wordsworth*, op. cit, p. 19 (“*Wordsworth fue un reaccionario [...] en doctrina se rebeló contra Rousseau y Godwin, y se sintió atraído por Hartley, Locke y la tradición general de la filosofía inglesa*”); Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit, p. 5, (“*siendo la hipótesis que el desacuerdo filosófico dentro de la poesía no indica confusión sino cambio*”); Wordsworth, W. *The Prelude*. Oxford: At the Clarendon Press, 1959, p. 558, (“*siente su afinidad con eso que se encuentra más allá de los sentidos*”).

¹⁰⁴ *PoW*, *Tintern Abbey*, p. 165.

“[...] *Contento de reconocer*
En la naturaleza y el lenguaje de los sentidos
El ancla de mis pensamientos más puros; cuidado
Guía, guardián de mi corazón, y alma
De todo mi ser moral”.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 164, (“*la música triste y sostenida de la humanidad*”).

que, al trabajar la naturaleza “*both outside and inside the mind*”, se derive consecuentemente la “*no contradiction in supposing that there are inner transcendental impulses which work in harmony with quite different sensory factors*”¹⁰⁶. Pero quizá más fructífero será analizar en este punto no tanto la noción ‘naturaleza’, sino también y especialmente lo que Wordsworth entiende aquí por “*sense*”. Para ello debemos retroceder unas líneas, donde nuestro poeta apunta la naturaleza de los mismos: “*all the mighty world / Of eye, and ear, —both what they half-create, / And what perceive*”¹⁰⁷. Vemos claramente que Wordsworth relaciona los sentidos, no con la linealidad mecánica y unilateral ‘corpúsculos-impresión sensible-idea’ del empirismo clásico, sino que los sentidos pertenecen al orden de la interacción y la reciprocidad. Aquí los sentidos, como la naturaleza, parecen operar simultáneamente en ambas direcciones, son activos a la vez que pasivos, provenientes del exterior a la vez que arrojan su propia luz desde el interior; forman parte de esa “*ebbing and flowing mind*”¹⁰⁸. Se perfila así ya en *Tintern Abbey* bajo el término “*sense*” la protoestructura fundamental que en posteriores trabajos Wordsworth nombrará con el término “*imagination*”. Aunque interesantes, las consideraciones de Rader antes citadas sobre la tesis de un trabajo armónico entre unos impulsos trascendentales internos y unos factores sensoriales distintos a los primeros, llevan inevitablemente a una conclusión que no hace justicia al pulso monista e inmanentista que subyace a la reciprocidad que guía el sentir del poeta. Rader concluye que Wordsworth “*simply affirms that the inward faculties must be aroused by the ‘speaking face of nature’*”¹⁰⁹, pero al hacerlo mantiene en pie mucho de la distinción entre interioridad y exterioridad que el espíritu de la poesía de Wordsworth intenta superar. El principio de la reciprocidad conlleva no una dualidad de factores que, de origen y naturaleza distinta, confluyen para un desarrollo más completo, sino la idea de una estructura interna como coagulación de interacciones del entorno que, a su vez, desde la autonomía alcanzada por tal precipitación, revierte sobre éste; conlleva una

¹⁰⁶ Rader, M., *Wordsworth. A Philosophical Approach*, op.cit, pp. 158-159, (“fuera y dentro de la mente a la vez” y “no hay contradicción en suponer que hay impulsos trascendentales interiores que trabajan en armonía con factores sensoriales distintos a los primeros”).

¹⁰⁷ *PoW, Tintern Abbey*, pp. 164-165, ([...] *de todo el poderoso mundo / De la vista, del oído, —de lo que crean a medias / Y perciben a la vez*”).

¹⁰⁸ *PoW, The Excursion*, I, v.161, p. 593, (“*mente en flujo y reflujo*”).

¹⁰⁹ Rader, M., *Wordsworth. A Philosophical Approach*, op.cit, p. 177, (“*simplemente afirma que las facultades interiores deben ser despertadas por el ‘rostro vivo de la naturaleza’*”).

interioridad explícita que es exterioridad implícita y una exterioridad explícita que es interioridad implícita. Defenderemos que es éste el principio que circula por su obra y cuya intuición es ofrecida como resolución a su inquietud por completar la unidad y la verdad que la tradición mantiene laceradas. Todavía en sus años de vejez, Wordsworth insiste en que “[...] *the English, with their devotion to Aristotle, have but half truth; a sound Philosophy must contain both Plato and Aristotle*”¹¹⁰. Sólo una filosofía sana y completa salvará al ser humano de los peligros y sometimientos que conllevan los extremos epistemológicos, y que Wordsworth, en palabras especialmente sugerentes, muy bien supo retratar sobre la base de su propia experiencia: en su juventud primera, recuerda el poeta, “*I was often unable to think of external things as having external existence, and I communed with all that I saw as something not apart from, but inherent in, my own immaterial nature. Many times while going to school have I grasped at a wall or tree to recall myself from this **abyss of idealism** to the reality. At that time I was afraid of such processes. In later periods of life I deplored, as we have all the reason to do, a **subjugation of an opposite character** [...]*”¹¹¹.

¹¹⁰ Markham L. Peacock, Jr. *The Critical Opinions of William Wordsworth*. Baltimore: John Hopkins Press, 1950, p. 76, ([...] *los ingleses, con su devoción por Aristóteles, no tienen sino media verdad; una Filosofía sana deben contener tanto a Platón como a Aristóteles*). Debemos leer estas palabras manteniendo en mente el sentido de la distinción entre Platón y Aristóteles que sostuvo Coleridge y que, con todo seguridad, hizo mella en Wordsworth: “*Plato, according to Coleridge, represents the more intuitive and idealistic strain, with its transcendentalist doctrine of Ideas, and its attempt to reconcile reason and religion; Aristotle is the father of scientific empiricism, which is the intellectual source of materialism, associationist psychology, utilitarian ethics, and religious scepticism*”. Rader, M. *Wordsworth. A Philosophical Approach*, op. cit., p. 42, (“*Platón, de acuerdo con Coleridge, representa la vena más intuitiva e idealista, con su doctrina trascendentalista de las Ideas, y su intento de reconciliar la razón y la religión; Aristóteles es el padre del empirismo científico, que es la fuente intelectual del materialismo, la psicología asociacionista, la ética utilitarista, y el escepticismo religioso*”).

¹¹¹ Wordsworth, W. *Poetical Works of William Wordsworth*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1970, IV, p. 463, (“*A menudo fui incapaz de pensar en las cosas externas como poseedoras de una existencia externa, y yo estaba en contacto con todo lo que veía como algo no separado de, sino inherente a, mi propia naturaleza inmaterial. Muchas veces yendo a la escuela me aferré a un muro o un árbol para apartarme de este **abismo del idealismo** hacia la realidad. En ese momento yo temí tales procesos. En periodos posteriores de la vida he deplorado, como tenemos toda la razón de hacer, una **subyugación de un carácter opuesto** [...]*”). La negrita es mía.

Sobre esta base, pues, consideramos que deben hacerse tres puntualizaciones, desde las que se estructurará este capítulo y la cuestión del empirismo wordsworthiano:

1.- Cabe alojar a Wordsworth en el marco de la tradición empirista británica en la medida que se mantiene fiel al principio de fundamentar el conocimiento válido en la experiencia individual, ahora bien, no limitando esta experiencia a una cuestión de receptividad pasiva, sino a una cuestión de interactividad directa. Precisamente es esta interactividad que encuentra en los sentidos la que mueve al primer Wordsworth —el de las *Lyrical Ballads*, *Grasmere*, *Ruined Cottage* y los dos primeros capítulos de *The Prelude*— a considerar éstos como su “*anchor*”, “*nurse*” o “*guide*”, siendo, a su vez, esta misma interactividad la que, años después, caracteriza también la mente madura, la mente imaginativa “*ever on the watch / Willing to work and be wrought upon*”¹¹². Así pues, ni considera la imaginación como un simple “*distinct remembrance of images*”, como un mero “*mode of memory*”¹¹³, ni tampoco los sentidos, cuando aparecen ensalzados, son un simple registro pasivo de impresiones del exterior. Wordsworth, sea en su reivindicación de los sentidos o sea en su rehabilitación de la imaginación, se mantiene siempre fiel al conocimiento directo e individual, pero también vivo, plástico, recíproco y dinámico.

2.- Wordsworth también puede considerarse hijo del empirismo inglés puesto que asume los problemas legados por su tradición sin romper con el principio epistemológico de la validez del conocimiento individual. Bajo la alquimia del principio de reciprocidad, Wordsworth carga con un intento de superación de los problemas que, como hemos comprobado en puntos anteriores, el empirismo clásico —y no menos el trascendentalismo— suscitan: el problema del aislamiento, el solipsismo y la alineación de la realidad y del entorno, la dislocación entre el hecho y el valor, y la preocupación por la unidad de la conciencia.

¹¹² *1805 Prelude*, XIII, v. 100, p. 516, (“[...] *siempre atenta / Queriendo obrar y ser obrada*”).

¹¹³ *PW*, II, *Preface to the Edition of 1805*, p. 209, (“*recuerdo nítido de imágenes*”, “*modo de memoria*”). El uso que Wordsworth le da aquí al término “*memoria*”, restringido en el contexto de este *Preface* a su sentido en el empirismo ortodoxo, no coincide con el uso habitual en su poesía donde posee una naturaleza más plástica y dinámica.

3.- A pesar de esta estrecha relación entre Wordsworth y la tradición filosófica, consideramos poco apropiado, o en todo caso tendente a confusión, el uso de las categorías ‘empirismo’ y ‘trascendentalismo’ para abordar la naturaleza de su reflexión. Ambas, en la medida que se alzan bajo la sombra de la tradición metafísica occidental moderna y sus dualismos, son reacias a la textura de la colaboración y de la coimplicación wordsworthianas. La metafísica y la epistemología de la modernidad se deslizan con extrema facilidad hacia términos de exclusión entre interioridad y exterioridad y de imposición de una sobre la otra: sea de factores externos u objetivos sobre el sujeto en el caso del empirismo, o sea de estructuras internas sobre la realidad externa en el caso del trascendentalismo. Bajo la guía de estas categorías la cuestión deriva casi inevitablemente hacia la discusión sobre el origen principalmente externo o principalmente interno del conocimiento, mientras que la poética de nuestro autor, en su esfuerzo de superación de tales dualismos, se centra en los modos de animar, respetar y vivificar el juego explícito de opuestos que crea, forma y despliega su unidad original e implícita. Ni desde una interpretación empirista ni desde una trascendentalista puede concebirse de forma plena la intimidad y la afinidad con el entorno que Wordsworth desarrolla en sus versos. La intimidad gracias a la que, en su infancia, las formas y colores de la naturaleza “*were then to me / An appetite*” y “*haunted me like passion*”¹¹⁴; así como la afinidad por la que la mente madura llega a reconocer en el poder que despliega la naturaleza “—*a genuine counterpart / And Brother— of the glorious faculty / Which higher minds bear with them as their own*”¹¹⁵, siempre serán intuiciones que se encontrarán esencialmente fuera del alcance de estas categorías filosóficas. La inadecuación de las categorías ‘empirismo’ y ‘trascendentalismo’, en consecuencia, explicaría la dificultad y la problemática de hacer encajar en ellas las palabras de Wordsworth. Sus versos, elusivos ante ellas, tal y como comentábamos al inicio de este capítulo, siempre se ofrecen a interpretaciones contradictorias o de complejidad inextricable si se persiste en su aplicación estricta.

¹¹⁴ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*eran entonces para mí / Un apetito*”, “*moraban en mí como una pasión*”).

¹¹⁵ *1805 Prelude*, XIII, vv. 88-90, p. 514, (“—*un equivalente genuino / Y Hermano— de la facultad gloriosa / Que las mentes superiores portan consigo como propia*”).

3.2.1.- El lenguaje de los sentidos

En su meditación tercera, Descartes abre su reflexión mediante unas palabras que merecen ser recordadas ahora. Lejos de considerar estas líneas como un mero coloreamiento o introducción a los argumentos posteriores que Descartes va a desplegar, cabe ver en ellas, tanto como o incluso más que en sus razonamientos, la textura misma de su propuesta, el núcleo de su nervio filosófico. Anuncia Descartes: “*Cerraré los ojos ahora, me taparé los oídos, dejaré de hacer uso de los sentidos; borraré inclusive de mi pensamiento todas las imágenes de las cosas corporales o, al menos, ya que esto es casi imposible, las tendré por vanas y falsas; y así, en comercio sólo conmigo y considerando mi intimidad, procuraré poco a poco conocerme mejor y familiarizarme más conmigo mismo*”¹¹⁶. En este ejercicio de privación de experiencia, encontramos el corazón de las escisiones que el pensamiento cartesiano explota hasta sus últimas consecuencias y que, en capítulos anteriores, hemos analizado bajo el concepto de modelo de conocimiento de dominación. La apuesta cartesiana se sustenta en ese “*en comercio sólo conmigo*”, con toda la carga de aislamiento y desrealización que ello conlleva; frente a él, la actitud de Wordsworth es, en cierto sentido, diametralmente opuesta:

“[...] *In many a walk,
At evening or by moonlight, or reclined
At midday upon beds of forest moss,
Have we to Nature and her impulses
Of our whole being made free gift, and when
Our trance had left us, oft have we, by aid
Of the impressions which it left behind,
Looked inward on ourselves, and learned, perhaps,
Something of what we are*”¹¹⁷.

¹¹⁶ Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas*, op. cit., p. 145.

¹¹⁷ Wordsworth, W. *Poetical Works of William Wordsworth*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, pp. 343 y 344.

“[...] *En muchos paseos,
Por la tarde o a la luz de la luna, o reclinados
Al mediodía sobre un lecho de musgo del bosque,*

El momento cognitivo de Wordsworth, lejos de ese “seguro reposo en un apacible retiro”, “vestido con una bata” y “sin pasiones que me agiten”¹¹⁸ de Descartes, se da al aire libre, en contacto con la variedad palpitante de lo otro. El contraste resulta obvio: el conocimiento, y en especial el conocimiento de uno mismo, no proviene de una voluntad de cerrazón en uno, sino de una actitud de apertura al entorno. Eso que nosotros somos emerge a la conciencia y a la realidad mediante esa entrega a la “*Nature and her impulses*”. Será la labor del presente capítulo, consecuentemente, trabajar en el sentido de dilucidar a qué se refiere exactamente nuestro poeta con esa entrega, pues ella habla el lenguaje de los sentidos y en ella se encuentra la esencia de lo que deberemos entender por experiencia y por imaginación. La cita de Descartes, por vía negativa, ya nos ha dado el punto de partida: lo que no es experiencia en sentido pleno es ese “*comercio sólo conmigo*” y, por extensión, la voluntad de control, rigidez, análisis y distanciamiento que operan en él.

La elección de la cita anterior de Wordsworth es especialmente pertinente, pues también pone en solfa la cuestión de Locke y de la tradición empirista inglesa. Podríamos haber escogido otros versos para contraponerlos a la actitud de Descartes —y a ellos nos referiremos en las subsiguientes líneas—, pero posiblemente ninguno nos serviría mejor para introducir la problemática y la ambigua fidelidad que mantiene Wordsworth respecto a Locke. Tal y como han hecho hincapié varios autores, el párrafo anterior muestra una derivación del conocimiento a través de los sentidos que induce a emparentar sus palabras con la tesis lockeana de que “*los cuerpos*” operan “*por impulso*”: “*algunos cuerpos individualmente imperceptibles deben venir de ellos a los ojos, y de ese modo comunican al cerebro algún movimiento que produce esas ideas*”

*Hemos a la Naturaleza y sus impulsos
De todo nuestro ser hecho obsequio, y cuando
Nuestro trance nos ha abandonado, a menudo, por ayuda
De las impresiones que ha dejado,
hemos contemplado dentro de nosotros, y aprendido, quizás,
Algo de lo que somos”.*

¹¹⁸ Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas*, op. cit, pp. 125 y 126.

que tenemos en nosotros acerca de tales objetos”¹¹⁹. A pesar de existir un notable paralelismo —especialmente en lo que a lenguaje se refiere— entre las palabras del poeta y del filósofo, ya hemos comentado anteriormente la dificultad de hacer encajar a Wordsworth en una posición rigurosamente empirista en el sentido más ortodoxo del término. Sin ir más lejos, los mismos versos que preceden al párrafo antes citado ya introducen la necesidad de matización. Declara Wordsworth:

*“There is a creation in the eye,
Nor less in all the other senses; powers
They are that colour, model, and combine
The things perceived with such an absolute
Essential energy that we may say
That those most godlike faculties of ours
At one and the same moment are the mind
And the mind’s minister [...]”*¹²⁰.

Nuevamente, como en *Tintern Abbey* o en *The Prelude*, se nos presenta una “*creative sensibility*”¹²¹ que lleva a cabo de forma simultánea en el momento perceptivo una serie de operaciones que “*colour, model and combine*”. Una interpretación estrictamente empirista, ve en estas operaciones la formación de las cualidades

¹¹⁹ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit., II, cap. VIII, p. 114.

¹²⁰ Wordsworth, W. *Poetical Works of William Wordsworth*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, p. 343.

*“Hay una creación en el ojo
No menos en todos los otros sentidos; poderes
Ellos son que colorean, modelan y combinan
La cosas percibidas con tal absoluta
Energía esencial que podemos afirmar
Que esas facultades más divinas nuestras
Son al mismo tiempo la mente
Y el ministro de la mente [...]”*.

¹²¹ *1805 Prelude*, II, v. 379, p. 94, (“*sensibilidad creativa*”).

secundarias de Locke¹²², que los sentidos traen consigo y sobreañaden como una realidad derivada y secundaria, es decir, no auténtica realidad. Una de trascendentalita, en cambio, encontrará aquí fundamento para especular sobre la defensa de la existencia de facultades o poderes internos en la mente que modulan la percepción y el conocimiento actuando sobre el material sensorial. En ambos casos, se pasa por alto el asunto de Wordsworth, su pulso monista e inmanentista, y que podemos resumir bajo la rúbrica: ‘unidad, transformación e imbricación mutuas’. Ante todo, y como base de los razonamientos que seguirán a continuación, debemos dejar asentado que difícilmente cabe encontrar en Wordsworth la defensa del carácter secundario de las percepciones sensoriales y, por ello, una posición cercana a los dualismos de la tradición neoclásica británica de Addison o de los lockeanos *Night Thoughts* de Young¹²³. A nuestro modo de ver, el tono de sus versos de ninguna manera permite ese movimiento, todo lo contrario: el esfuerzo poético-filosófico de Wordsworth va siempre en la dirección de la realización y no de la desrealización, hacia el retorno de un sentido pleno de realidad de toda la riqueza y variedad de la experiencia perceptiva individual.

¹²² En relación con los versos de *Tintern Abbey*, Abrams lanza la siguiente advertencia: “*los elementos creados en el acto de percepción pueden no ser más que las cualidades secundarias de los sentidos de Locke*”. Para justificar esta aseveración, Abrams sustenta sus palabras recordándonos que el mismo Wordsworth hace referencia a la similitud de sus versos con unos de *Night Thoughts* de Edward Young. Young, manifestando de forma inconfundible su deuda con la psicología de Locke, a pesar de dar el estatus de ‘creación’ a la operación de los órganos de los sentidos, no introduce nada esencialmente distinto a los procesos de adquisición de las ideas simples descritos por Locke. “*Our senses —escribe Young—, as our reason, are divine / And half create to wondrous world they see. / But for the magic organ’s powerful charm / Earth were rude, uncoloured chaos still. / The objects are th’occasion; ours th’exploit*”. Sin duda el lenguaje y la expresión gozan de notable similitud con los versos de Wordsworth, pero sus implícitos: distinción entre razón y sentidos, carácter sobreañadido de los ‘colores’ de los sentidos y de la acción creativa, así como no menos el tono y la atmósfera del poema como un todo, distan notablemente del sentir wordsworthiano. Citado por Abrams, M.H. *El Espejo y la Lámpara*, op.cit., pp. 116 y 117, (“*Nuestros sentidos, como nuestra razón, son divinos / Y a medias crean el maravilloso mundo que ellos ven. / Si no fuera por el poderoso, mágico hechizo de los órganos, / La Tierra sería un rudo, descolorido caos todavía. / Los objetos son la ocasión, nuestra la hazaña*”).

¹²³ Véase cita anterior.

3.2.1.1.-El lenguaje de los sentidos como lenguaje de realidad

De forma pareja a Descartes, Locke, con su distinción radical entre aquello de lo que realmente el mundo está hecho (las cualidades primarias) y aquello que fluye en la conciencia (las cualidades secundarias y terciarias), deja en herencia al pensamiento británico un laberinto de dualismos y perplejidades que la tradición filosófica inglesa, sucesivamente, se esforzará en resolver bajo esquemas de mayor coherencia lógica, unos que intenten disolver este dualismo siempre insatisfactorio. Aun así, tanto el fenomenismo de Berkeley y Hume como el materialismo de Hartley y Priestley, a pesar de reformular el empirismo bajo un diseño monista y con ello, desde un cierta perspectiva, acometer un intento de superación de Locke, nunca logran burlar plenamente la trampa dualista en la medida que mantienen operativos los términos opuestos y excluyentes de materialidad y conciencia. Su monismo es un monismo de la reducción de un polo a su contrario: sea una reducción de lo mental a la “*organic structure as that of the brain*”¹²⁴, o una del signo contrario, el “*esse es percipi*”¹²⁵. El “*abyss of idealism*” y esa “*subjugation of an opposite character*”¹²⁶, los fantasmas que Wordsworth temía, siguen vivos aquí, y para su exorcismo el poeta aportará el tono de sus versos.

Para rehabilitar un sentido de sustancialidad de la percepción individual a la vez que se asienta la firmeza del mundo externo, ni puede otorgarse en monopolio la objetividad, solidez y estabilidad a la realidad de las cosas externas, ni tampoco (y con igual unilateralidad) la subjetividad, levedad y plasticidad a la mente o conciencia individual. Como ya hemos comentando, si bien el lenguaje empleado por Wordsworth a menudo se adhiere a las formas de expresión propias tanto de la tradición empirista como, también e inevitablemente, del uso cotidiano, el tono o espíritu de sus versos las

¹²⁴ Priestley, J. *The Theological and Miscellaneous Works of Joseph Priestley*. London: G. Smallfield, Ed. J. T. Rutt, 1817-1831, v. III, p. 182, en *Introductory Essays to Hartley's Theory of the Human Mind*, (“*estructura orgánica como la del cerebro*”).

¹²⁵ Mantiene Berkeley: “*respecto a lo que se dice de la existencia absoluta de cosas no pensantes sin ninguna relación con su ser percibidas, parece totalmente ininteligible. Su esse es percipi, y no es posible que tengan existencia alguna fuera de las mentes o cosas pensantes que las perciben*”. Berkeley, G. *Tratado sobre los Principios del Conocimiento Humano*. Madrid: Gredos, 1982, p.53.

¹²⁶ Wordsworth, W. *Poetical Works of William Wordsworth*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1970, IV, p. 463, (“*abismo del idealismo*” y “*subyugación de un carácter opuesto*”).

reelaboran en pro de una superación de los dualismos y exclusiones que todas ellas cargan sobre sí. Wordsworth impregna sus versos de la fusión alquímica entre exterioridad e interioridad que experimentó en sus transacciones perceptivas. De ahí que, como explica en *The Prelude*, pudiera gozar de “*a real solid world / Of images about me*”, “*forms distinct*” que calmaban las agitaciones caprichosas de su fantasía a la vez que impedían el “*disjoining, joining, things / Without the light of knowledge*”¹²⁷ propia de la mente urbana. La cuestión de interés en estas líneas se encuentra en la densidad de sentido que adquieren los términos “*image*” y “*form*”, y no menos la partícula “*about*”. Las imágenes y las formas son sólidas y reales a la vez que contenidos de conciencia; por añadidura, la presencia “*about me*” de las imágenes orchestra y concentra el doble sentido de alrededor de mí —y por ello reales y externas—, y dependientes de mí —y por ello internas y propias—. La obra poética de Wordsworth se halla repleta de este uso paradójico en términos de gran importancia para el ámbito común y filosófico como lo son los antedichos ‘*image*’ y ‘*form*’, así como también otros como ‘*object*’, ‘*shape*’, ‘*sense*’, ‘*impulse*’ o ‘*impress*’. Con ello, el poeta no sólo se hace eco con plena honestidad de que “*it is implied in the perceptual experience of the ordinary, unreflective observer that the place of mind in the natural world is equivocal, or a paradox*”, sino que aporta, bajo una visión esencialmente relacional de la realidad, una salida al laberinto del dualismo asumiendo que “*the visible scene and the observer’s mind at once confront each other (preserving their distinctions) and interpenetrate deeply*”¹²⁸. Hace suya, pues, la complejidad y densidad misma de la experiencia sensible, no como un problema, sino como su hábitat.

¹²⁷ 1805 *Prelude*, VIII, vv. 604-605, 598, y 609-610, p. 328 y 330, (“*un mundo sólido y real de imágenes alrededor de mí*”, “*formas nítidas*” y “*desuniendo, uniendo, cosas / Sin la luz del conocimiento*”).

¹²⁸ Clarke, C.C. *Romantic Paradox*, op. cit., pp. 1 y 13. (“*es implícito a la experiencia perceptiva del observador cotidiano y no reflexivo que el lugar de la mente en el mundo natural es equívoco, o una paradoja*” y “*la escena visible y la mente del observador se enfrentan una a otra (preservando sus distinciones) y, a la vez, se interpenetran profundamente*”). La obra de C.C. Clarke, en cuya línea de aproximación a Wordsworth nos apoyamos en gran medida en el presente capítulo, despliega con gran precisión algunas de las sutilezas poéticas de las que se sirve Wordsworth para lanzar un torpedo en la línea de flotación del dualismo excluyente, y mediante las cuales nuestro autor, por estricta fidelidad a su experiencia, desdibuja los límites férreos entre interioridad y exterioridad, actividad y pasividad, pasado y presente, mente y naturaleza o conciencia y cosa. Como ejemplos definatorios de esta articulación poética, Clarke destaca el uso ambiguo de los términos antes mencionados (especialmente en lo referente a la noción ‘*image*’), el uso indistinto de metáforas espaciales y mentales, así como también destaca la

Desde una perspectiva estática —la consideración dinámica queda aplazada para el capítulo que sigue al presente—, la interpenetrabilidad entre la mente individual y las cosas externas comporta dos consecuencias que debemos puntualizar:

1.- El lenguaje de los sentidos, sus formas e imágenes, adquieran la solidez y la sustancialidad propia de las cosas reales. En el episodio del *Chico* de Winander, Wordsworth describe sus percepciones en un tono que resiste notablemente la reducción a insustanciabilidad de las cualidades secundarias de Locke:

“[...] *And when it chanced*
That pauses of deep silence mocked his skill,
Then sometimes in that silence while he hung
Listening, a gentle shock of mild surprise
Has carried far into his heart the voice
Of mountain torrents; or the visible scene
Would enter unawares into his mind
With all its solemn imagery, its rocks,
Its woods, and that uncertain heaven, received
*Into the bosom of the steady lake”*¹²⁹.

permuta y repetición en la asociación de determinadas palabras clave cuyo efecto “*is that distinctions between thought and the objects of thought, things and the feelings that the things evoke, are (at one level) suspended*”. Ibidem, p. 48, (“*es que las distinciones entre pensamiento y objetos de pensamiento, cosas y sentimientos que las cosas evocan, sean (a un nivel) suspendidas*”).

¹²⁹ 1805 *Prelude*, V, vv. 404-413, p. 192.

“[...] *Y cuando ocurría*
Que las pausas de profundo silencio se mofaban de su habilidad,
Entonces a veces en ese silencio mientras se quedaba
Escuchando, una leve y gentil conmoción
Hundía en su corazón la voz de los torrentes
De montaña: o la escena visible penetraba
Inadvertidamente en su mente
Con toda la solemne iconografía, sus rocas,
Sus bosques, y aquel incierto cielo
Que el seno quieto del lago acogía”.

O, de forma similar, en el episodio del paseo en barca del segundo capítulo de *The Prelude* :

“[...] *then the calm*
And the dead still water lay upon my mind
Even with a weight of pleasure, and the sky
Never before so beautiful, sank down
Into my heart and held me like a dream”¹³⁰.

En ambos casos, las impresiones sensoriales: ruidos, colores y texturas, impresiones y sentimientos, lejos de tratarse de sobreañadidos subjetivos, adquieren la solidez de las cosas reales que coaparecen con ellas: el agua calma yace sobre la mente con peso, y el cosquilleo placentero (el “*weight of pleasure*”) no es tanto una ‘reacción a’ sino un ‘aspecto de’ la escena. Son las mismas rocas, los bosques o el cielo aquello que penetra y habita en la mente, hasta que incluso la mente misma deviene especializada. Son momentos en los que “*all melts away, and things that are without, / Live in our minds as in their native home*”¹³¹.

2.- Como consecuencia gemela, de la misma forma que los contenidos de la conciencia adquieren solidez, las cosas externas, a su vez, adquieren la plasticidad, movilidad e intencionalidad de la mente:

“*To every natural form, rock, fruits, or flower,*
Even the loose stones that cover the highway,

¹³⁰ *Ibidem*, II, vv. 176-180.

“[...] *Entonces*
Aquellas aguas quietas yacían en mi mente
Incluso con una carga de placer, y el cielo,
Nunca antes tan hermoso, se hundía
En mi corazón y me sostenía como en un sueño”.

¹³¹ Wordsworth, W. *Poetical Works of William Wordsworth*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, p. 343, (“*todo se funde, y las cosas que están fuera, / Viven en nuestras mentes como en su hogar nativo*”).

*I gave a moral life: I saw them feel,
Or linked them to some feeling*¹³².

O también, y ahora sin ninguna concesión al lenguaje asociacionista que subyace al último verso:

*“[...] The sounding cataract
Haunted me like a passion: the tall rock.
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
An appetite”*¹³³.

Las mismas cosas, no sólo sus colores, fragancias o connotaciones emotivas, pertenecen también al orden subjetivo. Las cosas no son el motivo, causa o desencadenante externo de una sensación y un sentimiento internos; son la misma sensación y sentimiento, cohabitan con ellos, se funden con ellos, los alimentan y son alimentados por ellos. Esta retroalimentación, sin embargo, nos lleva ya al siguiente capítulo.

¹³² 1805 *Prelude*, III, vv.124-126, pp. 108-110.

*“A toda forma natural, roca, fruto, o flor,
Incluso a la grava que cubría la calzada
Conferí vida moral: las vi sentir,
O las uní a un sentimiento”.*

¹³³ *PoW*, *Tintern Abbey*, p. 164.

*“[...] La sonora catarata
Moraba en mí como una pasión; la peña encumbrada
La montaña, el bosque profundo y tenebroso,
Sus colores y sus formas, era entonces para mí
Un apetito”.*

3.2.1.2.- El lenguaje de los sentidos como lenguaje de reciprocidad

En la primera estrofa de *Tintern Abbey*, nuestro autor lanza unos versos que nos presentan con toda su potencia la dinamicidad de la interpenetrabilidad que opera en los momentos perceptivos más intensos. Escribe Wordsworth:

“[...] *Once again*
Do I behold these steep and lofty cliffs,
That on a wild secluded scene impress
Thoughts of more deep seclusion [...]”¹³⁴.

La experiencia descrita ofrece un claro ejemplo de profunda interpenetración entre el mundo interior y el mundo exterior. Los riscos no son meramente la ocasión para pensamientos de aislamiento y recogimiento, y por ello externos a los sentimientos que la escena despliega. Los sentimientos no quedan encerrados en el orden subjetivo del poeta ni, a su vez, los riscos en el orden objetivo-material. Los riscos poseen la ineludible condición de objetos de contemplación del ojo de poeta, de algo objetivo que se opone a su mirada y despierta en ella sensaciones y pensamientos; aunque, de forma simultánea, ellos también “*impress*” esos pensamientos sobre la escena de la que ellos mismos forman parte. A su vez, la mente del poeta, aunque también se alce frente la escena, asimismo se encuentra mezclada con ella puesto que sus pensamientos también lo son de la escena misma. El implícito de la experiencia perceptiva descrita por Wordsworth hunde sus raíces en el **principio de reciprocidad**: las cosas objetivas toman algo de los pensamientos subjetivos, a la vez que lo subjetivo toma algo de lo objetivo; la consistencia de los primeros impregna los segundos, y la vitalidad de estos últimos pasa a los primeros.

El núcleo de esta interacción se encuentra en el uso que hace el poeta de la noción “*impress*”. Sin duda, este concepto posee una carga empirista notable y una

¹³⁴ *PoW, Tintern Abbey*, p. 163.

“[...] *Una vez más*
Contemplo estos riscos altos y escarpados
Que sobre una salvaje y recogida escena imprimen
Pensamientos de más profundo recogimiento [...]”.

relación con la obra y tradición abierta por Locke se vuelve difícilmente evitable. En su *Essay*, Locke hace múltiples referencias a este acto de impresión o grabación de contenidos: “*las ideas simples únicamente se adquieren por aquellas **impresiones** que los objetos mismos hacen sobre la mente por medio de las vías apropiadas para cada clase*”, o también: “*de la extensión, del número, del movimiento, del placer y del dolor, que hacen **impresiones** en la mente e introducen sus ideas por más de uno de los sentidos*”¹³⁵. En todos los ejemplos, vemos claramente que bajo este acto de impresión subyace la idea de un proceso lineal que va de los objetos externos a la mente interna. En Wordsworth, por el contrario, si bien es evidente que el lenguaje pertenece a su tradición, el sentido profundo del proceso que describe es distinto al que opera en Locke: el poeta no nos está hablando de un proceso lineal, sino de un circular. No se trata de una exterioridad que se imprime sobre una interioridad, sino del despliegue de un continuo interno-externo que se refleja a sí mismo en y mediante sus polos. Mente individual y mundo-entorno son los polos y a su vez encarnaciones de este continuo, de tal forma que, sin temor a forzar en demasía el célebre verso de Wordsworth, podríamos afirmar que ambos son mentes que “[...] *Doth like an agent of the one great Mind, / Create, creator and receiver both [...]*”¹³⁶. El concepto “*impress*”, por consiguiente, “*nearly always points in Wordsworth’s poetry to an interesting confusion or interpenetration of inner and outer*”¹³⁷, y esto ocurre tanto si el sujeto explícito de la impresión es el polo objetivo, tal y como acaece con los riscos de *Tintern Abbey*, como si lo es el polo subjetivo:

¹³⁵ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit, III, cap. IV, p. 414 y 418. La negrita es mía.

¹³⁶ *1850 Prelude*, II, vv. 257-260, p.89. (“*Como agente de la única y gran Mente, / Crea, creador y receptor al mismo tiempo [...]*”). La adjudicación de la cualidad de mente a las cosas, como ya hemos comprobado, no es ajena a Wordsworth. Incluso en uno de sus esbozos no publicados se atrevió a realizar tal atribución de forma directa y explícita: “*And never for each other shall we feel / As we may feel, till we have sympathy / With nature in her forms inanimate, / With objects such as have no power to hold / Articulate language. **In all forms of things / There is a mind***”. Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, 1949, V, p. 340. (“*Y nunca unos por otros sentiremos / Tal y como podemos sentir, hasta que tengamos afinidad / Con la Naturaleza en sus formas inanimadas, / Con objetos tales que no tienen poder de sostener / Lenguaje articulado. **En todas las formas de las cosas / Hay una mente***”). La negrita es mía.

¹³⁷ Clarke, C.C. *Romantic Paradox*, op. cit., p. 73, (“*casi siempre señala en la poesía de Wordsworth una confusión o interpenetración interesante de lo interno y lo externo*”).

*“He had perceived the presence and the power
Of Greatness, and deep feelings had impressed
Great objects on his mind with portraiture
And colour so distinct that on his mind
They lay like substances and almost
Haunt the bodily eye”*¹³⁸.

En ambos casos, el **principio de circularidad** rige en todo el proceso de tal forma que la lógica lineal de la causa-efecto queda truncada de raíz. En los acontecimientos perceptivos que describe Wordsworth se hace casi imposible, a menos que se violenten sus versos en una dirección u otra, atribuir la dirección del proceso sólo a los objetos externos que imprimen sus formas sobre la mente a través de sentidos pasivos, o sólo a una mente interna que imprima las suyas sobre un material externo más o menos indefinido y pasivo. Tampoco es posible, tal y como se sigue de algunas interpretaciones conciliadoras, la atribución de una acción combinada de ambos procesos al modo kantiano. Circularidad, reciprocidad y reajuste¹³⁹ estrictos y constantes son los rectores del proceso, de tal forma que la intimidad y la vitalidad del mismo en última instancia no deja grietas para idealismos abismales ni para sumisiones mecánicas y pasivizantes. Como señala Abrams, *“el ideal perceptivo se expresa [...] como producto de un equilibrio de fuerzas iguales que [...] ennoblece a la vez al ojo y al objeto visible”*¹⁴⁰. Abrams se hace aquí eco de las palabras del poeta en su descripción del *“new world”* y de la *“clear sight”*¹⁴¹ que le es concedida y cuya base se sustenta en:

¹³⁸ RC, p. 145.

*“Él había percibido la presencia y el poder
De la Grandeza, y profundos sentimientos habían impreso
Grandes objetos sobre su mente con retrato
Y color tan nítidos en su mente
Que ellos yacían como sustancias y casi
Habitaban el ojo corporal”*.

¹³⁹ Véase capítulo 2.2.3.2, donde hemos perfilado la estructura que subyace a la noción *‘mind’* bajo los principios de reciprocidad, autonomía, circularidad, reajuste y contraste.

¹⁴⁰ Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit., p. 371.

¹⁴¹ *1850 Prelude*, XIII, vv. 369-370, p. 509, (*“mundo nuevo”* y *“visión clara”*).

*“A balance, an ennobling interchange
Of action from within and from without:
The excellence, pure spirit, and best power,
Both of the object seen, and the eye that sees”*¹⁴².

Es cierto que, como el mismo Abrams señala inmediatamente, este intercambio ennoblecedor puede considerarse el “*equilibrio normativo del poder de la percepción*”¹⁴³, y también no lo es menos que el mismo Wordsworth reconoció que este equilibrio resultó frágil y difícil de mantener en su punto de máxima conciencia. Aun así, consideramos erróneo concebir este ideal perceptivo sólo como meta asintótica o un éxito puntual: **la reciprocidad que lo anima no debe entenderse como un estado que sólo opera en momentos concretos de especial exaltación poética, sino que está en constante funcionamiento y es base de todas operaciones mentales.** Aunque haya momentos en los que este equilibrio y reciprocidad brillan con plena intensidad y conciencia, momentos de creatividad no detenida, si comparamos diversos pasajes donde Wordsworth describe la evolución, progreso y formación de la mente, descubriremos que el equilibrio del que habla este autor no es un equilibrio estático, sino uno de dinámico y pendulante al modo del metrónomo musical. Hay momentos “*in which / We have had deepest feeling that the mind / Is lord and master, and the outward sense / Is but the obedient servant of her will*”¹⁴⁴, y otros “*in which the eye was master of the heart*” y “*held my mind / In absolute dominion*”¹⁴⁵, pero incluso en ellos, la reciprocidad sigue operando de forma implícita. En estas situaciones extremas la misma reciprocidad tensa de nuevo hacia el polo opuesto, de tal forma que estos momentos límite devienen

¹⁴² 1805 *Prelude*, XII, vv. 376-379, p. 508.

*“Un equilibrio, un ennoblecedor intercambio
De acción desde dentro y desde fuera:
La excelencia, la pureza de espíritu, y mejor poder
Tanto del objeto visto como del ojo que ve”.*

¹⁴³ Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit., p. 371.

¹⁴⁴ 1805 *Prelude*, XI, vv. 269-272, p. 478, (“*en el que / Tenemos el sentimiento profundo que la mente / Es ama y señora, y el sentido externo / No es sino el obediente siervo de su voluntad*”).

¹⁴⁵ *Ibidem*, XI, v. 171 y 174-175, p. 474, (“*en que el ojo era amo del corazón*” y “*sostuvo mi mente en absoluto dominio*”).

polos de un proceso más amplio y, desde una perspectiva no puntual, siempre equilibrado, siempre creativo y recíproco.

3.2.1.3.- El lenguaje de los sentidos como lenguaje de lo invisible

En *Tintern Abbey* encontramos un movimiento que resultará paradigmático y que, como veremos, resulta de gran interés para hacernos con los matices que el poeta introducirá en la idea de ‘sensibilidad creativa’ cuando, en su obra posterior, use el término ‘imagination’. Ya hemos examinado en qué sentido el lenguaje de los sentidos es “*the nurse*” y “*the guide*” de la mente en cuanto que lenguaje de realidad y de reciprocidad, pero, como señala Wordsworth, a ellos debe aún “*another gift, / Of aspect more sublime*”, uno que completará el círculo abierto en los dos puntos anteriores y nos mostrará en qué sentido Wordsworth penetra el orden invisible desde la sensibilidad misma sin trascenderla.

Bajo la fuerza de la profunda interpenetración entre la mente del poeta y el paisaje de la que todo el poema *Tintern Abbey* es expresión; bajo el influjo de “*these beauteous forms*” que anudan en unidad e interacción dinámica las cosas mismas ante sus ojos, los recuerdos de esas cosas, las imágenes y sentimientos pasados y presentes y la promesa de que ahí “*there is life and food / For future years*”, bajo todo ello Wordsworth es conducido a un “*blessed mood*”:

“[...] *that serene and blessed mood,*
In which the affections gently lead us on,
Until, the breath of this corporeal frame,
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul:
While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,

*We see into the life of things*¹⁴⁶.

La misma experiencia sensible opera un acto de profundización en la realidad, se abre a un modelo de atención integral y armónico, reflejo de la armonía misma que reina el paisaje. Y así, a la vez que se realiza con plena intensidad el acto de coparticipación con la realidad, de reciprocidad con el mundo externo, se toma conciencia de la vida que subyace bajo la superficie de todas las cosas y con la que se está en mutua participación. “*Ver en la vida de las cosas*” no sólo implica contribuir en el proceso de realización de las cosas a la vez que se realiza uno mismo, sino que también conlleva la percepción de un sentido de unidad de todo con todo, de hermandad universal. Y así, el don gracias al “*which the heavy and the weary weight / Of all this unintelligible world / Is lightened*”, es el don de una percepción ampliada, profunda y penetrante que a la mente madura, si bien privada de las “*aching joys*” y los “*dizzy raptures*”¹⁴⁷ de la infancia, le es otorgada como recompensa:

“[...] *I have felt*
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean, and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man,

¹⁴⁶ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164.

“Ese estado de ánimo sereno y dichoso,
Al que los afectos nos conducen gentilmente,
Hasta que, con el aliento de esta estructura corpórea
E incluso el movimiento de nuestra sangre humana
Casi en suspenso, yacemos adormecidos
En cuerpo, y nos convertimos en un alma viva:
Mientras con el ojo en reposo por el poder
De la armonía, y el profundo poder de la alegría,
Vemos en la vida de las cosas”.

¹⁴⁷ *Ibíd.*, p. 164, (“*el duro y fatigoso peso / De todo este mundo incomprensible / Es aligerado*”, “*alegrías dolorosas*” y “*vertiginosos arrebatos*”).

*A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things”*¹⁴⁸.

La cuestión de interés reside en percatarse que la visión de corte místico de la que Wordsworth se hace eco es **estrictamente una precipitación de la experiencia perceptiva sensible, y no una huida a ámbitos alejados o trascendentes**. Desde la misma experiencia sentida de la reciprocidad que opera en nuestras percepciones ordinarias, Wordsworth pasa con naturalidad al reconocimiento sentido de una “*presence [...] deeply interfused*” que anima al unísono objetos y pensamientos en una íntima trabazón. La reciprocidad implícita de la infancia, avanza hacia su explicitación con el paso de los años, y con ello “*the sentiment of Being spread / O’er all that moves and all that seemeth still*”¹⁴⁹, la sombra de la reciprocidad original y de la interacción universal, adquiere progresivamente su renta de paradójica visibilidad. El complot benevolente que perpetran mundo externo y mente individual, siempre en la superficie separados y autónomos, pero siempre bajo ella en secreta colaboración e íntima interpenetración (siempre “*fitted*”¹⁵⁰ uno al otro), entra al fin dentro del alcance de la visión cuando el ojo es “*made quiet by the power / Of harmony, and the deep power of joy*”¹⁵¹. **Su acceso a lo invisible, a la región del infinito, es una cuestión de espesura**

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 164.

“[...] *he sentido
Una presencia que me agita con la alegría
De elevados pensamientos; un sentido sublime
De algo que está aún más profundamente entrelazado,
Cuya morada es la luz del sol poniente,
Y el océano entero y el aire vivo,
Y el cielo azul y en la mente 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*”.

¹⁴⁹ 1850 *Prelude*, II, vv.401-402, p. 97, (“*el sentimiento del Ser difundido / Sobre todo lo que se mueve y todo lo que parece quieto*”).

¹⁵⁰ *PW*, II, p. 197, (“*ajustado*”).

¹⁵¹ *PoW*, *Tintern Abbey*, p. 164, (“*en reposo por el poder / De la armonía y el profundo poder de la alegría*”).

y riqueza de la percepción, y no de su abandono. Tales regiones no habrá que encontrarlas en un más allá de abstracciones, de trascendencias o de estratos míticos de la experiencia, fundidas como están en la textura de la realidad común; son el oscuro del claroscuro de la percepción, y no su negación.

Tintern Abbey nos ha ofrecido una oportunidad inmejorable para clarificar en qué sentido lo invisible, como interacción o reciprocidad universal, original y fundamental, se encuentra íntimamente entrelazado con y accesible desde lo visible. En este sentido, cabe encontrar notables paralelismos entre este *Poem of Imagination* y el episodio del ascenso al Snowdon de *The Prelude*, donde Wordsworth, tras la visión natural, es encarado y exaltado ante un “*emblem of a mind, / That feeds upon infinity, that broods / Over the dark abyss, intent to hear / Its voices issuing forth to silent light / In one continuous stream*”¹⁵²; ante un “*Power, which all / Acknowledge when thus moved, which Nature thus / To bodily sense exhibits [...]*”¹⁵³. Aun así, la danza entre lo visible y lo invisible no se reduce a estos momentos de sublimidad, sino que también vibra en un gran número de acontecimientos donde las transacciones con lo invisible se presentan centradas en las metamorfosis internas y concretas de la mente individual, centradas en los momentos de desarrollo más intenso de ésta, su “*fair seed-time*”¹⁵⁴. Esto ocurre en los pasajes, especialmente de los dos primeros libros de *The Prelude*, donde Wordsworth se refiere a los ministerios de la Naturaleza sobre la mente en su acción correctora. En repetidas ocasiones encontramos en estos episodios momentos en los que el niño Wordsworth, tras una fechoría infantil, es llevado a un estado de conciencia penetrante (por lo general ligado a situaciones de belleza o terror intensos, extremos esenciales de la polaridad formativa¹⁵⁵) que, a la vez que expande

¹⁵² 1850 *Prelude*, XIV, vv. 70-74, p. 515, (“*emblema de una mente, / Que se nutre del infinito, que se cierne / Sobre el abismo oscuro, dispuesta a oír / Sus voces que a la luz callada emergen / En incesante flujo*”).

¹⁵³ *Ibidem*, vv. 86-88, p. 515, (“*Poder, que todos / Reconocen cuando son de esta manera afectados, que la Naturaleza así / Al sentido corporal exhibe [...]*”).

¹⁵⁴ 1805 *Prelude*, I, v. 305, p. 52, (“*bello tiempo seminal*”).

¹⁵⁵ En el primer capítulo del *Prelude* Wordsworth señala con satisfacción como “*I grew up / Fostered alike by beauty and by fear*”; esos “*sister horns*” de la naturaleza cuya “*twofold influence [...] both in origin / And end alike benignant*”. *Ibidem*, I, v.305-306, p.52 y XII, vv. 4-7, p. 488, (“*crecí / Nutrido, a la par, por la belleza y el miedo*”, “*cuernos mellizos*” y “*doble influencia [...] tanto en origen / Y fin igualmente benigna*”).

momentáneamente la visión a niveles no visibles de ordinario, opera o inicia procesos que de forma invisible trabajan la mente, la moldean. Tras sus saqueos infantiles, Wordsworth recuerda cómo:

*“I heard among the solitary hills
Low breathings coming after me, and sounds
Of undistinguishable motion, steps
Almost as silent as the turf they trod”*¹⁵⁶.

Y cómo:

*“Suspended by the blast that blew amain,
Shouldering the naked crag, oh, at that time
While on the perilous ridge I hung alone,
With what strange utterance did the loud dry wind
Blow through my ear! the sky seemed not a sky
Of earth—and with what motion moved the clouds!”*¹⁵⁷.

O también, en el episodio del robo de una barca, sus versos rememoran cómo el “*huge cliff*” que se alzaba detrás suyo, “*with measured motion, like a living thing / Strode after me*”.

¹⁵⁶ *Ibidem*, I, vv. 329-332, p. 54.

*“Oía por los montes solitarios
Un sordo jadear viniendo tras de mí, y sonidos
De indistinguible movimiento, pasos
Casi tan silenciosos como el verde que hollaban”*.

¹⁵⁷ *Ibidem*, I, vv. 345-350, p. 54.

*“Suspendido por el viento que soplabo fiero,
Pegado a la roca desnuda, oh, en esa hora
Mientras yo pendía del risco peligroso, y solo,
¡Con qué verbo tan extraño el viento seco estrepitoso
Soplaba a través de mis oídos! No parecía el cielo un cielo
Terrenal—¡y con qué ímpetu movía las nubes!”*.

És así, tras estas visiones, que el Wordsworth niño toma conciencia de los estratos no visibles de la realidad:

*“[...] but after I had seen
That spectacle, for many days, my brain
Worked with a dim and undetermined sense
Of unknown modes of being. In my thoughts
There was a darkness —call it solitude
Or blank desertion. No familiar shapes
Of hourly objects, images of trees,
Of sea or sky, no colours of green fields;
But huge and mighty forms that do not live
Like living men moved slowly through my mind
By day, and were the trouble to my dreams”¹⁵⁸.*

Hay niveles no visibles, “*unknown modes of being*”, que juegan su rol en la percepción actual y futura, en la formación de la mente. Y estos actúan tanto en estos episodios donde el polo de la naturaleza parece subyugar la mente individual de forma que el curso de sus flujos y reflujos corre al margen de su control, como también en esos otros momentos donde “*We have had the deepest feeling that the mind / Is lord and master*”, en esos “*spots of time*” que “*with distinct pre-eminence retain / A vivifying*

¹⁵⁸ *Ibidem*, I, vv. 409-412, p. 58, (“*inmenso risco / Con un andar acompasado, como algo vivo / Marchó siguiéndome*”) y vv. 417-427, p. 58:

*“[...] mas después de aquella escena
Y por muchos días, incubó mi mente
Una sensación incierta e imprecisa
De extraños modos de existencia. Una oscuridad
Envolvió mis pensamientos —llámala soledad
O puro abandono. Ninguna imagen familiar
De objetos cotidianos, imágenes de árboles,
Del mar y del cielo, tampoco el verde de los campos;
Pero inmensas y poderosas formas que no viven
Como los hombres vivientes se movían lentas por mi mente
De día, y de noche mis sueños perturbaban”.*

*virtue, whence [...] our minds / Are nourished and invisibly repaired*¹⁵⁹. En ambos casos, una sensibilidad o energía vital y creativa, una energía imaginativa, circula por las venas y arterias de ese continuo que forman mente individual y mundo-entorno, así como también por ese otro continuo que nutre y corta de forma transversal el primero y que es conformado por los polos de visibilidad e invisibilidad, de finitud e infinitud.

3.2.1.4.- Experiencia revisada: experiencia como interacción

En su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, Locke realizó un paso decisivo desde la filosofía para devolver la raíz del conocimiento humano a la tierra y a la responsabilidad de la mente individual, liberándola, así, de modelos y sistemas preestablecidos de realidad. Por ello, sería absolutamente impropio no reconocer la deuda que Wordsworth tiene con Locke y su tradición. Tal y como Basil Willey señala respecto a esta relación, la doctrina de Locke “*which derived all our knowledge from sensation was capable of serving Wordsworth, who imbibed it through Hartley, as a philosophic sanction for his own deep-rooted instincts, and furnished him with at least a foundation for his conscious poetic theory*”¹⁶⁰. Cuando nuestro autor describe la sabiduría alcanzada por el Wanderer en *The Excursion* como: “*Vigorous in health, of hopeful spirits, undamped / By worldly mindedness or anxious care; / Observant, studios, thoughtful, and refreshed / By knowledge gathered up from day to day*”¹⁶¹; cuando se declara “*making verse / Deal boldly with substantial things*”¹⁶²; o cuando

¹⁵⁹ *Ibidem*, XI, vv. 270-271, 257-259 y 263-264, p. 478, (“*Nosotros hemos tenido el sentimiento más profundo que la mente / Es ama y señora*”, “*lugares de tiempo*” y “*retienen con marcada preeminencia / Una virtud renovadora, de la que [...] nuestras mentes son nutridas e invisiblemente reparadas*”).

¹⁶⁰ Willey, B. *The Seventeenth Century Background*. London: Chatto & Windus, 1949, p. 294, (“*que derivaba todo nuestro conocimiento de la sensación fue capaz de servirle a Wordsworth, quien se empapó de ella a través de Hartley, como una legitimación filosófica para sus propios instintos profundamente arraigados, y le proporcionó al menos un fundamento para su teoría poética consciente*”).

¹⁶¹ *PoW, The Excursion*, I, vv. 392-395, p. 595, (“*Fuerte de salud, de espíritu lleno de esperanzas, no dañado / Por la mentalidad mundana ni por la inquietud angustiada; / Observador, estudioso, atento, y renovado / Por el conocimiento recogido de día en día*”).

¹⁶² *1805 Prelude*, XII, vv. 233-234, p. 500, (“*componiendo verso / Que trata audaz de cosas sustanciales*”).

fundamenta nuestro ser y nuestro conocimiento en esas transacciones diarias mediante las que el ser humano “*communes with the Forms / Of Nature*” y así “*deeply drinking in the soul of things / We shall be wise perforce*”¹⁶³; no cabe duda que Wordsworth se adentra en la tradición y el método desplegados por Locke. Se encuentra plenamente instalado en la tradición lockeana de la autosuficiencia epistemológica otorgada al individuo y en el énfasis en el estudio de los procesos mentales —en el caso de nuestro poeta ecomentales— por los que este conocimiento es elevado. “*Everything great and good —mantiene Wordsworth— is obtained [...] [by] steady dependence upon voluntary and self-originating effort, and upon the practice of self-examination sincerely aimed at and rigorously enforced*”¹⁶⁴.

Aun así, si bien en el acento otorgado a la observación y a la fidelidad a los hechos, en su rechazo de artificios y de tradiciones filosóficas, religiosas o morales preestablecidas y rigidizantes, así como también en la voluntad de penetrar y desvelar las leyes que dirigen nuestro pensamiento (esas “*primary laws of our nature: chiefly, as far as regards the manner in which we associate ideas in a state of excitement*”¹⁶⁵); si bien en todo ello, Wordsworth se encuentra en cierto sentido “*essentially in line with the general tradition of English philosophy*”¹⁶⁶, esos “*own deep-rooted instincts*”¹⁶⁷ de los que nos hablaba Willey llevan a Wordsworth por unos senderos y niveles de profundidad perceptiva notablemente alejados de la ortodoxia empirista. Unos niveles

¹⁶³ PoW, *The Excursion*, IV, vv. 1208 y 1265-1266, p. 640, (“*está en contacto con las Formas / De la Naturaleza*”, “*bebiendo profundamente en el alma de las cosas / Seremos sabios a la fuerza*”).

¹⁶⁴ PW, I, *Mathetes*, p. 92, (“*Todo lo grande y bueno es obtenido [...] [mediante] una firme dependencia sobre un esfuerzo voluntario y originado en uno mismo, y sobre la práctica del autoexamen sinceramente propuesto y rigurosamente ejecutado*”).

¹⁶⁵ *Ibidem*, I, *Preface*, pp. 48, (“*leyes primarias de nuestra naturaleza: principalmente, en lo que se refiere a la forma en que asociamos ideas en un estado de excitación*”).

¹⁶⁶ Beatty, A. *William Wordsworth*, op. cit., p. 108, (“*[...] en lo esencial, conforme con la tradición general de la filosofía inglesa*”). Aunque muchas de las relaciones analizadas por Beatty resultan altamente sugerentes, como se sigue de nuestra argumentación, no estamos de acuerdo con éste en la defensa de un Wordsworth adherido de forma estricta a la tradición empirista lockeana y al asociacionismo hartleyano.

¹⁶⁷ Willey, B. *The Seventeenth Century Background*, op. cit., p. 294, (“*propios instintos profundamente arraigados*”).

que implican una revisión de lo que debe entenderse por sentidos y, naturalmente, por experiencia.

En el libro segundo del *Ensayo*, encontramos en escasas líneas el núcleo del argumento de Locke: “*Supongamos, entonces, que la mente sea, como se dice, un papel en blanco, limpio de toda inscripción, sin ninguna idea ¿Cómo llega a tenerlas? [...] A esto contesto con una sola palabra, de la experiencia: he allí el fundamento de todo nuestro saber, y de allí es de donde en última instancia se deriva*”¹⁶⁸. Cuando Locke elabora este giro epistemológico y asienta el conocimiento sobre las propias percepciones sensoriales, cuando hace de la experiencia origen, criterio y contenido del conocimiento, no lo hace sin abundantes concesiones. A pesar del postulado de fidelidad a la experiencia, Locke se encuentra aún lejos de una inmersión honesta y directa en los procesos de percepción y parece más ocupado en hacer encajar su psicología empirista en el paradigma epistemológico de la ciencia física matemático-mecanicista. En consecuencia, Locke y su tradición siguen operando bajo los parámetros de la lógica de la dominación y sus implícitos: dualismos, teoría corpuscular, mecanismo, conocimiento como división minuciosa, linealidad causal y sustancialidad como extensión medible. Y así, al sostener simultáneamente el postulado de que “*todo el alcance de nuestro conocimiento, o de nuestra imaginación, no va más allá de nuestras ideas, limitadas a nuestras vías de percepción*”¹⁶⁹ y que éstas son un derivado pasivo y exclusivamente mental del impacto unilateral de los objetos de percepción en nuestro órganos sensoriales, Locke abre el terreno para la paradoja. Ante todo, y dentro del campo limitado de su propio razonamiento, como ya comentamos en el capítulo 2.1.1.5., Locke concede sin necesidad de aclaración que hay algo en la realidad externa que se corresponde de forma fiel a los contenidos de las ideas que tenemos en la mente individual de las cualidades primarias de la materia. A la vez y en contradicción patente, sostiene la limitación a nuestras formas de percepción y una perspectiva metaperceptiva; un contrasentido inevitable si se desea mantener intacta la hipótesis de un mundo objetivo, fijo, medible e independiente como realidad auténtica, y un modelo de percepción como registro pasivo e indirecto y no como agente activo e interpenetrado con la realidad a la que pertenece. Pero bajo esta contradicción

¹⁶⁸ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit, II, cap. I, p. 83.

¹⁶⁹ *Ibidem*, III, cap. XI, pp. 515 y 516..

interna, late la gran contradicción que este pensador lega a su tradición, y que se encuentra excelentemente formulada en lo que, muy acertadamente, Regina Hewitt ha nombrado como *the empirical dilemma*: “He (Locke) left them to face the threat of isolation within their own perceptions, cut off, ironically, from the environment in which their knowledge originated”¹⁷⁰.

Como hemos comprobado en innumerables ocasiones, todo el esfuerzo de Wordsworth se dirigirá en gran medida a restaurar estos enlaces con el entorno, pero sin faltar en ningún momento al compromiso con la experiencia individual como principio y fin de todo proceso cognitivo. En un doble sentido, pues, este autor puede encuadrarse perfectamente en la corriente empirista: es empirista puesto que respeta el principio de fidelidad a la experiencia individual, y también lo es en la medida que asume como centro de su reflexión el problema del solipsismo perceptivo que lastra su tradición. Sin embargo, para mantener esa lealtad a la experiencia sin menoscabar la realidad de los contenidos ofrecidos por la misma, Wordsworth operará una importante revisión del concepto de **experiencia** que, lejos de connotar algo del estilo de registro pasivo e indirecto, debe entenderse ahora **como un lenguaje unificado y siempre activo que aún una cosa e idea, mundo externo y mente individual, en una actividad unitaria que no concibe a la primera como mera materialidad externa ni a la segunda como mera apariencia interna (Locke), ni reduce ambas a apariencia (Berkeley), ni tampoco a materia (Hartley y Priestley); sino que las unifica bajo una estructura plástica relacional y de reciprocidad, bajo una “one great mind”**¹⁷¹.

3.2.1.5.- Empirismo revisado

Naturalmente, como implícitos a esta noción revisada de experiencia que maneja nuestro autor, no sólo encontramos un lenguaje de los sentidos en la dirección descrita en las páginas anteriores como lenguaje creativo, de realidad, de reciprocidad y de lo invisible, sino que también encontramos otros alejamientos del empirismo tradicional

¹⁷⁰ Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*, op. cit, p. 3, (“Él les dejó frente a la amenaza del aislamiento dentro de sus propias percepciones, desgajados, irónicamente, del entorno en el que su conocimiento se originaba”).

¹⁷¹ 1805 *Prelude*, II, v. 272, p. 88, (“única y gran mente”).

que, ya tratados a lo largo de varios capítulos de la tesis, podemos resumir bajo los siguientes puntos:

3.2.1.5.1.- Crítica al modelo asociativo mecanicista y a la aproximación analítica. Tanto Wordsworth como Coleridge trabajan en oposición a una cosmovisión mecanicista que se soporta en la doble imposición de: primero, la realidad del mundo externo y de la mente como un complejo aditivo de elementos simples constituyentes; y segundo, una noción de conocimiento como desmembración, como rotura en partes. Podemos traer a colación innumerables evidencias para hacer tambalear el edificio empirista-mecanicista y su psicología atomista, por ejemplo: la unidad vibrátil de la conciencia, donde “*each most obvious and particular thought [...] hath no beginning*”¹⁷² puesto que cada elemento de la mente se encuentra en íntima interrelación con el resto; o la consecuente insondeabilidad minuciosa de la misma, “*Who that shall point as with a wand and say / ‘This portion of the river of my mind / Came from yon fountain?’*”¹⁷³. A propósito de esta opacidad, Coleridge a menudo también echó mano de la metáfora del río cuyas corrientes fluyen indistinguibles y cuyas fuentes se mantienen siempre ocultas. Una metáfora que ofrece una imagen de esa imposibilidad que “*exists as to first acts and movements of own will —the farthest distance our recollection can follow the traces, never leads us to the first footmark —the lowest depth that the light of our consciousness can visit even with a doubtful glimmering, is still as an unknown distance from the ground*”¹⁷⁴. Y por último, también, cerrando esta lista de evidencias perceptivas que inhabilitan la mecánica lineal y rígida de la psicología empirista, encontramos la modificación esencial operada en las partes por acción de su combinación, así como también, y en íntima relación con ello, la relevancia de los sentimientos y los estados de conciencia previos en lo referente a la configuración

¹⁷² *Ibidem*, II, vv. 234 y 237, p. 86, (“*hasta el más obvio y preciso pensamiento [...] carece de principio*”).

¹⁷³ *Ibidem*, II, vv. 213-215, p. 84, (“*¿quien, señalando un punto con su vara, podrá decir: / Esta porción del río de mi mente / Venía de aquella fuente?*”).

¹⁷⁴ Coleridge, S.T., *Aids to Reflection*. New York: Chelsea House, 1983, pp. 43-44, (“*[...] existe en lo referente a los primeros actos y movimientos de nuestra voluntad —la máxima distancia a la que nuestro recuerdo puede rastrear, nunca nos lleva a la primera huella —la más honda profundidad a la que la luz de nuestra conciencia puede visitar incluso con un vislumbre incierto, está todavía a una distancia desconocida del fondo*”).

de las percepciones presentes y futuras. Sobre la base de estas pruebas, pues, la asociación de ideas —el poder desde el que se opera la unidad y evolución de la mente— ya no puede sostenerse como un proceso mecánico, unilateral, sumatorio y analizable intelectualmente según los principios de contigüidad espacio-temporal, similitud o relación causal; sino más bien como uno de orgánico, emotivo, recíproco, sentido pero siempre parcialmente indescifrable. “*I hold (sostiene Coleridge) that association depends in a much greater degree on the recurrence of resembling states of Feeling, than on Trains of Ideas [...] and if this be true, Hartley’s system totters [...] I almost think, that Ideas never recall Ideas, as far as they are Ideas —any more than Leaves in a forest create each other’s motion. The Breeze it is that runs through them — it is the Soul, the state of Feeling*”¹⁷⁵. Y el mismo Wordsworth, en unos versos ya citados en anterioridad, afirmaba cómo son los “*deep feelings*” aquello que “*had impressed / Great objects on his mind with portraiture / And colour so distinct [...]*”¹⁷⁶. Recordemos que en nuestro autor, ‘feeling’ es una categoría de unidad y reciprocidad, de contacto original¹⁷⁷, y por ello un indicador de esa protoestructura que sostiene y anima la realidad, de ese poder que pone en relación, que anuda y desanuda en múltiples e incansables procesos. Se trata de esa

*“Inscrutable workmanship that reconciles
Discordant elements, makes them cling together
In one society [...]*”¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Coleridge, S.T. *The Oxford Authors: S. T. Coleridge*. Oxford: Oxford University Press, ed. H.J. Jackson, 1985, carta a R. Southey, 7 de agosto 1803, pp. 515 y 516, (“*Sostengo que la asociación depende en mayor grado de la recurrencia de estados similares de Sentimiento, que no en Cadenas de Ideas [...] y si esto es cierto, el sistema de Hartley se tambalea [...] Prácticamente pienso, que las Ideas nunca recuerdan a Ideas, en cuanto que Ideas —no más que las hojas en un bosque crean el movimiento unas de otras. La Brisa es lo que las atraviesa —es el Alma, el estado de Sentimiento*”).

¹⁷⁶ RC, p. 145, (“*profundos sentimientos habían impreso / Grandes objetos sobre su mente con retrato / Y color tan nítidos [...]*”).

¹⁷⁷ Véase capítulos 1.4 y 2.1.2.

¹⁷⁸ 1850 *Prelude*, I, vv. 343-344, pp. 55-57.

*“Inescrutable artesanía que concilia
Elementos discordantes, los agrupa
En un único consorcio [...]*”.

y que mantiene la alquimia que hace posible “[...] *that all, / The terrors, pains, and early miseries, / Regrets, vexations, lassitudes interfused / Within my mind, should e'er have borne a part, / And that a needful part, in making up / The calm existence that is mine when I / Am worthy of myself!*”¹⁷⁹.

Las ideas no se asocian por procesos mecánicos analizables intelectualmente al modo empirista, ni por estructuras trascendentales rígidas y antecedentes del tipo kantiano; sino, tal y como se desprende de las palabras citadas, por una síntesis emotiva, por una fuerza recíproca difusa pero profundamente interfundida en la textura misma de la realidad que, como veremos en el Wordsworth maduro, será a menudo nombrada bajo el término ‘Imagination’. “*Imagination* —sostiene el poeta— *is [...] that chemical faculty by which elements of the most different nature and distant origin are blended together into one harmonious and homogeneous whole*”¹⁸⁰.

3.2.1.5.2.- Crítica al concepto de pasividad maquinal que subyace a la hipótesis de la *tabula rasa*. A menudo ciertos versos de Wordsworth son interpretados como una defensa de la hipótesis empirista de la *tabula rasa*. Con especial insistencia en esta cuestión, muchos estudios citan versos como éstos de *Expostulation and Reply*:

*“No less I deem that here are Powers
Which of themselves our minds impress;
That we can feed this mind of ours*

¹⁷⁹ *Ibidem*, I, vv. 344-350, p. 55-57.

*“[...] que todo,
Los terrores, las penas, las tempranas desventuras,
Los lamentos, las fatigas y desdichas, todo ello
Entremezclado en mi mente, contribuya,
¡Y de qué indispensable modo!, a crear
La calma existencia que poseo cuando soy digno
De mí mismo”.*

¹⁸⁰ Wordsworth, W. *Prose Works of William Wordsworth*. London: Moxon, A.B. Grosart ed., 1876, III, p. 469, (“*La Imagen es esa facultad química por la que los elementos de naturaleza más distinta y origen distante son fundidos en un todo armonioso y homogéneo*”).

*In a wise passiveness*¹⁸¹.

Esta “*wise pasiveness*”, así como esa “*holy indolence*”¹⁸² o esa “*happy stillness of mind*”¹⁸³ descritas en *The Prelude*, son descifradas con excesivo atrevimiento como una versión poética de la pasividad que subyace a la hipótesis de la mente como “*un papel en blanco, limpio de toda inscripción*”¹⁸⁴ de Locke, de ese “*cuarto oscuro*”¹⁸⁵ que, de forma pasiva y mecánica, especialmente en lo que se refiere a la reinterpretación realizada por Hartley, la experiencia sensible se encarga de rellenar. Si bien, tal y como hemos señalado en repetidas ocasiones, Wordsworth respeta en gran medida muchas de las ideas hartleyanas, tales como individualismo, optimismo, fe en la guía de la Naturaleza y simpatía y benevolencia como ejes de la moralidad (entre otros aspectos), en ningún momento cabe atribuir a nuestro autor la pasividad maquina que, en la teoría, guía todo el proceso de adquisición y formación de ideas según este empirista británico. La textura del sentir y de los versos del poeta no permiten compatibilidad alguna con la

¹⁸¹ *PoW, Expostulation and Reply*, p. 377.

*“No menos considero que hay poderes
Que por sí mismos imprimen nuestras mentes;
Que podemos alimentar esta mente nuestra
En una sabia pasividad”.*

¹⁸² Wordsworth, W. *The Prelude*. London: Oxford University Press, ed. E. de Selincourt, 1959, p. 566, (“*sagrada indolencia*”). Merece la pena aquí enmarcar esta expresión en su contexto en el poema:

*“In a calm mood of holy indolence
A most wise passiveness in which the Heart
Lies open and is well content to feel
As nature feels and to receive her shapes
As she has made them”.*

*“En un ánimo calmado de sagrada indolencia
Una pasividad sumamente sabia en la que el Corazón
Yace abierto y plenamente satisfecho a sentir
Tal y como la naturaleza siente y a recibir sus formas
Tal y como ella las ha hecho”.*

¹⁸³ *1805 Prelude*, XII, v. 13, p. 488, (“*calma venturosa de la mente*”).

¹⁸⁴ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit, II, cap. I, p. 83.

¹⁸⁵ *Ibidem*, II, cap. XI, p. 142.

frialdad mecánica que impregna las descripciones de Hartley y su teoría de las vibraciones cerebrales: “*Since the vibrations A and B are impressed together, they must, from the diffusion necessary to vibratory motions, run into one vibration; and consequently, after a number of impressions sufficiently repeated, will leave a trace, or miniature, of themselves, as one vibration, which will recur now and then, from slight causes*”¹⁸⁶. La “*wise passiveness*” del poeta no es la de este abandono a los automatismos secos y estériles de una mente artefacto, sino que es apertura y participación: apunta a un estado de calma armónica y equilibrio de fuerzas, una que hace plenamente operativa la comunión que se produce cuando el intelecto humano es “*wedded to this goodly universe*”¹⁸⁷. La mente, en tal estado, no ofrece resistencia alguna a la transacción fluida y a la continuidad circuital que la aúna con el entorno. El vacío de la mente, pues, lejos de tratarse de un espacio cerrado al modo del gabinete oscuro de Locke en el que se operen procesos maquinales y pasivos al modo de Hartley, es el de un canal plástico que, a la vez que encauza el haz de interacciones que se abren ante ella, se va modificando con cada aspecto cristalizado. Y así, la mente, activa en sus mecanismos de pasividad, es plenamente “*an inmate of this active universe*”¹⁸⁸.

3.2.1.5.3.- Y crítica a los dualismos epistemológico y ontológico de la tradición empirista. Crítica de una idea de conocimiento que, en Locke y en Hartley, y de forma incoherente con la propia premisa empirista, mantiene una perspectiva metaperceptual; de un conocimiento que es concebido como un proceso que consiste esencialmente en la asimilación por parte de la mente individual de un significado absoluto supuestamente reflejo de una realidad absoluta. Wordsworth asume de forma abierta y honesta la limitación a nuestra percepción individual, aceptación que, junto a la misma vitalidad e interconectividad manifiesta de la realidad, hace insostenible un conocimiento y una realidad absolutos e independientes. Éstos últimos, igual como y

¹⁸⁶ Hartley, D. *Observations on Man*, prop. xi, citado por Rader, M. *A Philosophical Approach*, op. cit, p. 133, (“*Ya que las vibraciones A y B son impresas juntas, ellas deben, por la difusión necesaria a los movimientos vibratorios, mezclarse en una vibración; y, por consiguiente, después de un número de impresiones repetidas suficientemente, dejarán un rastro, o miniatura, de sí mismas, como una vibración, que volverá a presentarse de vez en cuando, por causas leves*”).

¹⁸⁷ PW, II, *Preface to The Excursion*, p. 196, (“*desposado a este buen universo*”).

¹⁸⁸ *1805 Prelude*, II, v.266, p. 88, (“*un habitante de este universo activo*”).

junto a esos “*puny boundaries*”¹⁸⁹ de la mente analítica, son siempre impuestos a posteriori, recortes de una realidad que, ajena a la rigidez y al estatismo, se expande como un flujo unitario en constante metamorfosis: “*A motion, and a spirit, that impels / All thinking things, all objects of all thought, / And rolls through all things*”¹⁹⁰. En consecuencia, en lo que al conocimiento se refiere, la cuestión no es acatar una visión establecida, sino habilitar y dinamizar la capacidad individual de participar (y así forjar conocimiento y realidad) dentro de un haz de interacciones dadas pero siempre abiertas y palpitantes, sea este haz centrado en un texto, una imagen, un objeto u otro individuo. “*Wordsworth’s poet shows his readers the act of perceiving. His campaign centres on stimulating their intellects to activity beyond accepting or rejecting “truths” that may or may not be concomitant to the enterprise*”¹⁹¹. Y en lo que a realidad se refiere, respecto a aquello de lo que ésta está constituida, otros versos de nuestro poeta ya citados en anterioridad nos aportan una interesante sugerencia. Cuando Wordsworth señala que “[...] *deep feelings had impressed / Great objects on his mind with portraiture / And colour so distinct that on his mind / They lay like substances and almost / Haunt the bodily eye*”¹⁹², podemos comprobar que aquí subyace un cierto criterio de sustancialidad. La solidez y sustancialidad propia de la realidad de primer orden no proviene, como en Locke en su concesión a la ciencia físico-matemática, de lo cuantificable; sino que son la nitidez, la claridad y la definición de colores y formas aquello que otorga sustancialidad. Esta nitidez, no obstante, no es ni de la cosa ni de la imagen mental, sino de la relación que se establece entre ambos. No es del ‘aquí dentro’ o del ‘ahí afuera’, sino del ‘entre’. Y esto es así puesto que tanto una como otra, la cosa externa y la mente individual, extraen su realidad de una configuración relacional. Los límites interno y externo no son en Wordsworth límites cerrados y definitorios, sino más bien límites de paso, límites de transacción. Naturalmente, bajo tal perspectiva, la

¹⁸⁹ *1850 Prelude*, II, vv. 218, p. 87, (“límites insignificantes”).

¹⁹⁰ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“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”).

¹⁹¹ Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*, op. cit., p. 49, (“El poeta Wordsworth muestra a sus lectores el acto de percibir. Su campaña se centra en estimular sus intelectos hacia una actividad más allá de la aceptación o rechazo de “verdades” que pueden o no estar relacionadas con el proyecto”).

¹⁹² *RC*, p. 145, (“[...] *profundos sentimientos habían impreso / Grandes objetos sobre su mente con retrato / Y color tan nítidos en su mente / Que ellos yacían como sustancias y casi / Habitaban el ojo corporal*”).

misma coseidad no puede reducirse ya al estatus de objetividad pura e independiente, de materialidad externa y medible. De igual forma, en el opuesto del abanico de la tradición empirista, también queda superada la vacuidad opresiva que se desprende de las teorías de Berkeley y especialmente de Hume. Las cosas, como también —en equivalente estricto— las imágenes, no son ni materialidad inerte ni apariencia fantasmal, son relaciones. La realidad, como también la percepción, procede por relaciones. No nos debe extrañar, pues, tal y como sostiene Wordsworth en su *Preface*, que el poeta sea descrito como el encargado de la elevada misión de “*carrying everywhere with him relationship and love*”¹⁹³.

3.2.2.- Sentidos e Imaginación

Bajo la alarma ante la perspectiva analítica y su pulso de control y de muerte, así como bajo la reivindicación de una mirada original, abierta y activa, encontramos uno de los elementos clave que anima el sentir romántico y que, con notable legitimidad, podríamos sostener que unifica en gran medida la heterogeneidad de sus distintos proyectos. En la práctica totalidad de poetas y pensadores románticos, de forma explícita o implícita, descubrimos un énfasis renovado en el acto de ver, en el mismo acto de percepción. Y esta relevancia se debe ante todo a que, para el romántico, la forma con la que la mente individual se compromete con el acto perceptivo resultará esencial y determinante en lo que a la significatividad, a la vitalidad y a la realidad de su propia vida y del mundo mismo se refiere. El mismo *The Prelude* de Wordsworth, por ejemplo, es ante todo una exploración de la evolución del espíritu a través de sus diferentes modos perceptivos; evolución que, a lo largo de sus diferentes etapas, configurará no sólo los diferentes estadios mentales de la mente individual, sino también —en reflejo mutuo— los diferentes estadios de la realidad social y natural. El modo de ver implica un doble, simultáneo y conjunto descubrimiento: el de aspectos de la mente que ve y el de aspectos de la cosa vista. Por consiguiente, la manera como uno se posiciona con respecto a los modos de ver no resulta baladí, sino central. En ello encontramos uno de los ejes del romanticismo en general y de Wordsworth en concreto y, en consecuencia, el quid de un modelo estético del conocimiento y del saber.

¹⁹³ *PW*, I, p.62, (“*lleva a todas partes con él relación y amor*”).

Como ya hemos comentado, *The Prelude* es una plena inmersión en este asunto, y no lo es menos, como se desprende la valoración de Coleridge, del proyecto subyacente a la *Lyrical Ballads*: “*Mr. Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself as his object, to give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind's attention to the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us; an inexhaustible treasure, but for which, in consequence of the film of familiarity and selfish solicitude, we have eyes, yet see not, ears that hear not, and hearts that neither feel nor understand*”¹⁹⁴. Nuevamente, descubrimos como el asunto romántico apunta a la apertura y a la renovación constante, a una vitalidad perceptiva en manifiesta oposición tanto al ejercicio de privación de experiencia de la introspección cartesiana (de su “*dejaré de hacer uso de los sentidos*”¹⁹⁵ con el que cimentaba su proyecto en las *Meditaciones Metafísicas*), como también opuesto a la percepción maquinal y pasiva de la tradición de Locke. El propósito aquí, por el contrario, yace en un despertar la “*mind's attention*”, devolver la vista a los ojos, la escucha a los oídos y la fuerza a las emociones y a los sentimientos como ámbito integral de contacto original y fundante. Las palabras de Coleridge, pues, nos permiten abrir una ventana interpretativa desde la que sintetizar las reflexiones expuestas en el presente capítulo sobre la posición wordsworthiana respecto la dimensión de los sentidos. De hecho, a lo largo de su obra, Wordsworth despliega un intento riguroso de llevar a cabo —usando la expresión de Abrams— el “*triunfo de la visión sobre la óptica*”.¹⁹⁶ Y como hemos indicado, podemos abordar la cuestión de la rehabilitación romántica de los sentidos y de la percepción como una contraposición entre dos modelos de atención, uno vivo y creativo, frente a otro rasgado y asfixiado. Esta distinción nos permitirá, además,

¹⁹⁴ Coleridge, S.T., *Biographia Literaria*, op. cit., II, xiv, p. 6, (“*El Sr. Wordsworth, por otro lado, se propuso como su objeto, dar el encanto de la novedad a las cosas cotidianas, y excitar un sentimiento análogo al sobrenatural, despertando la atención de la mente del letargo de la costumbre, y dirigiéndola hacia el encanto y las maravillas del mundo que se extiende ante nosotros; tesoro inagotable, pero para el cual, a consecuencia de la película de familiaridad y la cerrazón en uno mismo, tenemos ojos que no ven, oídos que no oyen, y corazones que ni sienten ni entienden*”).

¹⁹⁵ Descartes, R. *Meditaciones Metafísicas*, op. cit., p. 145. Véase la cita número 116 para la cita completa.

¹⁹⁶ Abrams, M.H. *El Romanticismo. Tradición y Revolución*, op.cit., p. 385.

despejar el camino hacia la progresiva cristalización de la noción ‘imaginación’ en nuestro poeta.

3.2.2.1.- El modelo de la *óptica*

Uno de los mejores ejemplos para referirnos al modelo de atención de la *óptica* se encuentra en los versos que Wordsworth emplea para retratar la insuficiencia visual que sufre Peter Bell:

*“A primrose by a river’s brim
A yellow primrose was to him,
And it was nothing more”*¹⁹⁷.

Ésta es la visión que todos, incluso los poetas en algún momento de su vida, sufren inevitablemente. Se trata de una mirada reducida, sometida a la escarcha de la costumbre y dirigida por los modelos establecidos, una mirada de segunda mano, una *“tendency, too potent in itself, / Of use and custom to bow down the soul / Under a growing weight of vulgar sense, / And substitute a universe of death / For that which moves with light and life informed, / Actual, divine, and true”*¹⁹⁸. Wordsworth reconoce que el ojo puede devenir tiránico y mortal, especialmente cuando se produce el desequilibrio de facultades más pronunciado y la mente desciende por el abismo de la mirada lógica y analítica. Así lo sufrió en su madurez temprana, tras su vuelta de Francia hasta la plena crisis moral alrededor del año 1795. En ese momento, nos cuenta Wordsworth, *“the bodily eye, in every stage of life / The most despotic of our senses,*

¹⁹⁷ PoW, *Peter Bell*, I, vv. 248-250, p.190.

*“Una primula en el borde del río,
Una primula amarilla era para él,
Y nada más”.*

¹⁹⁸ 1850 *Prelude*, XIV, vv.157-162, p. 519, (*“tendencia, ya en sí potente, / Por la que el hábito y la costumbre el alma arrodillan / Bajo el peso aplastante del vulgar sentido / Y reemplazan, por un universo de muerte / Ese que existe por la luz y por la vida, / Real, divino, y verdadero”*).

*gained / Such strength in me as often held my mind / In absolute dominion*¹⁹⁹. Este es el período en el que su alma, anegada por los excesos analíticos, protagoniza su “*last and lowest ebb*”²⁰⁰ y en el que su personalidad es desgarrada por una “*twofold frame of body and of mind*”²⁰¹. Es ese estado del ojo que, sin por ello dejar de ver, se encierra en la oscuridad del párpado cerrado; el estado en el que el mismo Wordsworth vio inmersos a los habitantes de la ciudad de Londres:

“[...] *He truly is alone,
He of the multitude whose eyes are doomed
To hold a vacant commerce day by day
With Objects wanting life —repelling love*”²⁰².

La falta de reciprocidad y apertura plena, consciente y equilibrada, pues, se encuentra en la base de este modelo de atención. Es este “*vacant commerce*” aquello que enquistaba la mente cartesiana de un Peter Bell: “*Nature could no touch his heart, / By lovely forms, and silent weather, / And tender sounds*”²⁰³, y transforma el universo en uno de muerte. El modelo de atención de la óptica es un modelo de la desproporción de la división y el análisis, del dualismo y el aislamiento, de asfixiante inmersión en la telaraña de la costumbre y conlleva como implícito la noción de una estructura de la mente y del universo como realidades dadas y preestablecidas. Es una mirada de superficie e impregnada de un materialismo vulgar. Aun así, se trata de una etapa necesaria para el correcto desarrollo —Wordsworth la atribuye a los años de la madurez temprana—, pero aún más necesariamente a superar en favor de una razón renovada,

¹⁹⁹ *Ibidem*, XII, vv. 128-131, p. 475, (“*el ojo físico, en cada etapa de la vida / El sentido más despótico, / ganó en mí / Tanta fuerza que a menudo tuvo mi mente / Del todo presa*”).

²⁰⁰ *Ibidem*, XI, v. 307, p. 453, (“*el último y más profundo reflujo*”).

²⁰¹ *Ibidem*, XII, v. 126, p. 473, (“*estructura dual de cuerpo y mente*”).

²⁰² *HG*, MS. D, vv. 593-596, p.89.

“[...] *verdaderamente esta sólo,
Aquél, entre la multitud, cuyos ojos están condenados
A sostener un comercio vacío día a día
Con objetos carentes de vida —que el amor rechazan*”.

²⁰³ *PoW*, Peter Bell, I, vv. 286-288, p.191, (“*La Naturaleza no podía conmover su corazón, / Con bellas formas, y un tiempo calmado, y sonidos suaves*”).

madura, sintética y del equilibrio. Esta última nos acompaña desde los albores de nuestra conciencia, pero requiere de complejos procesos, de flujos y reflujos a menudo extremos, para llegar a su pleno desarrollo y así, finalmente, tomar de nuevo “*the intellectual eye / For my instructor, studious more to see / Great truths, than touch and handle little ones*”²⁰⁴.

Tal y como indica el “*again*” del verso anterior, los sentidos no quedan nunca reducidos o vinculados exclusivamente a este estado de sopor y exigencia de racionalidad, a su tendencia al despotismo que los azota con intensidad opresiva en la primera madurez, sino que tanto en la infancia —en el primer mirar y especialmente en él—, como en posteriores cursos de madurez, pueden y deben de gozar de una vitalidad palpitante. Pasemos, así, al segundo modelo de atención, el modelo de la visión.

3.2.2.2.- El modelo de la *visión*

Una mirada viva y penetrante acompaña a Wordsworth en sus edades tempranas. La actividad no es ajena al ojo, y por extensión a los sentidos en general, todo lo contrario. En su período de juventud, nuestro autor nos recuerda como su “*bodily eye*”:

*“Was searching out the lines of difference
As they lie hid in all external forms,
Near or remote, minute or vast, an eye
Which, from a tree, a stone, a withered leaf,
To the broad ocean and the azure heavens
Spangled with kindred multitudes of stars,
Could find no surface where its power might sleep”*²⁰⁵.

²⁰⁴ 1805 *Prelude*, XII, vv. 57-59, p. 490, (“*tomar el ojo intelectual / Como mi instructor, más decidido a examinar / Las grandes verdades que a tocar y manejar las pequeñas*”).

²⁰⁵ 1850 *Prelude*, III, vv. 158-166, pp. 111 y 113.

*“el ojo corporal [...]
No dejaba de buscar los contornos distintivos
Que yacían ocultos en toda forma externa
Próxima o remota, vasta o diminuta, un ojo*

El ojo no descansa sobre la superficie de las cosas, no se detiene tras su primer acto creativo congelado por la telaraña de la costumbre, sino que penetra en la profundidad de la percepción accediendo a sus entrañas vivificantes, abriéndose a los poderes formativos que enriquecen mente y realidad cuando se trabaja en alianza con el mundo circundante. Podemos rastrear esta sensibilidad creativa en los albores mismos de la vida de la conciencia individual, cuando el niño, descansando en el regazo de la madre, “*does gather passion from his mother’s eye*” y así, “*like an awakening breeze*”, estos sentimientos encienden su mente que aprende a “*to combine / In one appearance all the elements / And parts of the same object*”. El niño aprende así “*the discipline of love*” y la fecundidad infinita del “*intercourse of sense*”; aprende, si bien obrando aún bajo el umbral de la conciencia, a trabajar “*in alliance with the works / Which it beholds*”²⁰⁶. Este poder creativo crece en control consciente a lo largo de la infancia, un sentido de independencia de las capacidades creativas de la mente va floreciendo y desarrollándose en la mente del niño, y su fuerza es tal que le previene de la amenaza de la costumbre. Wordsworth recuerda que durante el período entre los diez y diecisiete años: “[...] *I still retained / My first creative sensibility, / That by regular action of the world / My soul was unsubdued*”. Recuerda como:

“[...] *An auxiliar light
Came from my mind, which on the setting sun
Bestowed new splendour; the melodious birds,
The gentle breezes, fountains that ran on
Murmuring so sweetly in themselves, obeyed
A like dominion, and the midnight storm*

*Que, desde un árbol, una piedra, una hoja marchita,
Hasta el vasto océano y el cielo azul
Tachonado con multitud de estrellas hermanas,
No hallaba superficie en que su poder se aletargase”.*

²⁰⁶ 1805 *Prelude*, II, vv. 243, 245, 247-249, 251, 260, 274-275, pp. 86-88, (“*¡Recibe pasión de los ojos de su madre!*”, “*Como una brisa revitalizadora*”, “*combinar / En una apariencia, todos los elementos / Y partes del mismo objeto*”, “*disciplina del amor*”, “*interrelación de los sentidos*”, y “*en alianza con los trabajos / Que contempla*”).

*Grew darker in the presence of my eye*²⁰⁷.

Este “eye” no es el ojo mínimo, materializado, pasivo, mecánico y monopolizante de la óptica; no es el ojo que percibe “*puny boundaries*” y que “*multiply distinctions*”²⁰⁸, uno que “*da como resultado una esclavitud del espíritu a objetos meramente materiales, un sueño de muerte espiritual y una muerte en vida de los sentidos*”²⁰⁹. Sino que se trata de ese ojo que mantiene viva la “*freshness of sensation*”²¹⁰, un ojo liberador que evita que las categorías perceptivas queden atrapadas en modos encorsetadores y estáticos. Este ojo, que opera de forma instintiva en la primera infancia, que gana una primera autonomía e independencia en posteriores etapas de la infancia y la juventud, y que es sometido en la primera madurez por el azote analítico, es aquel que revela la maravilla y profundidad infinita de todo objeto de percepción, del más pequeño hasta el más sublime:

*“And the world’s native produce, as it meets
The sense with less habitual stretch of mind,
Is pondered as a miracle”*²¹¹.

²⁰⁷ *Ibidem*, II, vv. 378-381 y 387-393, p. 94, (“[...] *yo aún conservaba / Mi primera sensibilidad creativa, / Que mi alma no estaba sometida / Por la acción usual del mundo*”).

*“[...] Una luz auxiliar
Surgía de mi mente, que al sol poniente
Otorgaba nuevo esplendor; las aves melodiosas,
Brisas suaves, fuentes que manaban
Con rumor tan quedo, acataban
Un dominio similar, y la tormenta de medianoche
Se hacía más oscura en presencia de mis ojos”.*

²⁰⁸ *1850 Prelude*, II, vv. 211-219, p. 87, (“*límites insignificantes*” y “*multiplica distinciones*”).

²⁰⁹ Abrams, M.H. *El Romanticismo. Tradición y revolución*, op. cit., p. 384.

²¹⁰ Coleridge, S.T., *Biographia Literaria*, op. cit, p. 60, (“*frescura de la sensación*”).

²¹¹ Wordsworth, W. *The Prelude*. London: Oxford University Press, 1959, Ed. E. de Selincourt, Ms. Y, vv. 56-58, p. 572.

*“Y el producto nativo del mundo, cuando se presenta
A nuestros sentidos con amplitud de mente inusitada,
Se considera como un milagro”.*

Es ésta, por lo tanto, una mirada afin al “*the intellectual eye*”²¹², la semilla del poder pleno de la imaginación que traerá la edad madura y del que el poeta y el genio gozarán de un uso intenso y privilegiado: “*To carry on the feelings of childhood into the powers of manhood —mantiene Coleridge—; to combine the child’s sense of wonder and novelty with the appearances, which every day for perhaps forty years had rendered familiar [...] this is the character and privilege of genius*”²¹³. Analicemos a continuación, pues, la introducción de la noción ‘*imagination*’ para referirse a este modelo perceptivo; un cambio terminológico que requiere de un estudio adicional.

3.2.2.3.- Cristalización de la noción *Imagination*

En el primer libro de *The Prelude* encontramos el siguiente testimonio: “[...] *even then, / A Child, I held unconscious intercourse / With the eternal beauty*”²¹⁴. En el capítulo segundo del mismo, Wordsworth no vacila a referirse al despertar del niño en la percepción como:

“[...] *the first
Poetic spirit of our human life,
By uniform control of after years
In most, abated or suppressed, in some,
Through every change of growth and of decay
Pre-eminent till death*”²¹⁵.

²¹² 1805 *Prelude*, XII, vv. 57, p. 490, (“*ojo intelectual*”).

²¹³ Coleridge, S.T., *Biographia Literaria*, op. cit, p. 59, (“*mantener los sentimientos de la infancia en los poderes de la madurez; combinar el sentido de la maravilla y la novedad del niño con las apariencias, que durante cuarenta años quizá cada día había vuelto familiares [...] este es el carácter y privilegio del genio*”).

²¹⁴ 1805 *Prelude*, I, vv. 588-590, p. 68, (“*incluso entonces, / Siendo Niño, yo sostuve trato inconsciente / Con la belleza eterna*”).

²¹⁵ *Ibidem*, II, vv. 275-280, p. 88.

“[...] *el primer
Espíritu poético de nuestra vida humana,
Que por la uniforme disciplina de los años sucesivos
En la mayoría es abatido o suprimido, en algunos otros,
A través de todos los cambios de crecimiento y decadencia*

Nuevamente, en el capítulo undécimo de la misma obra, realiza afirmaciones similares en el sentido del parentesco entre los poderes de síntesis perceptiva de juventud y la imaginación:

“[...] *I had felt*
Too forcibly, too early in my life,
Visitings of imaginative power
For this to last: I shook the habit off
Entirely and for ever, and again
In Nature's presence stood, as now I stand,
A sensitive being, a creative soul”²¹⁶.

Sobre la base de lo afirmado en los versos anteriores, se desprende no sólo la estrecha vinculación de la noción ‘imagination’ con una matriz fluyente y creativa de toda percepción frente a la costra de la costumbre, sino que también se destaca el curso irregular, a veces consciente, otras inconsciente, unas plenamente activo, otras en aparente letargo, pero en todo caso siempre presente y directivo, de la imaginación hasta su pleno desarrollo. De ahí que, en consecuencia, defendamos que no existe distinción esencial entre la “*creative sensibility*”²¹⁷ de los primeros años y la ‘imagination’ de la adulta, que esta última pertenece —a la vez que contiene y completa— al modelo de percepción de la *Visión* que Wordsworth siente y reivindica. Si bien la introducción del término ‘imagination’ traerá consigo una serie de matices que deben ser enfatizados

Es preeminente hasta la muerte”.

²¹⁶ *Ibidem*, XI, vv. 250-256, p. 478.

“[...] *Yo había sentido*
demasiado poderosamente, muy temprano en mi vida,
visitas del poder imaginativo
Para que aquél (el declive de la mente) durase: de ese hábito me desprendí
De una vez y para siempre, y de nuevo
En presencia de la naturaleza estuve, como ahora estoy,
Un ser sensible, un alma creativa”.

²¹⁷ *Ibidem*, II, vv. 379, p.94, (“*sensibilidad creativa*”).

adecuadamente, no consideramos que el progresivo acento que esta noción irá adquiriendo en la obra y pensamiento de Wordsworth conlleve necesariamente, tal y como se desprende de algunas interpretaciones²¹⁸, un cambio sustancial de perspectiva que haga pendular a este autor de un estricto empirismo sensualista a un trascendentalismo de corte germánico-coleridgeano. La suerte de continuidad entre sensibilidad e imaginación que hemos sostenido no significa, tampoco, que defendamos una visión de Wordsworth férreamente unitaria. Con ella sólo pretendemos mantener en pie la hipótesis que hemos manejado en la tesis según la cual el intento de ajustar el sentir de Wordsworth dentro de los parámetros estrictos de las corrientes de pensamiento empirista o trascendentalista, no sólo conlleva dificultades añadidas, sino que deja en segundo término el pulso unitario que sí palpita, aunque no siempre con la misma intensidad, en todo Wordsworth: **la superación de la conciencia escindida de la modernidad y de todos sus dualismos asociados, así como la reivindicación de una posición epistemológica y ontológica monista ligada a la profundización en la densidad misma de la vivencia perceptiva.**

Es cierto que no encontramos en los trabajos de Wordsworth anteriores a los años 1795/96 ningún uso significativo del término ‘imagination’, pero ya en sus primeras apariciones, por ejemplo en los versos de *Lines left upon a seat in a Yew-Tree* (1795) cuando, increpando al lector, afirma: “*If thou be one whose heart the holy forms / Of young imagination have kept pure*”²¹⁹, Wordsworth apunta el sentido que esta

²¹⁸ Las disquisiciones, por ejemplo, de Alan Grob en su obra *The Philosophic Mind*, apuntan en todo momento a este tipo de vuelco en Wordsworth. Su hipótesis de trabajo, anuncia Grob, es “*that the philosophic disagreements within the poetry indicate not confusion but change*”. Un cambio que describe la siguiente parábola de pensamiento: “*In truth, it would seem that the author of The Recluse was far more inclined in 1798 to the belief that the mind was a product of the senses than to the conviction held by Coleridge —and more than likely by Wordsworth at the later time as well— that ‘the senses were living growths and developments of the mind and spirit’*”. Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., pp. 5 y 70-71, (“*que los desacuerdos filosóficos dentro de la poesía no indican confusión sino cambio*” y “*En verdad, parecería que el autor de The Recluse estuvo mucho más inclinado en 1798 hacia la creencia que la mente era producto de los sentidos que a la convicción sostenida por Coleridge —y más que probablemente también por Wordsworth en tiempos posteriores— que ‘los sentidos eran brotes vivos y desarrollos de la mente y el espíritu’*”).

²¹⁹ PoW, *Lines left upon a seat in a Yew-Tree*, p. 18, (“*Si tu eres uno cuyo corazón las formas sagradas / De la joven imaginación ha mantenido puro*”).

noción mantendrá de forma constante y preponderante a lo largo de toda su vida. Apunta a un determinado tipo de relación con la naturaleza, a un determinado tipo de percepción que mezcla en una experiencia intuición, conocimiento, creación, maravilla, intimidad y un profundo sentido de reverencia y unidad. En *The Ruined Cottage* (1797-98), poema que se convertirá en la cantera para *The Prelude* y *The Excursion*, encontramos las primeras afirmaciones explícitas acerca de la noción ‘imagination’. En ellas descubrimos cómo bajo este término, para Wordsworth, no se esconde sólo una teoría filosófico-estética, sino ante todo una forma de experiencia. La imaginación es aquella facultad que percibe la naturaleza como un universo de vida, que participa de la vida de todo lo que rodea al ser humano y lo hace precisamente gracias al reconocimiento de la interacción existente entre la naturaleza-entorno y la mente individual del ser humano. La imaginación se convierte ya en *The Ruined Cottage* en el poder que “gave the mind that apprehensive power / By which she is made quick to recognize / The moral properties & scope of things”²²⁰; un poder que sostiene y gestiona a la par que crece y se desarrolla en ese “dinking in the soul of things” que orchestra el equilibrio entre el ‘obrar sobre’ y ‘ser obrado por’ las influencias de la naturaleza. La mente disciplinada por la imaginación es aquella que se abre a una conciencia completa, a la experiencia que anima en plena conformidad los polos de la pertenencia y la autonomía, de la comunidad y la independencia, del propósito y desarrollo personal y colectivo:

“[...] *Thus disciplined*
All things shall live in us & we shall live
In all things that surround us. This I deem
Our tendency, & thus shall every day
Enlarge our sphere of pleasure & of pain
For thus the senses & the intellect
Shall each to each supply a mutual aid [...]
And forms & feelings acting thus, & thus
Reacting, they shall each acquire
A living spirit & a character

²²⁰ RC, p. 163, (“dio a la mente ese poder inquieto / A través del cual es presta a reconocer / Las propiedades morales y el campo de las cosas”).

*Till then unfelt & each be multiplied
With a variety that knows no end*²²¹.

Todos los elementos que configuran la red que Wordsworth va tejiendo alrededor de la noción ‘imagination’ se encuentran congregados e íntimamente entrelazados en estos últimos versos: reciprocidad, desarrollo, temporalidad con sentido, sentido de pertenencia, vitalidad, creatividad y una polaridad palpitante sin dislocaciones. Todo ello, obrado por esa marcha calma, constante y bien asentada de aquello que, lejos de imponerse desde fuera con mano fría, impaciente e interesada, actúa, reúne y se desarrolla desde dentro con espontaneidad pausada y sentida:

*“He had discoursed
Like one who in the slow and silent works
The manifold conclusions of this thought
Had brooded till Imagination’s power
Condensed them to a passion [...]”*²²².

²²¹ Ibidem, p. 269-271.

*“[...] Así disciplinada
Todas las cosas vivirán en nosotros y nosotros viviremos
En todas las cosas que nos rodean. Ésta yo considero
Nuestra tendencia, y así todos los días
Ampliarán nuestra esfera de placer y de dolor
Porque así los sentidos y el intelecto
Se suministrarán uno al otro mutua ayuda [...]
Formas y sentimientos actuando así, y así
Reaccionando, adquirirán ambos
Un espíritu vivo y un carácter
Hasta entonces no sentido y cada uno se multiplicará
Con una variedad que no conoce fin”.*

²²² Ibidem, p. 275.

*“Él había discurrido
Como aquél que en lento y silencioso obrar
Las variadas conclusiones de este pensamiento
Había meditado hasta que el poder de la Imaginación
Las había condensado en una pasión [...]”.*

Una formulación ya plenamente desarrollada del concepto lo encontraremos en *The Excursion* (especialmente en los libros I, IV y IX, ya completados entre 1798/99, y vinculándola al “*stream of tendency*” y al “*active principle*”²²³ que recorre el universo) y, naturalmente, en *The Prelude*, donde hallamos dos episodios de vital importancia para dar con el sentido maduro de la noción ‘imagination’: el ascenso al Snowdon (libro XIII de la edición de 1805 y XIV de la 1850) y el paso por la ruta del Simplon (libro VI en ambas ediciones). En ambas obras, el modo central y básico de ser de la imaginación se presenta como una forma de experiencia perceptiva, como un lugar de encuentro libre y creativo con el mundo, un modo de relacionarse con él que trae a la plena conciencia los trazos ocultos de la realidad que, aunque siempre ahí, se mantienen velados para la mirada ordinaria. No cabe suponer, pues, corte alguno entre las primeras sensibilidades creativas y la imaginación. El camino descrito por el poeta es más el de una evolución en la explicación de este modo perceptivo, hasta llegar al uso de la noción ‘imagination’ como el concepto más adecuado y completo para concentrar su significado. En este sentido, este proceso es el que emparenta a nuestro autor con el resto de los románticos británicos, puesto que la imaginación acaba convirtiéndose en el signo de identidad del movimiento: “*If we wish to distinguish a single characteristic which differentiates the English Romantics from the poets of the eighteenth century, it is to be found in the importance which they attached to the imagination and in the special view which they hold of it*”²²⁴.

²²³ PoW, *The Excursion*, IX, 87 y argumento y v.3, p. 690 y 689, (“*flujo de tendencia*” y “*principio activo*”).

²²⁴ Hill, J.S. *The Romantic Imagination*, op. cit, p. 87, artículo de C.M. Bowra. En un párrafo posterior (p. 106), Bowra confirma estas palabras con una explicación más detallada de ese espíritu que aúna la variedad romántica: “*The great Romantics, then, agreed that their task was to find through the imagination some transcendental order which explains the world of appearances and accounts not merely for the existence of visible things but for the effect which they have on us, for the sudden, unpredictable beating of the Heart in the presence of beauty, for the conviction that what then moves us cannot be a cheat or an illusion, but must derive its authority from the power which moves the universe*”. (“*Si nosotros deseamos distinguir una única característica que diferencie los Románticos Ingleses de los poetas del siglo dieciocho, ha de ser descubierta en la importancia que dieron a la imaginación y en la interpretación particular que sostuvieron de ella*” y “*Los grandes Románticos, entonces, estuvieron de acuerdo que su tarea era descubrir a través de la imaginación algún orden transcendental que explique el mundo de las apariencias y dé cuenta no meramente de la existencia de las cosas visibles sino del efecto*”).

Otro aspecto al que a menudo se alude para defender un salto o corte cualitativo de un primer Wordsworth empirista-sensualista a uno de la imaginación idealista, se encuentra en otra ausencia de la noción ‘imagination’, ahora en los dos primeros libros de *The Prelude* compuestos alrededor de 1799-1800. Pero dado que en esta época ya gozaba, como se desprende de los versos de *The Excursion*, de una noción muy desarrollada del término y, sobre todo, que *The Prelude* responde a una estructura de desarrollo de la mente a través de edades y que la imaginación corresponde a un pleno despliegue mental que no se completa hasta la última edad²²⁵, cabe suponer, en consecuencia, que no hay necesidad de mantener esta discontinuidad en el pensamiento de Wordsworth debido a tal ausencia. Nuevamente, la razón de esa omisión se explica por el hecho de tratarse de la narración de una evolución (ahora interna a la propia exposición de *The Prelude*) hacia una imaginación que, como cúspide de un crecimiento orgánico, dialéctico e integral, tal y como manteníamos al principio de este capítulo,

que ellas tienen sobre nosotros, del latido repentino e imprevisible del Corazón ante la presencia de la belleza, de la convicción de que lo que nos conmueve no puede ser un engaño o una ilusión, sino que debe derivar su autoridad del poder que mueve el universo”).

²²⁵ Varios estudios profundizan en la cuestión del despliegue y unidad de la mente a través del desarrollo de unos períodos específicos. Beatty aborda el tema desde una interpretación eminentemente empirista, y vincula inflexiblemente las edades de Wordsworth, que divide en tres estadios: “*childhood*”, “*youth*” y “*maturity*”, con los tres niveles de los complejos mentales de Hartley: “*Sensations*”, “*simple ideas of sensation*” y “*complex ideas*”, y, de forma pareja, con los de Locke: “*simple ideas of sensation; simple ideas of reflection; and complex ideas*”. Beatty, *William Wordsworth*, op. cit., pp. 72-73, 110-111 y 124. Consideramos esta división notablemente restrictiva. Por el contrario, mucho más abierta y fiel a los flujos y reflujos de la mente tal y como los describe nuestro poeta, encontramos la subdivisión que ofrece Melvin Rader. Este último aporta una clasificación en cinco estadios: “*Childhood: The Stage of Sensation; Boyhood: The Stage of Emotion; Youth: The Stage of Fancy; Early Manhood: The Stage of Reason as an Analytical Faculty; and Maturity: The Stage of Imagination and Synthetic Reason*”, y añade: “*The values developed in the successive period tend to persist, so that in the last stage there is completeness, synchronization, and mutual protection among mental powers*”. Rader, M. *The Philosophical Approach*, op. cit., pp. 85-86, (“*Infancia: El Estadio de la Sensación; Adolescencia; El Estadio de la Emoción; Juventud: El Estadio de la Fantasía; Madurez Temprana: El Estadio de la Razón como una Facultad Analítica; y Madurez: El Estadio de la Imaginación y la Razón Sintética*” y “*Los valores desarrollados en el periodo sucesivo tienden a persistir, de manera que en el último estadio hay plenitud, sincronización, y mutua protección entre poderes mentales*”).

contiene a la vez que completa las etapas anteriores; de una evolución hacia una imaginación que deviene principio, guía y fin de todo el proceso.

La cuestión, a estas alturas de nuestra argumentación, recae ahora en los puntos siguientes: ¿qué aporta exactamente la noción ‘imagination’?, ¿cómo completa el proceso de despliegue de la mente?, ¿qué matiz añade a esa primera “*creative sensibility*”²²⁶? O apelando al entusiasmo del mismo poeta, ¿qué “*other gifts / Have followed*” tras la infancia y la juventud que le llevan a considerar que “*for such loss, I would believe, / Abundant recompense*”²²⁷? En última instancia, ¿qué conllevan los “*years that bring the philosophic mind*”²²⁸? En el capítulo que sigue a continuación ofreceremos una respuesta a estas cuestiones, asumiendo, con ello, el intento de llevar a cabo una caracterización precisa de las connotaciones exactas que la noción ‘imagination’ posee en la obra y pensamiento de William Wordsworth.

3.2.2.4.- La imaginación del todo

En el último libro de *The Prelude*, Wordsworth, a modo de retrospectiva, nos comunica de forma abierta cuál ha sido el plan de su extenso trabajo: el desarrollo y despliegue de la imaginación.

“[...] *we have traced the stream
From darkness and the very place of birth
In its blind cavern, whence is faintly heard
The sound of waters; followed it to light
And open day; accompanied its course
Among the ways of Nature, afterwards
Lost sight of it bewildered and engulfed;
Then given it greeting as it rose once more
With strength, reflecting in its solemn breast*”

²²⁶ 1805 *Prelude*, II, v. 379, p. 94, (“*sensibilidad creativa*”).

²²⁷ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*otros dones / Han seguido*” y “*por tal perdida, creo yo, / Ha habido abundante recompensa*”).

²²⁸ *PoW, Intimations of Immortality*, p. 462, (“*los años que traen la mente filosófica*”).

*The works of man and face of human life;
And lastly, from its progress have we drawn
The feeling of life endless, the great thought
By which we live, infinity and God*²²⁹.

En los versos que siguen a los anteriores, nuestro autor insiste nuevamente en la centralidad de la imaginación, de esa “*clearest insight, amplitude of mind*”, que siempre fue su tema capital y guía: “*Imagination having been our theme, / So also hath that intellectual love, / For they are each in each, and cannot stand / Dividually*”²³⁰. Si ahora atendemos un instante a esa gemela emocional de la imaginación, el ‘amor intelectual’, comprobamos que tal y como ocurría con la primera, el amor empieza en esas “*silent, inobtrusive sympathies*”²³¹ del niño, en operaciones por lo general bajo el umbral de la conciencia que tejen sus primeras redes de significatividad, sus primeras síntesis:

*“Even then the common haunts of the green earth,
And ordinary interests of man,
Which they embosom [...]*

²²⁹ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 172-184, p. 520.

*“[...] hemos seguido la corriente
Desde la oscuridad y su mismo lugar de nacimiento
En su caverna ciega, donde apenas se escucha
El sonido de las aguas; la seguimos hasta la luz
Y el día abierto; acompañamos su curso
Por las rutas de la naturaleza, luego
Lo perdimos de vista azorado y sumergido;
Hasta saludarlo de nuevo erguido con fuerza renacida,
Reflejando en su seno solemne
Las obras de los hombres y el rostro de la vida humana;
Y por último, de su progreso hemos extraído
El sentimiento de la vida sin fin, el gran pensamiento
Por el que vivimos, infinito y Dios”.*

²³⁰ *Ibíd.*, XIII, vv. 169 y 185-188, p. 520, (“*la visión más clara, amplitud de mente*” y “*Si la Imagen ha sido nuestro tema, / También lo fue ese Amor intelectual, / Pues uno está en el otro y no pueden existir / Divididos*”).

²³¹ *Ibíd.*, II, v. 316, p. 90, (“*silenciosas y suaves simpatías*”).

*[...] are fastening on the heart
Insensibly, each with the other's help,
So that we love, not knowing that we love,
And feel, not knowing whence our feeling comes”²³².*

Pero esta ausencia de conocimiento, de conciencia del origen, progresivamente y con el paso de los años va siendo corregida, y cuando la mente se encuentra en un estado de madurez suficiente, llega “*the time of greater dignity / Which had been gradually prepared [...] the time in which / The pulse of being everywhere was felt*” y entonces “*rose / Man, contemplated inwardly, and present / In my own Being, to a loftier height, / As of all visible natures crown, and first / In capability of feeling what was to be felt [...] As, more than anything we know, instinct / With godhead, an by reason and by will / Acknowledging dependency sublime*”²³³.

En ambos casos, pues, descubrimos que amor e imaginación implican un desarrollo a lo largo de una serie de flujos y reflujos que van desde unos procesos inconscientes a unos de colaboración consciente, de unas potencialidades implícitas a la explicitación y el cumplimiento, del germen a la realización. Por consiguiente, la pregunta con la que cerrábamos el capítulo anterior y que servía de puente para el actual, ‘¿qué aporta exactamente la noción ‘imagination?’’, debe reformularse ahora

²³² *Ibidem*, VIII, vv. 166-172, pp. 304-306.

*“Incluso entonces los comunes dominios de la verde tierra
Y los intereses ordinarios del hombre,
Que aquellos encobijan [...]
[...] van adhiriéndose al corazón
Inconscientemente, cada uno con la ayuda del otro,
De manera que amamos, sin saber que amamos,
Y sentimos, si saber de donde viene nuestro sentimiento”.*

²³³ *Ibidem*, VIII, vv. 624-640, p. 332, (“*el tiempo de la mayor dignidad / Que ha sido gradualmente preparado [...] el tiempo en el que / El pulso del ser por doquier fue sentido*” y “*se levantó / El hombre, interiormente contemplado, y presente / En mi propio Ser, a una altura más elevada / Como cumbre de todos los seres visibles, y primero / En capacidad de sentir lo que había de ser sentido [...] Como, más que nada o nadie conocidos, infundido / Con divinidad, y por razón y voluntad / En reconocida dependencia de lo sublime*”).

bajo una cuestión doble: primero, ¿de qué deviene consciente, qué percibe o reconoce la mente individual en la ‘imagination’?, y segundo, ¿qué poderes aporta esta madurez?

Ante todo, la mente individual, en su estado de madurez imaginativa, es llevada a reconocer la presencia de y la plena inmersión en un universo unitario y viviente; un universo de elementos reunidos y en constante transformación por la acción recíproca entre sus partes:

*“Whate'er exists hath properties that spread
Beyond itself, communicating good,
A simple blessing, or with evil mixed;
Spirit that knows no insulated spot,
No chasm, no solitude; from link to link
It circulates, the Soul of all the worlds”*²³⁴.

Todas las cosas operan el doble gesto de querer “*to work and be wrought upon*”²³⁵, y en este campo infinito de relación todo se asienta como en su hogar: “*Our destiny, our nature, our home / Is with infinitude, and only there*”²³⁶. Es bajo la idea de esta reciprocidad original que todo lo interpenetra y anima que debemos entender las repetidas invocaciones de la infinitud que realiza Wordsworth a lo largo de su obra. En el episodio del ascenso al Snowdon, Wordsworth introduce la noción ‘imagination’ a través de una experiencia de claro y explícito reconocimiento de la reciprocidad que operan las formas naturales. El juego de luz y sombra, de ocultación y desvelamiento que operan la luminosidad lunar y la efervescencia de la niebla sobre el paisaje

²³⁴ *PoW, The Excursion*, IX, vv.10-15, p. 689.

*“Todo lo que existe tiene propiedades que se extienden
Más allá de sí mismo, comunicando bien,
Una simple bendición, o con mal mezclado;
Espíritu que no conoce lugar aislado,
Ni abismo, ni soledad; de eslabón en eslabón
Circula, el Alma de todos los mundos”*.

²³⁵ *1805 Prelude*, XIII, v. 100, p. 516, (“[...] obrar y ser obradas”).

²³⁶ *Ibidem*, VI, vv. 538-539, p. 240, (“*nuestro destino, nuestra naturaleza, nuestro hogar / Es en la infinitud y sólo ahí*”).

montañoso, transformando a éste en un “*huge sea of mist*” que llega a engullir el mismo océano; un segundo y simultáneo juego acústico que, elevándose desde “*a blue chasm, a fracture in the vapour, / A deep and gloomy breathing-place*”, impone la presencia de “*the roar of waters, torrents, streams / Innumerable, roaring with one voice!*”²³⁷, son algunos de los aspectos que van cristalizando una atmósfera que se convierte en la antesala para introducir la noción ‘imagination’. La niebla y la bravura de las aguas reúnen, transforman y animan la realidad en la que se ve inmerso Wordsworth en el punto culminante de su ascenso, y —aquí el fruto de la madurez— tal espectáculo opera un reflejo en la mente del poeta, un reconocimiento:

*“A meditation rose in me that night
Upon the lonely mountain when the scene
Had passed away, and it appeared to me
The perfect image of a mighty mind,
Of one that feeds upon infinity [...]”*²³⁸.

De tal forma que:

*“One function of such mind had nature there
Exhibited by putting forth [...]
That domination which she oftentimes
Exerts upon the outward face of things,
So moulds them, and endues, abstracts, combines
**Or by abrupt and unhabitual influence
Does make one object so impress itself***

²³⁷ *Ibidem*, XIII, vv. 43 y 56-59, p. 512, (“*inmenso mar de niebla*”, “*un abismo azul, una fractura en el vapor, / Un profundo y lúgubre respiradero*” y “*el rugido de aguas, torrentes, ¡corrientes / Incontables bramando con una sola voz!*”)

²³⁸ *Ibidem*, XIII, vv. 66-70, p. 514.

*“Una reflexión surgió en mí esa noche
Sobre la solitaria montaña cuando la escena
Hubo pasado, y me pareció
La perfecta imagen de una poderosa mente,
Una que se alimenta del infinito [...]”*.

*Upon all others, and pervade them so,
That even the grossest minds must see and hear
And cannot choose but feel*²³⁹.

En la versión de 1850, aparecen algunas modificaciones dignas de tener en cuenta, pues completan ciertos matices de relevancia. En esta versión, Wordsworth no habla de ‘dominación’ sino de “*that mutual domination which she* (la naturaleza) *loves / To exert upon the face of outward things*”; y añade: “*So moulded, joined, abstracted, so endowed / With interchangeable supremacy*”²⁴⁰. Estos cambios, como podemos comprobar, insisten en la reciprocidad que ejercen las cosas entre ellas y sobre la que sustentan su significación. Esta reciprocidad original y fundante también se encuentra señalada en el otro episodio en el que Wordsworth aborda de forma explícita y penetrante la noción ‘imagination’. En el capítulo VI de *The Prelude*, tras un nuevo reconocimiento de la visión de la imaginación desatado durante su paso por los Alpes, éste viene asociado con el reconocimiento paralelo de la unidad y mutua influencia que ejercen los polos opuestos:

“[...] *The immeasurable height
Of woods decaying, never be decayed,
The stationary blasts of waterfalls*

²³⁹ *Ibidem*, XIII, vv. 74-84, p. 514. La negrita es mía.

*“Una función de tal mente había la naturaleza ahí
Exhibido, presentando [...]
Esa dominación que ella a menudo
Ejerce sobre la faz externa de las cosas,
Así las moldea, y dota, abstrae, combina
O por una abrupta e imprevista influencia
Hace que un objeto se imprima
Sobre todos los otros, y así se difunden,
Que hasta las mentes más ordinarias deben ver y escuchar
Y no pueden no sentir”.*

²⁴⁰ 1850 *Prelude*, vv. 81-84, p. 515, (“*esa recíproca dominación que ella gusta de / Ejercer sobre la faz externa de las cosas*” y “*Modeladas, abstraídas o unidas de tal modo, / Así dotadas de supremacía intercambiable*”). La negrita es mía.

[...]

*Tumult and peace, the darkness and the light —
Were all like workings of one mind, the features
Of the same face, blossoms upon one tree,
Characters of the great apocalypse,
The types and symbols of eternity,
Of first, and last, and midst, and without end*²⁴¹.

Nuevamente, la intrínseca circularidad dinámica que descubre en el rostro de las cosas lleva a Wordsworth a un nivel de profundidad perceptiva: **a la captación activa de la unidad en y a través del contraste y la interpenetración**. La mente individual, en este estado, elabora y participa en la síntesis absoluta, descubriéndose a sí misma, a su vez, un tipo y símbolo de la eternidad, parte y todo de la eternidad, habitante y agente saturado de una mente amplia y única. En este estado renovado, la mente se abre de nuevo a la plena actividad de anudar, transformar y articular las ideas entre sí “by *abrupt and unhabitual influence*”²⁴² y, también como ocurre en la misma naturaleza, llevar a cabo una ampliación del campo de la realidad sin sometimiento alguno a leyes rígidas de asociación ni a modelos perceptivos preestablecidos, sino tan sólo entregada a la cooperación abierta y honesta con la cosa.

“They from their native selves can send abroad

²⁴¹ 1805 *Prelude*, VI, vv. 556-558 y 567-572, p. 240 y 242.

[...] *La incalculable altura
De los bosques decayendo, nunca marchitos,
La corriente detenida de las cataratas*
[...]
*Tumulto y paz, la oscuridad y la luz—
Todo ello como la obra de una única mente, rasgos
De un mismo rostro, flores de un solo árbol;
Letras del gran apocalipsis,
Tipos y símbolos de la eternidad,
Del primero, último, medio, y sin final*”.

²⁴² *Ibidem*, XIII, v. 80, p. 514, (“por una abrupta e imprevista influencia”).

*Like transformation, for themselves create
A like existence, and, whene'er it is
Created for them, catch it by an instinct*²⁴³.

En esta disposición, la mente rompe con la costra del modelo de la óptica y se abre de forma desnuda al modelo de la visión, y gracias a ello los distintos niveles de la percepción (la percepción de superficie o nivel de lo visible dado y la percepción de profundidad o nivel de lo invisible posibilitador) se aúnan en una danza que aviva en estricta simultaneidad la realidad y la percepción mismas. “*In a world of live they live*”, sostiene Wordsworth, y así “*by sensible impressions not enthralled, / But quickened, roused, and made thereby more fit / To hold communion with the invisible world*”²⁴⁴. Como podemos comprobar, en consecuencia, la conclusión de *The Prelude* coincide con el plan que animó a las mismas *Lyrical Ballads*, donde Wordsworth se proponía luchar contra esas tendencias que “*are now acting with a combined force to blunt the discriminating powers of the mind*” y que tenía a ésta reducida a un “*state of almost savage torpor*”²⁴⁵. La mente madura, desde la conciencia de la unidad dinámica de la vida y el universo, desde la luminosidad (“*clearest insight*”) y la amplitud (“*amplitude of mind*”²⁴⁶) que ésta conlleva, se abre nuevamente a la posibilidad de creación de nuevos patrones perceptivos atravesando desde dentro, apoyándose y superando a los viejos. La mente madura rompe el letargo, se abre con ello al sentido y a la libertad, “*for this alone is genuine liberty*”²⁴⁷, y —segundo elemento esencial en esta redención perceptiva— la mente no lo hace sola, sino con y gracias a la estrecha colaboración e

²⁴³ *Ibidem*, XIII, vv. 93-96, p. 514,

*“Éstas, desde sí mismas, pueden emitir
Pareja transformación, por sí mismas crear
Análoga existencia, y allí donde es
Creada para ellas, atraparla por instinto”.*

²⁴⁴ *Ibidem*, XIII, vv. 102-105, p. 516, (“*En un mundo de vida ellas viven [...] por impresiones sensibles no embelesadas, / Sino avivadas, despiertas, y hechas de este modo más adecuadas a / Sostener comunión con el mundo invisible*”).

²⁴⁵ *PW*, p. 52, *Preface 1800*, (“*están actuando en el presente con una fuerza combinada para debilitar los poderes de discernimiento de la mente*” y “*estado de casi letargo salvaje*”).

²⁴⁶ *1805 Prelude*, XIII, v. 169, p. 520, (“*la visión más clara*” y “*amplitud de mente*”).

²⁴⁷ *Ibidem*, XIII, v. 122, p. 516, (“*porque sólo esto es libertad genuina*”).

intimidad con las cosas que la rodean. Es así como el ser humano, en la culminación del desarrollo de sus facultades, recupera desde la conciencia y la experiencia la visión que el niño, de forma instintiva y previamente a la “*uniform control of after years*”²⁴⁸, llevaba a cabo. Y también es bajo esta perspectiva de no obstaculización a los poderes creativos de la mente, y no tanto perdiéndose en ideas de reminiscencia y trasmigración (que por cierto el mismo Wordsworth negó tener la intención de defender²⁴⁹), que resulta razonable entender el célebre epígrafe que abre *Intimations of Immortality*:

“*The Child is the father of the Man;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety*”²⁵⁰.

La imaginación, la “*imagination of the whole*”²⁵¹, es un poder que opera a distintos niveles y que, a su vez, los mantiene unidos en reflejo recíproco. Como poder creativo que obra transformaciones a través de la reciprocidad y la interfusión, la imaginación trabaja las síntesis de la naturaleza, las de la percepción y del conocimiento de la mente individual y, por último, es impulso de esa “*glorious faculty / Which higher minds bear with them as their own*”²⁵² y que encuentra una realización privilegiada en el trabajo estético. Los tres niveles, naturaleza, percepción y arte, contienen en sus formas visibles la protoestructura invisible de la que arrancan su ser: la reciprocidad original e infinita que las anima y las sostiene todas. Pero de una forma especial el acto estético del ser humano maduro —eventualmente traducido en verso o cualquier otra forma artística— goza de la espaciosidad suficiente para sacar a la luz, intensificar y explicitar, el orden invisible en su juego de claroscuros.

²⁴⁸ *Ibidem*, II, v. 277, p. 88, (“*uniforme disciplina de los años sucesivos*”).

²⁴⁹ Véase nota en Wordsworth, W. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1970, IV, p. 463-464.

²⁵⁰ *PoW*, *Intimations of Immortality*, p. 460.

“*El Niño es el padre del Hombre;
Y yo desearía que mis días estuvieran
Unidos unos a otros por la piedad natural*”.

²⁵¹ *1805 Prelude*, XIII, v. 65, p. 512, (“*imaginación del todo*”).

²⁵² *Ibidem*, XIII, vv. 89-90, p. 514, (“*facultad gloriosa / Que las mentes más elevadas en sí poseen y consigo portan*”).

El poder del poeta y el poder de la naturaleza es una y la misma cosa. El mismo Wordsworth anuncia la esperanza de “*that unto me had also been vouchsafed / An influx —that in some sort I possessed / A privilege, and that a work of mine, / Proceeding from the depth of untaught things, / Enduring and creative, might become / A power like one of Nature’s*”²⁵³. Pero la mirada estética, desde su conciencia y plena participación en el mundo y sus corrientes, realiza una importante aportación: no sólo introduce una nueva forma de ver —que también lo es de ser—, sino que de forma simultánea saca a la luz la fuente. La mirada estética, en íntima colaboración con las cosas, desvela, expresa y transmite producto y productividad:

“[...] *I remember well
That in life's every-day appearances
I seemed about this period to have sight
Of a new world, a world, too, that was fit
To be transmitted and made visible
to other eyes, as having for its base
That whence our dignity originates,
That which do both give it being and maintain
A balance, an ennobling interchange
Of action from within and from without:
The excellence, pure spirit, and best power
Both of the objects seen, and eye that sees*”²⁵⁴.

²⁵³ *Ibidem*, XII, vv. 307-311, p. 504, (“*a mí me había sido concedido / Un influjo —que en cierto modo yo poseía / Un privilegio, y que una obra mía, / Surgiendo de la fuente de las cosas no enseñadas, / Perdurable y creativa, podía devenir / Un poder como el de la Naturaleza*”).

²⁵⁴ *Ibidem*, XII, vv. 368-379, p. 508. La negrita es mía.

“[...] *Recuerdo bien
Que en las apariencias de la vida diaria
Me pareció en ese momento tener a la vista
Un nuevo mundo, un mundo, también, que era adecuado
Para ser transmitido y hecho visible
A los ojos de los otros, teniendo por su base
Eso de donde nuestra dignidad se origina,
Eso que a la vez le da ser y mantiene*

‘Imagination’ es, por lo tanto, una noción compleja. Y por ello creemos que para su correcta caracterización, más que intentar una definición concisa que pretenda contener toda su complejidad, será de mayor provecho desgranar sus distintos aspectos bajo una serie de especificaciones. De nuestro examen se desprenden, pues, las cinco puntualizaciones siguientes:

1.- *Imagination* es el poder de síntesis y de relación que trabaja a distintos niveles (naturaleza, mente individual y arte) y, a la vez, traba éstos entre sí. Es un nombre de integración, orden, armonía y conciliación de la variedad en una unidad dinámica y compuesta. Se trata de una “*nueva manera de ver que renovaba la realidad sin distorsionarla*”²⁵⁵.

2.- *Imagination* es equilibrio de facultades. El estadio de la imaginación no borra ni se desprende de los estadios anteriores y de sus facultades asociadas (sensación, emoción, fantasía y análisis), sino que opera su sincronización y mutua y equilibrada asistencia: “*There was no annihilation of the lesser faculties, no swamping out of fancy, analysis, and sensuousness, for this suppression would have deprived the greater functions of their support, dissipating them in a vacuous idealism*”²⁵⁶. En última instancia, ‘imagination’ es matriz de toda síntesis: equilibrio entre interioridad y exterioridad, entre sentimientos y pensamientos, entre cosas, imágenes y facultades mentales.

3.- *Imagination* es potenciación de la percepción, profundización desde y en la percepción individual. “*Wordsworth’s treatment of imagination departs from the*

Un equilibrio, un intercambio ennoblecedor

De acción desde dentro y desde fuera:

La excelencia, puro espíritu y mejor poder

Tanto de los objetos vistos como del ojo que ve”.

²⁵⁵ Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit., p. 386.

²⁵⁶ Rader, M. *Wordsworth: A Philosophical Approach*, op. cit., p. 112, (“*No había aniquilación de las facultades menores, ni poda alguna de la fantasía, análisis, y sensualidad, porque esta supresión habría privado a las funciones más elevadas de su soporte, disipándolas en un idealismo vacuo*”).

dominant trend of making that faculty a means to transcend the limits of individual natures; Wordsworth's treatment concentrates on the imagination's capacity to exploit those very limits”²⁵⁷. Es, pues, percepción profunda, individual, liberada y comunicable o universalizable en el sentido que puede ser habitada —captada a la vez que modificada— por los otros.

4.- *Imagination* en vivencia y visión integrales del mundo como un todo activo y vivo, interrelacionado y palpitante que incluye una plena participación en él. Es, por lo tanto, una facultad de relación, de reciprocidad. “*Imagination meant for Wordsworth [...] the power to recognize, in his contemplation of them, the life of natural objects and hence to enter into a relationship with them in which all their qualities as living things could be experienced —qualities of character, emotional significance and moral reassurance*”²⁵⁸.

5.- Y *imagination* también lo de es de la cosa; no lo es sólo de la mente, sea en el sentido mecánico del empirismo tradicional o en el sentido proyectivo del idealismo. La imaginación wordsworthiana arremete contra el solipsismo y vacuidad consecuente que aún muchos románticos, como su compañero Coleridge, mantienen en el seno de su pensamiento y perseverando así en sutiles dualismos. El matiz de la imaginación de Wordsworth no es el de una efervescencia de un espíritu divino autosostenido y autoconstituido, de tal forma que toda la naturaleza quede contenida en el interior de la mente del ser humano, imagen y reflejo de la divina, sino que **el sentir wordsworthiano apunta con su ‘imagination’ a una espaciosidad ilimitada que contiene, pone en relación y anima la mente del ser humano y el mundo entorno.** La ‘imagination’ es más bien un campo de reunión, un campo de encuentro de mentes, cosas e ideas, a la vez que su mismo fertilizante. En el siguiente capítulo analizaremos

²⁵⁷ Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*, op. cit, p. 148, (“*El tratamiento que Wordsworth da a la imaginación se aparta de la tendencia dominante de hacer de esa facultad un medio para trascender los límites de las naturalezas individuales; el tratamiento de Wordsworth se concentra en la capacidad de la imaginación de aprovechar esos mismos límites*”).

²⁵⁸ Piper, H. W. *The Active Universe*, op. cit, p. 122, (“*Imaginación significaba para Wordsworth [...] el poder de reconocer la vida de los objetos naturales en su misma contemplación, y de ahí entrar en una relación con ellos en la que todas sus cualidades como cosas vivientes podían ser experimentadas –cualidades de carácter, significatividad emocional y confianza moral*”).

con más detalle estos matices, que, más que tratarse de una cuestión de diferencia estrictamente intelectual o doctrinaria, devienen ante todo una discrepancia en los tonos emocionales que impregnan los sentires de Coleridge y Wordsworth.

3.3.- Tercera Turbulencia: Dos modelos de reciprocidad, Coleridge y Wordsworth.

*“From nature largely he receives; nor so
Is satisfied, but largely gives again”*²⁵⁹.

W. Wordsworth.

*“O Wordsworth! We receive but what we give,
And in our Life alone does Nature live”*²⁶⁰.

S.T. Coleridge.

En el capítulo IV de la *Biographia Literaria*, Coleridge relata la experiencia que dio origen a la reflexión filosófica que le llevó a la célebre y discutida distinción entre ‘imagination’ y ‘fancy’. Este distingo será el eje del presente capítulo, y su discusión nos permitirá sacar a la luz la desigualdad de tono existente en última instancia entre la teoría coleridgeana y el sentir wordsworthiano. En la raíz de sus definiciones de ‘imagination’ y ‘fancy’, y a pesar de que, como hemos anunciado, éstas conllevarán una sutil escisión entre las visiones de ambos poetas, Coleridge sitúa la fuerte impresión que le causó la lectura de los versos de aquél que acabaría convirtiéndose en uno de sus amigos más decisivos e influyentes, el mismo Wordsworth. El primer conocimiento de Wordsworth vino de la mano de la lectura de los *Descriptive Sketches*, cuyo impacto le convenció de la novedad, superioridad y decisiva importancia que contenía la obra y la mirada de nuestro autor: “*Seldom, If ever —escribe Coleridge— was the emergence of*

²⁵⁹ 1805 *Prelude*, II, vv. 267-268, p. 88.

*“De la naturaleza mucho recibe; no así
Satisfecho, ampliamente da de nuevo”.*

²⁶⁰ Versión temprana del poema *Dejection: An Ode*, contenida en una carta del 19 de julio de 1802 dirigida a William Southeby. Coleridge, S.T. *Poeticals Works*. London: Oxford University Press, 1973, *Dejection: An Ode*, p. 365, en notas.

*“¡Oh Wordsworth! Recibimos tan sólo lo que damos,
Y sólo en nuestra vida la Naturaleza vive”.*

*an original poetic genius above the literary horizon more evidently announced*²⁶¹. La fascinación por la figura de Wordsworth no se limitó a su obra. Cuando unos años más tarde, alrededor de 1795/96, se da un encuentro cara a cara, su recuerdo mantiene la misma fuerza: “*I had the happiness of knowing Mr. Wordsworth personally, and while memory lasts, I shall hardly forget the sudden effect produced on my mind, by his recitation of a manuscript poem*”²⁶². Coleridge se sintió profundamente conmovido por Wordsworth, y la misma intensidad de los sentimientos que éste le provocó se convirtieron en base y guía para sus ulteriores reflexiones. Había un carácter en la obra y la mente de Wordsworth, una “*excellence, which in all Mr. Wordsworth’s writings is more or less predominant*”, que inflamó las simpatías de Coleridge y estimuló inmediatamente el deseo de comprender los entresijos de esta nueva cualidad: “*I no sooner felt, than I sought to understand*”²⁶³, declara muy románticamente. Y si bien cabe suponer cierta afinidad en ese orden emotivo-inmediato que tanto sacudió a Coleridge, no ocurre así en el orden reflexivo de la elaboración filosófica posterior. Como veremos, la teoría que alza Coleridge sobre la base de esa “*so unusual an impression on my feelings*”²⁶⁴ —y que se cristalizará finalmente en su triple distinción entre imaginación primaria, secundaria y fantasía²⁶⁵—, se separará sensiblemente de la apuesta de su amigo.

²⁶¹ Coleridge, S.T., *Biographia Literaria*, op. cit., v. I, cap. IV, p. 56, (“*rara vez, o nunca, estuvo más evidentemente anunciada la emergencia de un genio poético original sobre el horizonte literario*”).

²⁶² *Ibidem*, p. 58, (“*yo tuve el placer de conocer al Sr. Wordsworth en persona, y mientras tenga memoria nunca olvidaré el súbito efecto que produjo en mi mente oírle recitar un poema manuscrito*”).

²⁶³ *Ibidem*, p. 60, (“*excelencia, que en todos los escritos del Sr. Wordsworth es en mayor o menor medida predominante*” y “*apenas sentí, que traté de entender*”).

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 59, (“*una impresión tan excepcional sobre mis sentimientos*”).

²⁶⁵ Coleridge nunca ofreció una exposición detallada y extensa de su teoría de la imaginación. De hecho, Coleridge posee en gran medida el perfil del romántico del entusiasmo: inconstante, exaltado, fragmentario y siempre posponiendo la realización de lo decisivo y concluyente. No es de extrañar, en consecuencia, que para descubrir los trazos de la cuestión de la imaginación poética —tema de cabal importancia en su pensamiento—, debamos rastrear sus reflexiones en notas, versos, cartas o razonamientos siempre parciales y aparentemente inconexos. Existe una descripción de Hazlitt que plasma a la perfección y con gran sutileza el carácter de Coleridge en contraposición a la de su compañero Wordsworth; retrato que, no sólo ilustra esa variabilidad y provisionalidad antes mencionada, sino que también nos puede ser de gran utilidad para ir perfilando la diferencia de maneras entre ambos poetas. Hazlitt comenta: “*Coleridge’s manner is more full, animated, and varied; Wordsworth’s more equable, sustained, and internal. The one might be termed more dramatic, the other more lyrical.*”

Analicemos ahora, antes de ahondar en la peculiaridad de la teoría coleridgeana y su disparidad con Wordsworth, esa comunidad de sentimiento que hermanó tanto sus vidas como sus proyectos.

3.3.1.- Una base común: una reciprocidad viva

Como se habrá notado en las líneas precedentes, al hablar de esa impresión germinal y fértil que alimentó el entusiasmo y la reflexión de Coleridge, hemos aplazado la referencia a las palabras exactas con las que éste describe la grandeza que descubrió en Wordsworth. Si atendemos ahora a la descripción que ofrece Coleridge, podremos clarificar en qué sentido ambos románticos se encuentran inmersos en un clima común, en el mismo latido de pensamiento. Lo que le impactó de Wordsworth no fue tanto “*the freedom from the false taste*”, sino “*the union of deep feeling with profound thought; the fine balance of truth in observing, with the imaginative faculty in modifying the objects observed; and above all the original gift of spreading the tone, the atmosphere, and with it the depth and height of the ideal world around forms, incidents, and situations, of which, for the common view, custom had bedimmed all the lustre, had dried up the sparkle and the dew drops*”²⁶⁶.

Coleridge told me that he himself liked to compose in walking over uneven ground, or breaking the straggling branches of a copse-wood; whereas Wordsworth always wrote (if he could) walking up and down a straight gravel-walk”. A pesar de su inconstancia, muy posiblemente el despliegue más completo que Coleridge realizó nunca sobre el tema de la imaginación poética cabe encontrarlo en su *Biographia Literaria* (especialmente en los capítulos IV, XIII y todo el segundo volumen) que, tanto en lo referente a la exposición de su teoría de la imaginación como a su crítica de la obra de Wordsworth, puede considerarse como el prefacio tardío a la *Lyrical Ballads* que Coleridge no escribió en su momento. Citado por Holmes, R. *Coleridge. Early Visions*. London: Hodder & Stoughton, 1990, p. 196, (“*La conducta de Coleridge es más plena, animada, y variada; la de Wordsworth más tranquila, constante e interna. Uno puede ser calificado de más dramático, el otro de más lírico. Coleridge me contó que a él le gustaba componer caminando sobre terreno irregular, o rompiendo las ramas extendidas de un bosquecillo; mientras que Wordsworth siempre escribía (si ello era posible) caminando arriba y abajo por una camino recto de grava*”).

²⁶⁶ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. I, cap. IV, p. 59, (“*la libertad del gusto falso*” y “*la unión de sentimientos profundos con hondo pensamiento; el bello equilibrio entre la verdad de las observaciones, y la facultad imaginativa de modificar los objetos observados; y sobre todo, el don*”).

A través de la reivindicación de la unión entre sentimiento y pensamiento y entre verdad de la observación y modificación imaginativa, Coleridge pone de relieve la problemática y el núcleo programático que animan el romanticismo británico y que devienen la base para un modelo estético del conocimiento y del saber. La cuestión que centrará sus esfuerzos gira alrededor de la relación que fluye entre la mente individual y el mundo externo. Su apuesta es la exploración de los mecanismos por los que mente y mundo pueden ampliar y maximizar una renovación mutua. Este principio de reciprocidad, tal y como hemos venido considerando en toda la tesis, resulta central para la comprensión del giro romántico. Precisamente fue su captación lo que despertó en Coleridge la admiración por su compañero. En Wordsworth, Coleridge descubrió “*the character and privilege of genius*”, esa capacidad de “*to find no contradiction in the union of old and new; to contemplate the ancient old days and all his works with feelings as fresh, as if all had then sprang forth at the first creative fiat [...] to carry on the feelings of childhood into the powers of manhood; to combine the child’s sense of wonder and novelty with the appearances, which every day for perhaps forty years had rendered familiar*”²⁶⁷.

Sin duda alguna, Wordsworth y Coleridge descubrieron uno en el otro una afinidad de fondo que cimentó tanto su amistad como sus proyectos comunes, y que hace de este tándem²⁶⁸ poético-filosófico el símbolo mismo del plan y de la riqueza del

original de ser capaz de extender el tono, la atmósfera, y con ello la profundidad y la altura del mundo ideal en torno a las formas, incidentes, y situaciones que la opinión generalizada, y la costumbre, habían dejado sin lustre, habían secado la chispa y las gotas del rocío”).

²⁶⁷ *Ibidem*, v. I, cap. IV, p. 59, (“*el carácter y el privilegio del genio*” y “*no hallar contradicción alguna en la unión de lo viejo y de lo nuevo; contemplar los días antiguos y todos sus trabajos con sentimientos tan frescos como si todo acabara de nacer ante la primera disposición creadora [...] mantener los sentimientos de la infancia en los poderes maduros; combinar la capacidad de asombro y maravilla del niño con las apariencias, que cada día durante quizá cuarenta años se habían vuelto familiares.*)

²⁶⁸ Para ahondar en la relación que establecieron Wordsworth y Coleridge, tanto en lo que se refiere a un nivel estrictamente personal como a su diálogo e intercambio de ideas, resulta de gran interés el capítulo ‘*Symbiosis of Coleridge and Wordsworth*’ de la obra de Thomas McFarland *Romanticism and the Forms of Ruin*. Como el mismo título del capítulo indica, la relación entre ambos poetas es descrita bajo el término simbiosis; concepto que en la medida que apunta a una estructura que “*presupposes a principle of opposition or polarity as the very condition of the urge toward submersion and oneness*”, no sólo resulta altamente sugerente, sino justo indicativo del pulso común que anima sus sentires y sus reflexiones.

romanticismo británico. Enumeremos a modo de guía en qué sentido vibra en ellos un pulso común: ambos comparten el intento de superar los dualismos que los dos siglos anteriores consiguieron estabilizar en el ámbito epistemológico, ontológico y existencial; ambos rechazan la pasividad ciega y mecánica de los constructos explicativos acerca del funcionamiento de la mente y reivindican la actividad de la mente como su esencia propia; de igual forma, se oponen también a la supremacía y monopolio epistemológico del pensamiento analítico, mecanicista y abstracto que subyace a esos modelos; ambos inician una cruzada contra el entumecimiento que ahoga la percepción y la experiencia bajo el yugo y la costra de la costumbre; ambos se alzan en pro de una actitud abierta ante y de fusión con la naturaleza; ambos vehiculan su giro monista a través de nociones que postulan una reciprocidad viva y dinámica (la “polarity”²⁶⁹ en Coleridge o el “fit” o “interchange” en Wordsworth, por ejemplo). Y, tomándome la licencia de hacer también extensible a Wordsworth la descripción que J.S. Mill ofreció de la doctrina de Coleridge, ambos expresan “*the revolt of the human mind against the philosophy of the eighteenth century. It is ontological, because that was experimental; conservative, because that was innovative; religious, because so much of that was infidel; concrete and historical, because that was abstract and metaphysical; poetical, because that was matter-of-fact and prosaic*”²⁷⁰.

McFarland, T. *Romanticism and the Forms of Ruin*, op. cit., p. 69, (“presupone un principio de oposición o polaridad como la misma condición del impulso hacia la sumersión y unidad”).

²⁶⁹ En *What Coleridge Thought*, Owen Barfield intenta llevar a cabo la más que vertiginosa tarea de acercar a una cierta unidad y organización la dispersión del pensamiento de Coleridge. La lectura de este estudio nos conduce claramente a la centralidad que posee en el pensamiento de Coleridge la noción de la polaridad (unidad dinámica de los opuestos). De hecho, parece que el mismo Barfield haya estructurado sus análisis sobre dos principios organizativos básicos: primero, “polarity is at the root of what Coleridge thought”, y segundo: “the apprehension of polarity is itself the basic act of imagination”. Barfield, B. *What Coleridge Thought*, op. cit., pp. 145 y 36, (“la polaridad está en la raíz de lo que Coleridge pensaba” y “la aprehensión de la polaridad es en sí misma el acto básico de la imaginación”).

²⁷⁰ Citado por Willey, B. *Nineteenth Century Studies: Coleridge to Matthew Arnold*. London: Chatto & Windus, 1968, p. 1, (“La revuelta de la mente humana contra la filosofía del siglo dieciocho. Es ontológica, porque aquélla fue experimental; conservadora, porque aquélla era innovadora; religiosa, porque mucho de aquélla fue infiel; concreta e histórica, porque aquélla fue abstracta y metafísica; poética, porque aquélla fue práctica y prosaica”).

La cuestión que debe centrar nuestra atención aquí yace en la defensa de una concepción de la mente que, en palabras de Coleridge, no es ni puede ser entendida como “*a lazy-looker of the external world*”²⁷¹; que los procesos mentales de la percepción no pueden basarse en un mero registro pasivo de unidades o impresiones simples que, mediante procedimientos mecánicos y sumatorios, edifiquen toda nuestra realidad mental. Lo percibido no cabe entenderlo, tal y como se desprende de toda teoría mecanicista, como esa realidad de segundo orden distinta —y potencialmente separable— del mundo externo, como ese reflejo mecánico a la vez que distorsión de un mundo externo secamente objetivo. Lo percibido, en cambio, desde el giro romántico, pasa a comprenderse como la reacción activa y creativa desde la mente individual frente a los estímulos provenientes del mundo-entorno. Este vuelco, como hemos analizado en anteriores capítulos, trae consigo unas implicaciones que rompen con las tradiciones filosóficas de los dos siglos anteriores. Ante todo, pasar de la percepción como ‘registro de’ a ‘respuesta activa a’ implica una suerte de continuidad entre la realidad ‘mundo-entorno’ y la realidad ‘mente individual’, a saber, los aúna en un mismo campo de relación vibrante y creativo. La realidad queda establecida no como una colección de sustancias definibles rigurosamente o de procesos matemáticamente controlables, sino como un campo total de relaciones, como un continuo o flujo de reciprocidades. Y segundo, y como consecuencia directa de ello, el paradigma de control y dominación que dirige el modo cognitivo mecanicista no sólo es desenmascarado, sino puesto bajo inmediata sospecha. Se desenmascara al descubrirse como un modo limitado de relación que nace bajo la esterilización del modo más amplio de la reciprocidad; y queda bajo sospecha al diluirse todas las rigideces sustanciales y normativas donde sustentaba su visión de la realidad y del conocimiento²⁷².

Aun así, si bien el objetivo tanto de Coleridge como de Wordsworth reside en la superación de los dualismos cartesianos y de toda la tradición empirista británica desde Hobbes y Locke hasta Hartley y Priestley, cabe detectar una sutil aunque clara

²⁷¹ Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*, op. cit., p. 273. Carta a Thomas Poole datada del 23 de marzo de 1801, (“*un espectador perezoso del mundo externo*”).

²⁷² Véase 3.1.2.2, punto segundo, acerca del ángulo muerto del empirismo, a saber: la actividad previa que se ha coagulado y concentrado en una primera imposición del modelo mecánico y analítico; la actividad que ha fabricado todas las rigideces en las que luego se apoya como si de un terreno firme y preestablecido se tratara.

disconformidad en el tono que finalmente acaba adquiriendo el pensamiento de cada uno de estos dos románticos. Bajo los versos “*From nature largely he receives; nor so / Is satisfied, but largely gives again*”²⁷³ o bajo ese “*A balance, an ennobling interchange / Of action from within and from without*”²⁷⁴ de Wordsworth, existe un matiz de intimidad y colaboración con la naturaleza, una noción de sólida alteridad que no posee la máxima “*We receive but what we give, / And in our Life alone does Nature live*”²⁷⁵ de Coleridge. Aunque la problemática que les ocupa sea la misma (la relación entre la mente y el mundo-entorno), y el modo de afrontarla sea en ambos desde la riqueza y vitalidad del paradigma de la reciprocidad, los suyos serán dos modos de reciprocidad distintos. Si bien Wordsworth insiste en el papel de la “*wise passiveness*”²⁷⁶ de la mente para entrar en la imbricación creativa que aúna mente individual y mundo, Coleridge nunca aceptó este rol de pasividad para la mente, la cual, siempre prioritaria, nunca cede el rol de actividad a las cosas en esa perpetua alternancia característica del sentir wordsworthiano, sino que reacciona bajo la luz reflejada en las cosas que ella misma ha lanzado previamente. Se trata, pues, en última instancia, de la diferencia existente entre sus concepciones acerca del poder de la imaginación. Se exige ahora, pues, un análisis de la distinción entre imaginación y fantasía donde Coleridge ofrece una de las exposiciones más completas acerca de la facultad imaginativa; distinción que, como hemos mostrado, construyó desde la fuerte impresión causada por Wordsworth, aunque no del todo de acuerdo con él.

²⁷³ 1805 *Prelude*, II, vv. 267-268, p. 88.

“*De la naturaleza mucho recibe; no así
Satisfecho, ampliamente da de nuevo*”.

²⁷⁴ *Ibidem*, XII, vv. 376-379, p. 508.

“*Un equilibrio, un ennoblecedor intercambio
De acción desde dentro y desde fuera*”.

²⁷⁵ Coleridge, S.T. *Poeticals Works*, op. cit., *Dejection: An Ode*, p. 365.

“*Recibimos tan sólo lo que damos,
Y sólo en nuestra vida la Naturaleza vive*”.

²⁷⁶ *PoW, Expostulation and Reply*, p. 377, (“*sabia pasividad*”). En el capítulo 3.2.1.5.2. hemos destacado en qué sentido, lejos de hermanarse con la noción de registro mecánico, la “*sabia pasividad*” de Wordsworth indica un estado calmo y abierto que permite la plena transacción fluida y continuidad circuital con el entorno.

3.3.2.- Coleridge: Desinonimizar fantasía e imaginación.

Ya en sus primeras reflexiones, en su primer intento de comprender lo que tanto le fascinó de la obra y la mente del poeta Wordsworth, Coleridge declara que “*Fancy and Imagination were two distinct and widely different faculties, instead of being, according to the general belief, either two names with one meaning, or, at furthest, the lower and higher degree of one and the same power*”²⁷⁷. El sentido e implicaciones que adquiere esta distinción serán de gran importancia en los capítulos que ahora nos ocupan, pues su defensa por parte de Coleridge, así como la resistencia que manifiesta Wordsworth ante ella, nos permitirán abordar ese tono dispar que separa y a menudo enfrenta a estos dos románticos.

Para hacernos con los matices de la distinción coleridgeana, resulta útil hacer hincapié en uno de sus primeros intentos de poner en claro el sentido que separa las facultades de la fantasía y de la imaginación. En el capítulo IV de la *Biographia Literaria*, Coleridge declara sin dar explicaciones ulteriores que la diferencia entre ambas facultades equivale a la existente entre “*that of delirium from mania*”²⁷⁸. Esta referencia es dada a modo de ejemplo, junto con otros de corte poético desde los que se hermana a Milton y Shakespeare con el arte imaginativo, frente a versos de Otway o Cowley, que quedan relegados al mero oficio fantasioso. Pero si nos dirigimos a *The Table Talk*, en una entrada datada en el 23 de junio de 1834, descubrimos de nuevo la oposición entre delirio y manía como marco explicativo para comprender la oposición entre fantasía e imaginación, y en esta fuente, ahora sí, con algunas notas aclaratorias acerca del uso de este ejemplo. Sostiene Coleridge: “*You may conceive the difference in kind between the Fancy and the Imagination in this way, that if the check of the senses and the reason were withdrawn, the first would become delirium, and the last mania. The Fancy brings together images which have no connection natural or moral, but are yoked together by the poet by means of some accidental coincidence [...] The Imagination modifies images, and gives unity to variety; it sees all things in one, il più*

²⁷⁷ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. I, cap. IV, p. 60, (“*fantasía e imaginación eran dos facultades diferentes y ampliamente distintas, en vez de ser, a diferencia de la creencia habitual, o dos nombres con un significado, o, a lo sumo, el grado menor y mayor de una y la misma facultad*”).

²⁷⁸ *Ibidem*, v. I, cap. IV, p. 62, (“*la de delirio y de la manía*”).

nell' uno”²⁷⁹. Así pues, la primera, la fantasía, se caracteriza por un ensamblaje arbitrario de partes sin principio de coherencia alguno que les dé unidad como un todo. Se trata de una yuxtaposición de elementos guiados por simples leyes asociativas que no fundan sus visiones en una fusión natural e íntima entre sus elementos, sino que basan sus relaciones en apariencias superficiales, circunstanciales e inconsistentes. En este sentido, pues, tras hacer las salvedades pertinentes, puede asemejarse con un teatro delirante. Por el contrario, la imaginación, al modo de la manía, contempla a la par que opera una profunda interpenetración entre los elementos bajo la fuerza unificadora de una idea; es un poder unificador, fusionador, forjador de un todo coherente e integrado. Todos los elementos quedan reunidos y reorganizados bajo el poder envolvente y sintetizador de una idea o sentimiento que guía todo el proceso.

En esta entrada tardía de *The Table Talk*, como ocurre en la *Biographia Literaria* publicada en 1817, o también, si retrocedemos aún más en el tiempo y repasamos algunas de las notas y cartas de Coleridge donde ya describe la fantasía como “*the aggregating Faculty of the mind*” y la imaginación como “*the modifying, and coadunating Faculty*”²⁸⁰, “*Fancy, considered as the faculty of bringing together [...] imagination or the power by which one image or feeling is made to modify many others, & by a sort of fusion to force many into one*”²⁸¹; descubrimos una de las intuiciones más importantes que guiaron y obsesionaron la mente filosófica de este pensador británico, y alrededor de la cual construyó su pensamiento (si bien a veces fragmentario e incluso

²⁷⁹ Coleridge, S.T. *The Oxford Authors: Samuel Taylor Coleridge*, op. cit., *Table Talk*, p. 602, entrada del 23 de junio de 1834, (“*Tú puedes concebir la diferencia de tipo entre la Fantasía y la Imaginación de esta forma, que si la mirada de los sentidos y de la razón fuese retirada, la primera se tornaría en delirio, y la última en manía. La Fantasía reúne imágenes que no tienen una conexión natural o moral, sino que son unidas por el poeta mediante alguna coincidencia artificial [...] La imaginación modifica las imágenes, y da unidad a la variedad; ve todas las cosas en uno, lo múltiple en el uno*”).

²⁸⁰ Carta a William Sotheby, 10 de septiembre de 1802. Véase también carta a Richard Sharp, 15 de enero de 1804, donde se expresa prácticamente con los mismos términos. Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*, op. cit., p. 281. (“*La Facultad sumatoria de la mente*” y “*la Facultad modificadora, y unificadora*”).

²⁸¹ Coleridge, S.T. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*. London: ed. K. Coburn, 1962, v. III, entrada 3290, datado alrededor del enero de 1808, (“*Fantasía, considerada como la facultad de reunir [...] imaginación o el poder por el que a una imagen o sentimiento se le hace modificar muchos otros, y por un tipo de fusión hace de muchos uno*”).

tambaleante). Ya hemos comentado que resulta difícil atrapar a Coleridge en una disquisición clara y despejada acerca de los problemas más determinantes y nucleares de su filosofía. Aun así, existe un lugar en su letra donde la cuestión fantasía e imaginación se aproxima a una formulación relativamente desarrollada, aunque también notablemente confusa y del todo incompleta y fragmentaria²⁸². Se trata del capítulo XIII de la *Biographia Literaria*, y al que a continuación entregaremos nuestra atención.

Tal y como ya hemos avanzado, Coleridge estructura la conclusión de su capítulo XIII bajo una triple distinción. Ante todo, sostiene que “*the Imagination then I consider either as primary, or secondary*”. En la definición de la imaginación primaria, Coleridge pone la base para una teoría que: primero y ante todo, se separa de la tradición empirista y mecanicista al afirmar la actividad creativa como el signo esencial y definitorio de las operaciones de la mente; y segundo, hermana esta actividad con una creencia espiritual que no se opone necesariamente con la idea de un Dios trascendente. Al afirmar, pues, que “*The primary Imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM*”²⁸³, Coleridge parece indicar que:

1.- En la raíz de toda percepción del mundo externo encontramos la proyección de una acción creativa de la mente. En consecuencia, la mente, ya en su mismo acto de percepción, lejos de operar un mero registro de datos externos y un conocimiento de objetos en sí mismos, ordena la realidad bajo sus propias formas y principios organizativos, participa activamente en la configuración de la realidad y se reconoce en ella.

²⁸² Hábil en subterfugios, esta vez Coleridge hecha mano de un recurso altamente peculiar: interpone en su explicación una carta de un amigo inventado en la que éste le aconseja posponer el despliegue completo de su teoría. Véase *Biographia Literaria* cap. XIII, pp. 198-201 de la edición citada.

²⁸³ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v.I, cap. XIII, p. 202, (“*Así, considero que la Imaginación puede ser primaria o secundaria*” y “*Sostengo que la Imaginación primaria es el poder vital y el principal agente de toda percepción humana, una repetición en la mente finita del acto eterno de creación en el YO SOY infinito*”).

2.- Esta primera creación de la mente humana que da lugar al mundo percibido nace de y se sostiene en, refleja o repite, el acto constante de creación de la divinidad, del infinito YO SOY.

La idea de la mente humana como un reflejo de la mente de Dios es recurrente en Coleridge. En una carta datada de 1801 ya hablaba de la mente del ser humano como “*the Image of the Creator*”²⁸⁴, y en otra de 1804 presenta la operación imaginativa como “*a dim analogue of creation*”²⁸⁵. En cualquier caso, el esquema constante y que debe centrar nuestra atención aquí, indica que Coleridge hace girar su reflexión acerca de la imaginación y los poderes creativos de la mente alrededor de la idea de imposición de orden sobre el caos, de armonización de lo desordenado, de sublimación de lo bajo, crudo o burdo²⁸⁶. La imaginación primaria, pues, realiza una primera coagulación de sentido: organiza la realidad en acuerdo íntimo con la acción divina y, así, se penetra en el campo común de una realidad compartida. En otro punto de la *Biographia Literaria*, cap. VII, Coleridge habla de la imaginación como una facultad esencialmente

²⁸⁴ Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*, op. cit., p. 273. Carta a Thomas Poole datada del 23 de marzo de 1801, (“*la Imagen del Creador*”).

²⁸⁵ Carta a Richard Sharp, enero 1804, citado por Brett, R.L. *Fancy and Imagination*. London: Methuen & Co, 1969, p. 42, (“*un análogo vago de la creación*”).

²⁸⁶ Coleridge muy bien podría haber desarrollado estas ideas a partir de la lectura de los platónicos ingleses (*Cambridge Platonists*) como John Norris, Nathaniel Culverwell, Henry More y, sobre todo, Ralph Cudworth (a destacar el *True Intellectual System* (1678) de Cudworth), que atacaron con mordacidad la idea de un mundo material regido por leyes mecánicas que se deducía de las teorías de Hobbes y Locke, así como también el consecuente concepto de un Dios que crea el mundo en su momento original y lo abandona al curso de las leyes frías y necesarias del mecanicismo. Si bien Coleridge nunca se alineó con el panteísmo (algo de lo que sí acusó en varias ocasiones a Wordsworth), y en consecuencia nunca mantuvo la identidad plena entre Dios y la Naturaleza, sí aceptó una suerte de inmanencia divina al mantener que la acción creadora divina no se extingue en el momento fundante, sino que se sostiene y sostiene toda las cosas en un eterno hacer. En una carta a William Sotheby, datada el 10 de septiembre de 1802, al contraponer la religión de los poetas griegos como poetas de la fantasía frente a la de los hebreos como poetas de la imaginación, Coleridge afirma: “*In the Hebrew Poets each Thing has a Life of its own, and yet they are all one Life. In God they move and live, and have their Being—not had, as the cold system of Newtonian Theology represents— but have*”. Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*, op. cit., p. 281, (“*En los Poetas Hebreos cada Cosa tiene una Vida propia, y sin embargo ellas son todas una Vida única. En Dios ellas se mueven y viven, y tienen su Ser—no tenían, como el frío sistema de la Teología Newtoniana describe— sino tienen*”).

mediadora, activa y pasiva a la vez: “*In philosophical language, we must denominate this intermediate faculty in all its degrees and determinations, the IMAGINATION*”²⁸⁷. En consecuencia, cabe entender este primer acto imaginativo como la mediación involuntaria y bajo el umbral de la conciencia que permite el paso de la confusión y caos de lo meramente sensorial a la determinación y sentido de la percepción. Este esquema proyectivo y mediador se repite en lo que a la Imaginación Secundaria se refiere, según Coleridge: “*The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate: or where this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead*”²⁸⁸.

Coleridge indica así que, además de gozar del reflejo del poder creativo divino por el que alzamos una proyección común que se nos opone (el rostro habitual de la naturaleza), también poseemos la capacidad de reanimar con nuevos aspectos esta imagen compartida y convencional. Se trata de un “*the modifying, and co-adunating Faculty*”²⁸⁹, de un “*shaping spirit*”²⁹⁰ que lanza su luz sobre las cosas, y tras disolverlas las recrea otorgándoles una nueva forma. La imaginación es concebida como un poder activo, libre e independiente de las asociaciones fijas de la memoria y la experiencia que, tras la necesaria destrucción de esas fijeza y a través de su fuerza unificadora, crea nuevos todos armónicos, todos poéticos. La imaginación es, subsiguientemente, poder sobre la experiencia —índice de supremacía de la mente— y pulso unificador. Y será precisamente este sentido transformador y unificador lo que diferenciará la imaginación de la fantasía, la cual, “*on the contrary, has no other counters to play with, but fixities*

²⁸⁷ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. I, cap. VII, p. 86, (“*En lenguaje filosófico, debemos denominar esta facultad intermediaria en todos sus grados y determinaciones, la Imaginación*”).

²⁸⁸ *Ibidem*, v.I, cap. XIII, p. 202, (“*Estimo que la Imaginación secundaria es como un eco de la precedente que coexiste con la voluntad consciente, y sin embargo idéntica a la primaria en cuanto a la especie de su acción, y distinta solamente en el grado y modo de su funcionamiento. Disuelve, difunde, disipa para recrear: o, incluso si esta acción es imposibilitada, en todo caso pugna aún por idealizar y unificar. Es esencialmente vital, de la misma forma que todos los objetos (como objetos) son esencialmente fijos y muertos*”).

²⁸⁹ Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*, op. cit, p. 281, (“*la Facultad modificadora, y unificadora*”).

²⁹⁰ Coleridge, S.T. *Poetical Works*, op. cit., *Dejection: An Ode*, p. 366, (“*espíritu formador*”).

and definites. The fancy is indeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phaenomenon of the will, which we express by the word Choice. But equally with the ordinary memory the Fancy must receive all its materials ready made from the law of association"²⁹¹. La fantasía, según Coleridge, sólo trabaja con fijeza y realiza un mero agregar, combinar, yuxtaponer o recopilar, una mera selección y arreglo bajo la guía de un aspecto que relaciona los elementos de forma caprichosa, superficial y circunstancial, sin realizar transformación ni fusión profunda alguna entre sus partes. Ciertamente que la fantasía tiene su rol en la comunidad de facultades de la mente: no sólo aporta las fijeza que la imaginación se encargará de transformar, sino que también abstrae del tiempo y del espacio las fijeza dadas, las combina y agrega, operaciones todas ellas necesarias para la formación de la memoria y los conceptos abstractos del entendimiento. Ahora bien, en la medida que la fantasía sólo opera el polo centrípeta de la individuación, la separación y la diferencia, si no trabaja en armonía con el resto de facultades puede implicar una pérdida de vista del polo centrífuga de unidad, disolución y fusión, abriéndose así el abismo del aislamiento y la *"lethargy of custom"*²⁹². Sólo la imaginación *"brings the whole soul of man into activity, with the subordination of its faculties to each other according to their relative worth and dignity"*²⁹³; sólo la imaginación opera el equilibrio de facultades y de poderes, poniendo en tensión armónica la polaridad básica y fundante de la realidad. *"Imagination is, or it is striving to become, the ultimate polarity of self and world experienced as such. In its fullness that experience would be the reconciliation of the two forces, not their cessation"*²⁹⁴. La imaginación es captación y operatividad de la simultaneidad de contrarios, es visión y

²⁹¹ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v.I, cap. XIII, p. 202, (*"por el contrario, no puede jugar sino con lo fijo y definido. La fantasía no es ciertamente más que una modalidad de la memoria emancipada del orden temporal y espacial, mezclada y modificada por ese fenómeno empírico de la voluntad que llamamos elección. Al igual que la memoria ordinaria, la fantasía debe recibir todos sus materiales preparados ya por la ley de asociación"*).

²⁹² Coleridge, S.T., *Biographia Literaria*, op. cit, II, xiv, p. 6, (*"letargo de la costumbre"*).

²⁹³ *Ibidem*, v. II, cap. XIV, p. 12, (*"pone toda el alma del hombre en actividad, con la subordinación de sus facultades de acuerdo a su respectivo valor y dignidad"*).

²⁹⁴ Barfield, O. *What Coleridge Thought*, op. cit, p. 90, (*"La imaginación es, o se esfuerza por convertirse en, la polaridad máxima del yo y del mundo experimentada como tal. En su plenitud esa experiencia sería la reconciliación de las dos fuerzas, no su cese"*).

plasmación de la unidad en la diversidad y de la diversidad en la unidad: tal es el privilegio del arte imaginativo. Es, en última instancia, vivificación de la realidad.

Sólo la imaginación secundaria del poeta visionario, y nunca la fantasía, será capaz de producir una mirada viva y verdadera; sólo ella implicará una toma de posesión desde la conciencia de los poderes creativo-proyectivos del alma humana. La fantasía, por el contrario, abandonada a sí misma, conllevará esa mirada mortecina y apagada, traerá ese aire de muerte creativa y espiritual que tanto temió y sufrió Coleridge, y cuyo lamento eternizó en *Dejection: An ode*:

*“A grief without a pang, void, dark, and drear,
A stifled, drowsy, unimpassioned grief,
Which finds no natural outlet, no relief,
In word, or sigh, or tear [...]”*.

Y es en este estado que, ante el espectáculo de la existencia, lejos de sentir maravilla y estímulo, este poeta se descubrió falto del rayo visionario hasta el punto de contemplar las cosas *“with how blank an eye!”*:

*“And those thin clouds above, in flakes and bars,
That give away their motion to the stars;
Those stars, that glide behind them or between,
Now sparkling, now bedimmed, but always seen:
Yon crescent Moon, as fixed as if it grew
In its own cloudless, starless lake of blue;
I see them all so excellently fair,
I see, not feel, how beautiful they are!”²⁹⁵.*

²⁹⁵ Coleridge, S.T. *Poetical Works*, op. cit., *Dejection: An Ode*, p. 364.

*“Dolor sin espasmo, vacío, oscuro, y triste,
Sofocado dolor, aturdido, impasible,
Sin hallar desahogo ni alivio natural,
En palabra, o suspiro, o lágrima [...]”*.

“¡Con qué ojos tan vacíos!”

3.3.3.- La resistencia wordsworthiana a la desinonimización de Coleridge

Si nos limitamos a considerar la distinción entre fantasía e imaginación de Coleridge sólo como un alegato en contra del victorioso materialismo mecanicista del siglo XVIII, como una distinción que hace hincapié en un sentido amplio entre dos formas distintas de ver, entender y reaccionar ante el mundo y la experiencia —una de vital, creativa y orgánica frente a otra de prosaica y mecánica—, no habría motivo para suponer discrepancia alguna con su amigo Wordsworth. Aun así, descubrimos numerosos testimonios que ponen de manifiesto que sí hubo notables divergencias entre ambos: a la vez que Coleridge insistía en la separación radical entre los modos de la imaginación y de la fantasía, Wordsworth parecía insistir también en lo contrario, en su cierta afinidad. Nuestra hipótesis de trabajo en el presente capítulo se sustenta básicamente en esta discrepancia que, lejos de juzgarse circunstancial, pasamos a considerar como el índice de la apreciable disparidad de tono y doctrina que separa a ambos autores.

Ni en el *Advertisement* a la primera edición de la *Lyrical Ballads* de 1798, ni en sus posterior *Preface* de la edición de 1800 y su versión modificada de 1802, no encontramos ninguna referencia directa de Wordsworth a la cuestión imaginación-fantasía, al menos, no en los términos que Coleridge lo plantea. Debemos esperar al *Preface* a la edición de 1815 de sus *Poems* para descubrir una clara e inequívoca alusión al tema. En éste, Wordsworth expone: “*To the mode in which Fancy has already been characterised as the power of evoking and combining, or, as my friend Mr. Coleridge has styled it, “the aggregative and associative power”, my objection is only that the definition is too general. To aggregate and to associate, to evoke and combine, belong*

“Las altas nubecillas, en cúmulos y líneas,
Que entregan su movimiento a las estrellas,
Esas estrellas que se deslizan entre ellas o detrás,
Ya chispeantes, ya tenues, pero siempre visibles:
Aquella luna en creciente, fija, como si creciera
En su lago de azul, sin nubes, sin estrellas;
Esas cosas las veo tan claras, tan hermosas,
¡Las veo, pero no siento qué bellas son!”.

as well to the Imagination as to the Fancy". Y posteriormente, insiste en que "yet is not less true that Fancy, as she is an active, is also, under her own laws and her own spirit, a creative faculty. In what manner Fancy ambitiously aims at rivalry with the Imagination, and Imagination stoops to work with the materials of Fancy, might be illustrated from the compositions of all eloquent writers, whether in prose or verse"²⁹⁶. Sin duda, la atribución de los caracteres de la fantasía a la imaginación, tal y como indica la primera de las dos citas anteriores, como la atribución inversa que extiende el poder creativo a la fantasía en la segunda cita, debieron de incomodar sobremanera a un Coleridge que, sin dilación, expuso su total desacuerdo con la apreciación de Wordsworth en varios puntos de su *Biographia Literaria*: "I shall now proceed to the nature and genesis of the Imagination; but I must first take leave to notice, that after a more accurate perusal of Mr. Wordsworth's remarks on the Imagination, in his preface to the new edition of his poems, I find that my conclusions are not so consentient with his as, I confess, I had taken for granted". Coleridge insiste en la separación total entre ambas facultades, y si bien pueden existir "the copresence of Fancy with Imagination", no cabe, como según él le ocurre a Wordsworth, confundir esta simultaneidad con "the operation of the latter singly"²⁹⁷. Finalmente, el desacuerdo también se hace extensible al resto de los prefacios anteriores de Wordsworth: "with many parts of this preface (se refiere ahora al *Preface* de las *Lyrical Ballads*) in the sense attributed to them and which the words undoubtedly seem to authorize, I never concurred; but on the contrary objected to them as erroneous in principle, and as contradictory (in appearance at least) both to other parts of the same preface, and to the author's own practice in the

²⁹⁶ PW, II, pp. 216 y 217-218, ("A la forma en la que la Fantasía ha sido ya caracterizada como el poder de evocar y combinar, o, como mi amigo Coleridge lo ha designado, 'el poder sumatorio y asociativo', mi objeción es sólo que la definición es demasiado general. Agregar y asociar, evocar y combinar, pertenecen tanto a la Imagination como a la fantasía", y "sin embargo, no es menos cierto que la Fantasía, al ser activa, es también, bajo sus propia leyes y su espíritu propio, una facultad creativa. De qué forma la fantasía rivaliza en ambición con la Imagination, y la imaginación se inclina a trabajar con los materiales de la Fantasía, puede ser ilustrado desde composiciones de todos los autores elocuentes, sea en prosa o en verso").

²⁹⁷ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. I, cap. XII, p. 193-194, ("Desarrollaré ahora la naturaleza y génesis de la Imagination; pero antes permíteseme apuntar que tras una detallada revisión de las afirmaciones del Sr. Wordsworth sobre la imaginación, en su prefacio a la nueva edición de sus poemas, veo que mis conclusiones no coinciden tanto con las suyas como, confieso, había dado por sentado antes", "la simultaneidad de Fantasía e Imagination" y "la operación de la última únicamente".)

greater part of the poems themselves”²⁹⁸. Ya en una misiva de Julio de 1802 a su amigo Sotheby, Coleridge había presagiado el divorcio que existía en la raíz de sus pensamientos: “*we begin to suspect —advertía— that there is, somewhere or other, a radical Difference of opinions*”²⁹⁹.

Y sin duda hay diferencias, distintos énfasis. Repasemos a continuación algunos de los más destacados, para así poder perfilar una perspectiva que nos permita abordar con plenas garantías la divergencia de los modelos de reciprocidad entre ambos autores.

3.3.3.1.- Énfasis distintos: la creación de símbolos frente a la captación de la vida de la naturaleza

En la época de creación y publicación de las *Lyrical Ballads*, Wordsworth y Coleridge manejaban un concepto de la imaginación que no se refería tanto a una herramienta para la producción literaria (a una facultad para producir símbolo e imagen poéticos), como sí a un medio para la comprensión y contacto con la vida de la naturaleza. No obstante, esta afinidad entre ambos autores pronto se rompió para dar lugar a dos evoluciones de tono distinto. Tras la publicación de las *Lyrical Ballads*, aunque resulta evidente que Wordsworth dedicó muchas de sus reflexiones y gran parte de sus conversaciones con su amigo Coleridge a la cuestión de la imaginación como facultad creadora de arte —tal y como se deduce del *Preface* de 1815³⁰⁰—, no parece haber cambiado debido a ello su posición original. *The Excursion* y *The Prelude* mantienen la esencia de su credo primitivo: **imaginación como potenciación de la percepción y vivencia-visión integral del mundo como un todo activo, vivo e interrelacionado**. De hecho, la misma reflexión del *Preface* de 1815, no es sólo tardía,

²⁹⁸ *Ibidem*, v.II, cap. XIV, pp.7-8, (“*con muchas partes de este prefacio, según el sentido que se les atribuyó, sentido que parece confirmar sus propias palabras, nunca estuve de acuerdo. Por el contrario, pensé que estaban basadas en principios erróneos, y que contradecían (al menos en apariencia) tanto otras partes del mismo prefacio como la propia práctica poética del autor en gran parte de los mismos poemas*”).

²⁹⁹ Coleridge, S.T. *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. London: ed. E.L. Grigs, 1956, v.II, p. 811, (“*empezamos a sospechar que hay, en algún lugar u otro, una Diferencia radical de opiniones*”).

³⁰⁰ Véase cita número 296 de este capítulo.

sino que no parece gozar de una posición de importancia en el núcleo de sus inquietudes ni en el contenido de su producción poética. Por el contrario, Coleridge, progresivamente, sí irá otorgando más protagonismo en sus especulaciones a la cuestión de la imaginación en su aspecto de poder de creación poética. Un cambio que irá de la mano de los siguientes giros: el rechazo definitivo de Hartley y de la doctrina Unitarista y Necesitarista, que aún sostenía en 1796-97; la toma de contacto con varios filósofos del idealismo alemán; y la vuelta a un cristianismo más ortodoxo. Paradójicamente, se tratará también de un cambio que correrá paralelo a su conciencia gradual del declive de sus poderes poéticos, y que culmina en la redacción de *Dejection: An ode* en 1802.

Dejection merece nuestra atención, puesto que no sólo reúne en sus versos el núcleo de los cambios que se operaron en la mente y filosofía de Coleridge durante estos años de crisis, sino que además, en su gestación y primera elaboración, éste siempre tuvo a Wordsworth y a sus ideas como su inmediato referente. Por un lado, aunque sea por vía negativa, el poema pone de manifiesto la indudable relevancia que posee ya la cuestión de la expresión y creación artística para su autor; y por otro, también, vemos reflejados en sus versos las nuevas ideas que se han ido cristalizando en Coleridge durante los últimos años y que, manifiestamente, se oponen a muchos de los sentires de su colega. Coleridge aboga directamente por el alma humana, “*the image of the Creator*”³⁰¹, como origen de la formación de nuestras ideas y arquitecto del mundo externo, y, en consecuencia, por la dependencia de la naturaleza bajo la mente del ser humano, sin la acción creativo-simbólica de la cual devendría un “*inanimate cold world*”³⁰².

3.3.3.2.- Énfasis distintos: una fusión sublimadora frente a una fusión participativa

Un aspecto donde el choque entre Coleridge y Wordsworth se manifiesta con más claridad, lo encontramos en su distinta concepción de la relación que la mente establece con la naturaleza. La preocupación de fondo que dirigió sus reflexiones

³⁰¹ Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*, op. cit., p. 273. Carta a Thomas Poole datada del 23 de marzo de 1801, (“*la imagen del Creador*”).

³⁰² Coleridge, S.T. *Poetical Works*, op. cit., *Dejection: An Ode*, p. 365, (“*mundo frío e inanimado*”).

siempre giró alrededor de la gestión de la relación entre la mente del ser humano y el mundo. Todos sus esfuerzos se centran en la penetración en la fisura que existe entre estos dos órdenes, y su reto reside en la clarificación y superación de esta escisión sin negar, naturalmente, el hecho experiencial innegable de su existencia. En el romanticismo en general, la resolución de este desafío vendrá de la mano de la experiencia de la fusión o armonización con la naturaleza. Y aunque tanto Coleridge como Wordsworth, como eminentes representantes del sentir romántico, abogarán por una fusión con las formas de la naturaleza, ésta ni mucho menos se establecerá bajo los mismos términos.

Ya hemos establecido cómo ambos pensadores compartían muchas de sus creencias acerca las capacidades cognitivas, visionarias y vivificantes de la imaginación. No obstante, si bien Wordsworth hubiera estado de acuerdo en lo que se refiere al rol de la mente humana en su labor realizadora, difícilmente hubiera compartido con Coleridge que, sin ésta, el mundo natural se alzara como ese mundo frío e inanimado del que nos habla en *Dejection: An ode*:

“[...] *we receive but what we give,
And in our life alone does Nature live
Ours is her wedding garment, ours her shroud!
And would we aught behold, of higher worth,
Than that inanimate cold world allowed
To the poor loveless ever-anxious crowd
Ah! from the soul itself must issue forth
A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth —
And from the soul itself must there be sent
A sweet and potent voice, of its own birth,
Of all sweet sounds the life and element!*”³⁰³.

³⁰³ Ibidem, p. 365.

“[...] *recibimos tan sólo lo que damos,
Y la Naturaleza en nuestra vida sólo vive
¡Es nuestro su manto de boda y su mortaja!
Si algo queremos ver de más alta valía,
Que lo que nuestro frío e inanimado mundo*

Según Wordsworth, la imaginación puede crear “*greatest things / From the least suggestions*”³⁰⁴, pero a su vez, no duda en recordarnos que la vitalidad no se limita a la mente humana, sino que se extiende en todas y cada una de las formas de la realidad: “*And, ‘tis my faith, that every flower / Enjoys the air it breathes*”³⁰⁵. Es cierto que Coleridge, posteriormente, en una carta a su amigo Sotheby se retractó de la tesis expuesta en *Dejection* acerca de la falta de autonomía vital de la naturaleza: “*Nature has her proper interest; and he will know what is it, who believes and feels, that every thing has a Life of it’s own, and that we are all one Life*”³⁰⁶. Aun así, su filosofía siempre mantuvo este elemento de una imaginación humana redentora de las formas naturales como un pilar esencial en su sentir. Ya en anterioridad, bajo un lenguaje de clara inspiración platónica, Coleridge expresó el núcleo de esta doctrina en *Destiny of Nations*:

“*For all that meets the bodily sense I deem
Symbolical, one mighty alphabet
For infant minds; and we in this low world
Placed with our backs to bright Reality,
That we may learn with young unwounded ken
The substance from its shadow*”³⁰⁷.

*Concede a la infeliz gente ansiosa y sin amor
Ah!, desde el alma misma habrían de brotar
Una luz, una gloria, una nube brillante
Que envolviera la Tierra—
Y desde el alma misma debería surgir
Una voz fuerte y dulce, nacida de ella misma,
¡la vida, el elemento de todo dulce son!”*.

³⁰⁴ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 98-99, pp. 514-516, (“*las cosas más inmensas / Desde pequeñas insinuaciones*”).

³⁰⁵ *PoW, Lines Written in Early Spring*, p. 377, (“*Y, es mi fe, que toda flor / Goza del aire que respira*”).

³⁰⁶ Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*, op. cit., pp. 280-281, (“*La naturaleza tiene su interés propio; y quien crea y sienta que toda cosa tiene una Vida propia, y que todos somos una Vida única, conocerá cuál es*”).

³⁰⁷ Coleridge, S.T. *Poetical Works*, op. cit., *The Destiny of Nations*, p. 132.

Y posteriormente, en el capítulo XIII de su *Biographia Literaria*, al exponer su distinción entre fantasía e imaginación primaria y secundaria, rehabilita de nuevo la misma tesis al otorgarle precisamente a la imaginación secundaria la función redentora y sublimadora de una naturaleza que requiere de la actividad imaginativa de la mente humana para elevarse y completarse. La imaginación es “*essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead*”, “*every object is, as object, dead, fixed, incapable in itself of any action, and necessarily finite*”³⁰⁸. En Coleridge el énfasis se encuentra siempre puesto sobre la capacidad sublimadora de la mente, especialmente de la mente creativa en el arte que es la que puede leer el lenguaje divino. Por lo tanto, esa unificación y combinación que el intelecto debe llevar a cabo con los rostros de la naturaleza, no lo es, como en Wordsworth, en el marco de un diálogo de iguales, sino que se trata básicamente de una fusión que tiene como finalidad elevar lo inferior a un estatus de mayor nobleza. Es así como Coleridge, mediante su teoría de la imaginación, puede mantener a la vez un interés por la naturaleza pero, de forma simultánea, salvaguardar la trascendencia de Dios y la primacía y autonomía de la mente. La naturaleza no posee en Coleridge la sólida alteridad y autonomía que sí mantiene en Wordsworth. Si para este último la imaginación opera y revitaliza el encuentro entre nuestra mente y esa “*strange discipline*”³⁰⁹ que es la naturaleza, si abre a esa coparticipación y coreconocimiento entre mente individual y mundo-entorno que los anima en un proyecto de crecimiento común; para Coleridge, en cambio, la naturaleza queda reducida a símbolo o mero punto de apoyo para la elevación hacia Dios:

“[...] *so shalt thou see and hear*

“*Porque todo lo que conoce el sentido corporal yo lo considero*

Simbólico, un poderoso alfabeto

Para las mentes infantiles; y nosotros en este mundo inferior,

Puestos de espaldas a la luminosa Realidad, aprendemos con joven saber no dañado

La sustancia desde su sombra”.

³⁰⁸ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. I, cap. XIII y XII, p.202 y 184-185, (“*esencialmente vital, igual que todos los objetos (como objetos) son esencialmente fijos y muertos*” y “*todo objeto es, como objeto, muerto, fijo, incapaz en sí mismo de cualquier acción, y necesariamente finito*”).

³⁰⁹ Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At The Clarendon Press, ed. E. de Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, p.400, (“*extraña disciplina*”).

*The lovely shapes and sounds intelligible
Of that eternal language, which thy God
Utters, who from eternity doth teach
Himself in all, and all things in himself.
Great universal Teacher! he shall mould
Thy spirit, and by giving make it ask*³¹⁰.

No es de extrañar, en consecuencia, que al notar que perdía sus fuerzas poéticas, Coleridge entrara en el estado de fuerte crisis y desesperación que describe en *Dejection*. Si la capacidad de sublimar la naturaleza y así de elevarse hacia la divinidad sólo dependía el uso de la imaginación secundaria involucrada en la producción de arte, es natural y previsible que Coleridge se hundiera en un profundo abatimiento al ver disminuida las dotes artísticas de su juventud. Coleridge no podía aprehender las silenciosas recompensas de la edad madura que Wordsworth, sabedor que en la simple y llana cotidianeidad “*there are powers, / Which of themselves our minds impress*” y “*that we can feed this mind of ours, / In a wise passiveness*”³¹¹, sí supo conservar.

³¹⁰ Coleridge, S.T. *Poetical Works*, op. cit., *Frost at Midnight*, p. 242.

“[...] así verás y oirás
Las formas deliciosas y el son inteligible
De ese lenguaje eterno, que tu Dios
Profiere, quien se muestra a sí mismo desde la eternidad
En Todo, y en sí mismo muestra todas las cosas.
¡Gran Maestro universal! Él ha de moldear
Tu espíritu, y al darle le hará también pedir”.

³¹¹ *PoW, Expostulation and Reply*, p. 377, (“hay poderes / Que por sí mismos imprimen nuestras mentes” y “que nosotros podemos alimentar esta mente nuestra / En sabia pasividad”).

3.3.3.3.- Énfasis distintos: prioridad de lo “*supernatural*” frente “*the things of every day*”

Otro aspecto en el que podemos detectar la discrepancia entre ambos autores, se encuentra en los mismos temas que éstos escogieron para su poesía. El propósito de Wordsworth, tal y como anuncia en las primeras páginas del *Preface* a la *Lyrical Ballads*, residía en el tratamiento de los acontecimientos de la vida cotidiana, en su profundización para sacar a la luz su espesura y densidad de significado: “*The principal object, then, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life, to relate or describe them, throughout, as far as was possible, in the selection of language really used by men, and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect; and, further, and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them, truly though not ostentatiously, the primary laws of our nature*”³¹². Y a continuación explica en qué sentido considera más adecuados para su propósito episodios y sucesos de la vida rústica. Destaca que en éstos la vida de los seres humanos, sus sentimientos, sus pasiones y su lenguaje se encuentran en una relación de mayor proximidad con la naturaleza; una relación, en consecuencia, no obstaculizada por los caprichos y arbitrariedades de la ciega sofisticación urbana, y que, por ello, ofrecen una oportunidad mejor y más serena para la captación y comunicación de los entresijos de la reciprocidad del ser humano con su entorno. La “*humble and rustic life*”, al no haber entorpecido los canales de interacción entre humanidad y naturaleza, se convierte “*in that condition*” donde “*the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity*”, donde “*are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language*”³¹³.

³¹² PW, I, *Preface*, p. 48, (“El objetivo principal, pues, que me propuse en estos Poemas fue escoger incidentes y situaciones de la vida cotidiana, y relatarlos o describirlos, completamente, en la medida de lo posible, en una selección del lenguaje realmente usado por los hombres, y, a la vez, proyectar sobre ellos un cierto coloreamiento de la imaginación, en virtud del cual pudiera presentar a la mente las cosas ordinarias de una manera inusual; y, además, y sobre todo, hacer interesantes estos incidentes y situaciones trazando en ellos, de forma veraz pero no ostentosa, las leyes primarias de nuestra naturaleza”).

³¹³ *Ibidem*, p. 48, (“la vida humilde y rústica [...] en esa condición [...] las pasiones esenciales del corazón encuentran un terreno mejor en el que puedan lograr su madurez [...] están bajo menos control, y hablan un lenguaje más franco y más enérgico”).

Por el contrario, la orientación de los poemas de Coleridge para las *Lyrical Ballads* poseería un tono bastante distinto. Si bien el plan original en el que ambos poetas habían puesto su mirada residía en llevar a cabo un doble, simultáneo y armónico movimiento: fidelidad a la verdad natural y modificación imaginativa³¹⁴; el repartimiento de la tarea delatará una disparidad en sus intereses. Nos cuenta Coleridge que ambos estuvieron de acuerdo en que “*my endeavours should be directed to persons and characters supernatural, or at least romantic; yet so as to transfer from our inward nature a human interest and a semblance of truth sufficient to procure for these shadows of imagination that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith. Mr. Wordsworth, on the other hand, was to propose to himself as his object, to give the charm of novelty to things of every day, and to excite a feeling analogous to the supernatural, by awakening the mind's attention to the lethargy of custom, and directing it to the loveliness and the wonders of the world before us*”³¹⁵. Esta división de objetivos no debería considerarse nada circunstancial, sino que resulta

³¹⁴ Por un lado, tenemos la famosa declaración de Coleridge que nos narra cómo “*during the first year that Mr. Wordsworth and I were neighbours, our conversations turned frequently on the two cardinal points of poetry, the power of exciting the sympathy of the reader by a faithful adherence to the truth of nature, and the power of giving the interest of novelty by the modifying colours of imagination*”. Y por otro lado, las mismas palabras del *Preface* de Wordsworth antes mencionadas, “*The principal object, then, proposed in these Poems was to choose incidents and situations from common life, [...] at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination*”. Ambos ejemplos confirman la unidad inicial de proyecto. Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. II, cap. XIV, p. 5, (“*Durante el primer año en que el Sr. Wordsworth y yo éramos vecinos, frecuentemente giraban nuestras conversaciones en torno a los dos puntos cardinales de la poesía: su capacidad de excitar la afinidad del lector mediante una absoluta fidelidad a la naturaleza; y su capacidad de otorgar el interés de la novedad mediante los colores modificantes de la imaginación*”); y *PW*, I, *Preface*, p. 48, (“*El objetivo principal, pues, que me propuse en estos Poemas fue escoger incidentes y situaciones de la vida cotidiana [...] y, a la vez, proyectar sobre ellos una cierto coloreamiento de la imaginación*”).

³¹⁵ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. II, cap. XIV, p. 6, (“*Yo dirigiría mis esfuerzos a personas y caracteres sobrenaturales o, al menos, románticos; aunque de modo que se lograra suscitar desde nuestra naturaleza interna un interés humano y una apariencia de verdad suficiente con el propósito de procurar para estas sombras de la imaginación esa voluntaria y momentánea suspensión de la incredulidad que constituye la fe poética. El Sr. Wordsworth, por su parte, debía proponerse como objetivo dar el encanto de lo nuevo a las cosas de cada día, y suscitar un sentimiento análogo al que provoca lo sobrenatural a base de despertar la atención de la mente del letargo de la costumbre, para dirigirla al encanto y maravilla del mundo que tenemos ante nosotros*”).

altamente significativa. En ella subyace la disparidad de tono existente entre ambos poetas en la medida que delata la desconfianza y recelo que siempre mantuvo Coleridge ante toda subyugación a los influjos y determinaciones naturales y, consecuentemente, su deseo de mantener la prioridad de las operaciones del sujeto y su libertad frente las imposiciones sensoriales. Frente a la voluntad de Wordsworth en pro de una acumulación del máximo número posible de percepciones y de una máxima fidelidad a las apariencias naturales, los poemas de Coleridge, entre los que “*The Ancient Mariner*” resulta paradigmático, parecen alejarse en la medida de lo posible de las rigurosidades de la memoria y de una reproducción minuciosa de los objetos y acontecimientos que tienen lugar en el mundo natural externo inmediato y más convencional. De hecho, si bien Coleridge siempre consideró a su amigo como una genio de la imaginación poética —al fin y al cabo Wordsworth operaba esa fusión de contrarios que era signo de genialidad—, no pudo evitar desconfiar de su naturalismo y criticar en varias ocasiones su “*matter-of-factness*”: “*The second defect I can generalize with tolerable accuracy, if the reader will pardon an uncouth and new-coined word. There is, I should say, not seldom a matter-of-factness in certain poems. This may be divided into, first, a laborious minuteness and fidelity in the representation of objects, and their positions, as they appeared to the poet himself; secondly, the insertion of accidental circumstances, in order to the full explanation of his living characters, their dispositions and actions*”³¹⁶.

A través de estas tres respectivas disparidades en énfasis, en los tres puntos precedentes hemos intentado perfilar la distinta textura que adquieren los sentires de Coleridge y Wordsworth. Con el terreno así preparado, pasemos a continuación al aspecto nuclear y decisivo de su disconformidad, y al que todas nuestras reflexiones parecen conducirnos inevitablemente: **la prioridad coleridgeana del sujeto frente a la paridad wordsworthiana entre mente individual y mundo-entorno.**

³¹⁶ *Ibidem*, II, cap. XXII, p. 101, (“*El segundo defecto que puedo generalizar con tolerable precisión, si el lector me permite una palabra grosera y de nuevo cuño. Hay, diría, en no pocas ocasiones, un exceso de prosaicidad en ciertos poemas. Ésta puede ser dividida en, primero, una elaborada minuciosidad y fidelidad en la representación de los objetos y sus posiciones, tal y como los observó el poeta; y segundo, la inserción de circunstancias accidentales en el poema con el fin de explicar plenamente sus personajes, sus actitudes y acciones*”).

3.3.3.4.- Énfasis distintos: prioridad del “*I AM*” frente a la paridad entre la mente individual y el mundo entorno

La imaginación posee una realidad ambigua y plástica que la hace, por una lado, dependiente del mundo externo y de sus formas, colores y texturas, a la vez que, por otro, poseedora de una cierta emancipación de éste en el sentido que puede operar cambios sobre él. Sin duda, esta realidad dúctil y flexible de la imaginación yace en la raíz del interés que manifestaron por ella sin excepción todas las miradas y reflexiones del romanticismo. Aun así, la reivindicación de la imaginación por parte de Coleridge, si bien nace de este mismo centro, acabó convirtiéndose básicamente en un medio para la defensa de la prioridad de la mente, del ‘I am’, sobre el mundo objetual o natural. La imaginación le permite a Coleridge una articulación de los dos órdenes, pero en el fondo lejos del ideal colaborativo que se desprende de los versos wordsworthianos, “*the theory of imagination allowed the recognition and use of the ‘it is’ strongly insisting on the primacy and control of the ‘I am’, and in this sense was a ‘reconciling and mediatory power’*”³¹⁷.

Podemos encontrar apuntada esta prioridad ya en sus primeras críticas al asociacionismo, cuando sostiene que la “*association depends in a much greater degree on the recurrence of resembling states of Feeling, than on Trains of Ideas [...] I almost think, that Ideas never recall Ideas, as far as they are Ideas —any more than Leaves in a forest create each other’s motion. The Breeze it is that runs through them —it is the Soul, the state of Feeling*”³¹⁸. Al hacer del alma la fuente exclusiva de la vitalidad y cohesión de las ideas forjadas por la mente, ya instala la fuente del conocimiento y de la percepción en el interior de la mente humana. Parece evidente que aquí Coleridge arremete contra la idea un conocimiento involucrado de forma esencial y original en una

³¹⁷ McFarland, T. *Coleridge and the Pantheist Tradition*, op. cit., pp. 308-309, (“*la teoría de la imaginación permitía el reconocimiento y el uso del ‘it is’, insistiendo fuertemente en la primacía y el control del ‘I am’, y en este sentido fue un ‘poder reconciliador y mediador’*”).

³¹⁸ Coleridge, S.T. *The Oxford Authors: S. T. Coleridge*, op. cit., carta a R. Southey, 7 de agosto 1803, pp. 515 y 516, (“*la asociación depende en mayor grado de la recurrencia de estados similares de Sentimiento, que no en Cadenas de Ideas [...] Prácticamente pienso, que las Ideas nunca recuerdan a Ideas, en cuanto que Ideas —no más que las hojas en un bosque crean el movimiento unas de otras. La Brisa es lo que las atraviesa —es el Alma, el estado de Sentimiento*”).

acción de la naturaleza sobre la mente. En su rechazo de la tradición materialista y mecanicista del empirismo británico, Coleridge da un vuelco radical que le lleva a posiciones diametralmente opuestas de corte claramente trascendentalista e idealista. Y si bien su reacción ante los peligros de una filosofía práctica y prosaica como aquella hermanaba los esfuerzos de ambos románticos, en este giro, las nuevas ideas que van sedimentándose en Coleridge también empiezan a chocar inevitablemente con muchas de las creencias esenciales de su amigo Wordsworth. Ahora que Coleridge “*may not hope from outward forms to win / The passion and the life, whose fountains are within*”³¹⁹; ahora que:

“[...] *from the soul itself must issue forth
A light, a glory, a fair luminous cloud
Enveloping the Earth
And from the soul itself must there be sent
A sweet and potent voice, of its own birth,
Of all sweet sounds the life and element!*”³²⁰;

es fácil percatarse del alejamiento que debió provocar este giro de un Wordsworth que dialogaba con la naturaleza y percibía en ella y en “*the language of the sense, / The anchor of my purest thoughts, the nurse, / The guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being*”³²¹. El tono de Coleridge es abiertamente ajeno

³¹⁹ Coleridge, S.T. *Poetical Works*, op. cit., *Dejection: An Ode*, p. 365.

“No puedo esperar obtener de las cosas exteriores
Pasión y vida, cuyas fuentes están en el interior”.

³²⁰ *Ibidem*, p. 365.

“[...] *desde el alma misma habrían de brotar
Una luz, una gloria, una nube brillante
Que envolviera la Tierra-
Y desde el alma misma debería surgir
Una voz fuerte y dulce, nacida de ella misma,
¡la vida, el elemento de todo dulce son!*”.

³²¹ *PoW*, *Tintern Abbey*, p. 165, (“el lenguaje de los sentidos, / El ancla de mis pensamientos más puros, cuidado, / Guía, guardián de mi corazón, y alma / De todo mi ser moral”).

ya a un Wordsworth que describía la naturaleza como una maestra, “*Let the Nature be your teacher*”³²², y se entregaba a sus influencias con abertura de mente y corazón:

*“But he had felt the power
Of Nature, & already was prepared
By his intense conceptions to receive
Deeply, the lesson deep of love, which he
Whom nature by whatever means, has taught
To feel intensely cannot but receive”*³²³.

Frente a las asistencias de la naturaleza y en la consecuente reivindicación de la “*wise passiveness*”³²⁴, Coleridge se opuso siempre de forma especialmente beligerante. Vio en estos ejes wordsworthianos una clara amenaza a la prioridad que él deseaba mantener para el ‘I am’, y por ello no aceptó una mente que, también de forma esencial, gozase de un rol pasivo frente a los influjos formativos de la naturaleza. Desde la perspectiva coleridgeana, la ‘sabia pasividad’ de Wordsworth acercaba al ser humano de forma alarmante a una situación reductiva como una cosa más dentro de un mundo de cosas, a la vez que también comprometía una moral de la voluntad libre a favor de, en el mejor de los casos, un estoicismo áspero e inhibido. Muchas de las discusiones que mantuvieron ambos pensadores rondaron alrededor de las implicaciones teológicas de sus principios. De hecho, la presión ejercida por Coleridge puede explicar en gran medida, no sólo la evolución de Wordsworth hacia un cristianismo más ortodoxo, sino que revela el origen de muchas de las correcciones que sufrió *The Prelude*, muchas de ellas en palmaria contradicción con sus instintos más arraigados. Tal y como comenta

³²² *Ibidem*, *The Tables Turned*, p. 377, (“*Deja que la Naturaleza sea quien te enseñe*”).

³²³ *RC*, *MS B*, p. 155.

*“Pero él había sentido el poder
De la Naturaleza, y ya se encontraba preparado
Por sus intensas concepciones para recibir
Profundamente, la honda lección del amor, aquella que
A quien la naturaleza, por cualquier medio, ha enseñado
A sentir intensamente no puede sino recibir”*.

³²⁴ *Ibidem*, *PoW*, *Expostulation and Reply*, p. 377, (“*sabia pasividad*”). Me remito a la nota número 276 de este capítulo.

Thomas McFarland, cuando Wordsworth defiende “*the principle of the mind’s preeminence. In doing so, he sounds not like himself but like his friend*”³²⁵.

A pesar de la simbiosis Coleridge-Wordsworth y la evolución que ésta provocó en Wordsworth en sus años más maduros, la cuestión sobre la que debemos hacer hincapié aquí recae en la diferencia original y persistente entre ambos autores. Ésta no reside en la relevancia otorgada a los sentimientos, pasiones e ideas de la mente humana en la realización y aprehensión de un mundo unitario y vivo, sino que recae en el hecho de que nunca Wordsworth, a diferencia de su amigo Coleridge, insistió en el carácter dependiente y subsidiario de la realidad ante la mente. Si bien Wordsworth insiste en la aparición y usos de un “*plastic power*”, en la capacidad de “*observation of affinities / In objects where no brotherhood exists / To common minds*”³²⁶, y en la pasión y el júbilo como elementos claves para el desarrollo de estas capacidades: “*in all things / I saw one life, and felt that it was joy*”³²⁷. Nunca indica con ello que los estados de la mente humana gocen de un dominio absoluto sobre las formas de la naturaleza. **Esa ‘joy’ que identifica con la vida del universo no es un poder proyectivo o condición para ello, sino que se trata de una categoría de contacto original y unidad con la realidad, de intenso arraigamiento y reciprocidad entre el ser humano y la naturaleza. Y lo**

³²⁵ McFarland, T. *Romanticism and the Forms of Ruin*, op. cit, p. 89-90, (“*el principio de la preeminencia de la mente. Al hacerlo, no suena como sí mismo sino como su amigo*”). Como ejemplo de esta transposición de personalidades, McFarland cita los siguientes versos de Wordsworth: uno en el que se insinúa la desconfianza coleridgeana ante la dependencia bajo los sentidos: “*Not prostrate, overborne, as if the mind / Itself were nothing, a mean pensioner / On Outward forms*”; y otro que puede interpretarse como la defensa de una noción de imaginación proyectiva: “*An auxiliar light / Came from my mind, which on the setting sun / Bestowed new splendour*”. La exposición de McFarland, sin embargo, no parece sensible a la hipótesis defendida en esta tesis desde la cual la segunda de las citas aducidas puede ser interpretada perfectamente como la referencia a uno de los dos polos siempre operativos en el comercio existente entre mente individual y mundo externo; y la primera, como el estado de suspensión del juego doble y simultáneo entre ambos. Véase capítulo 3.2.1.2 donde exponemos de forma pertinente en qué sentido la mente y los sentidos operan bajo el principio estricto de una reciprocidad dinámica. *1805 Prelude*, VI, vv. 666-668, p. 246 y II, vv. 387-389, p. 94, (“*No postrados, abrumados, como si la mente misma / No fuera nada, una pobre pensionista / De las formas externas*” y “*Una luz auxiliar / Surgía de mi mente que al sol poniente / Otorgaba nuevo esplendor*”).

³²⁶ *1805 Prelude*, II, vv. 381 y 403-405, pp. 94 y 96, (“*poder plástico*” y “*observación de afinidades / En objetos donde no existe analogía / Para la mente común*”).

³²⁷ *Ibidem*, II, vv. 429-430, p. 96, (“*en todas las cosas / Yo vi una vida, y sentí que era gozo*”).

mismo ocurre con las nociones ‘emoción’, ‘pasión’, ‘sentimiento’ y, también, ‘imaginación’. En Wordsworth, “*from link to link, / It circulates, the Soul of all the worlds*”³²⁸, y somos creativos porque abrimos los canales de participación en este alma que anima un universo único y calidoscópico, y cuya presencia, lejos de depender exclusivamente de los poderes proyectivo-creativos de nuestra mente, se alza como algo preexistente, como una alteridad estable que se manifiesta como tal: extrañamente afín³²⁹. La comprensión de la vida única que comparten ser humano y naturaleza y del juego creativo que llevan a cabo juntos en la sensibilidad y el entendimiento, son el quid del sentir wordsworthiano y la condición para la experiencia de una vida realizada. Su modelo de reciprocidad es el de una colaboración con algo que está realmente ‘ahí fuera’ y no, como en Coleridge, con un ‘ahí fuera’ que en última instancia es reflejo de nuestro propio adentro. “*The difference between the two concepts —apunta H.W. Piper con mucha lucidez— is the difference between contact with another being and contact with one’s own reflection in a mirror*”³³⁰.

Es desde esta diferencia que debemos entender la insistencia en la separación por parte de Coleridge de las nociones de imaginación y de fantasía. Nuestra propuesta se sustenta en la siguiente hipótesis: que para poder enfatizar la originalidad, la prioridad, la libertad y la peculiaridad de la mente humana y de su creatividad frente a las determinaciones sensoriales o naturales, Coleridge se vio abocado a imponer una división férrea entre la ‘fancy’, que queda relegada al nivel inferior y mecánico asociado a los sentidos, la memoria y sus rigideces³³¹, y la ‘imagination’, poder autónomo y libre

³²⁸ *PoW, The Excursion*, IX, vv. 14-15, p. 689, (“*de eslabón en eslabón, / Circula, el Alma de todos los mundos*”).

³²⁹ En *The Ruined Cottage* encontramos unos versos que ponen de manifiesto no sólo en qué sentido Wordsworth siente en la faz de las cosas comunes la extrañeza y la afinidad que requiere la experiencia de la alteridad, sino también cómo de ella nace la vivencia de significado: “*In all shapes / He found a secret & mysterious soul / A fragrance & a spirit of strange meaning*”. *RC*, Ms. B, p. 181, (“*En todas las formas / Encontró un alma secreta y misteriosa / Una fragancia y un espíritu de extraño significado*”).

³³⁰ Piper, H. W. *The Active Universe*, op. cit., p. 136, (“*La diferencia entre los dos conceptos, es la diferencia entre el contacto con otro ser y el contacto con el propio reflejo de uno mismo en el espejo*”).

³³¹ En este sentido la ‘fancy’ coleridgeana equivale a las nociones de imaginación como stock de imágenes, como mera forma de memoria emancipada del espacio y el tiempo. Un concepto sostenido tanto desde el empirismo tradicional de Hobbes como desde el mismo racionalismo cartesiano. Véase

que, a la vez que mantiene en juego el mundo natural, éste último siempre queda subyugado a sus operaciones de refundición y recreación. Wordsworth, ajeno a todos los celos que Coleridge mostraba hacia las influencias naturales, no sólo no se vio obligado a mantener tan radical distinción, sino que siempre desconfió de ella.

De hecho, según hemos expuesto con anterioridad, la cuestión ‘fancy-*imagination*’ en Wordsworth no resultó para este poeta una tema esencialmente del orden de la distinción entre distintas maneras de hacer poesía ni, aún menos, como dos modos contrapuestos desde los que llevar a cabo una acción creativa o no sobre la naturaleza. En *The Prelude* las categorías de ‘fancy’ e ‘*imagination*’ se corresponden ante todo a diferentes estadios del desarrollo de la mente individual del ser humano, y si bien indican una cualidad de la experiencia distinta, no por ello hay ni discontinuidad entre ellas ni contraposición alguna. ‘Fancy’, según Wordsworth, es la facultad propia del estadio de juventud. Y aunque sus operaciones por lo general resultan inadecuadas y caprichosas, no por ello no sólo no son faltas de creatividad, sino que se convierten en una propedéutica de las capacidades sintéticas y creativas que culminaran en el estadio de madurez, en el estadio pleno de la ‘*imagination*’. En su juventud, recuerda Wordsworth:

*“There came among the simple shapes of human life
A wilfulness of fancy and conceit
Which gave them new importance to the mind—
And Nature and her objects beautified
These fictions as (in some sort) in their turn,
They burnished her. From touch of this new power
Nothing was safe [...]”*³³².

punto 3.1 de la presente tesis donde se encuentra desarrollada una reflexión acerca de la imaginación desde la óptica mecanicista-empirista hobbesiana.

³³² 1805 *Prelude*, VIII, vv. 520-526, p. 324.

*“Allí vino entre las simples formas de la vida humana
Una obstinación de fantasía y capricho
Que les dio nueva importancia ante la mente-
Y la Naturaleza y sus objetos embellecían
Estas ficciones mientras (de alguna forma) a su vez,*

Mediante este poder la mente entra en una nueva fase de desarrollo de su pulso activo. La fantasía tiñe las formas de la naturaleza, y si bien lo hace de forma antojadiza y voluble³³³, sin plena fidelidad a la verdad de las cosas, sí le permite avanzar en la capacidad de síntesis, de avanzar en el poder unificador de las percepciones. Las formas alzadas aquí son inverosímiles, “*thus wilful Fancy, in no hurtful mood, / Engrafted far-fetched shapes on feelings breed / By pure Imagination*”³³⁴, son formas melancólicas levantadas alrededor de las proyecciones de una mente autónoma y unilateral ávida de actividad y maravilla, “*I had a world about me — 'twas my own, / I made it; for it only lived to me*”³³⁵. Pero si bien aún no se encuentran basadas en la verdad plena y la esperanza asociada a ésta³³⁶, Wordsworth no duda en mantener que gracias a ellas “*I was ascending now / To such community with the highest truth*”³³⁷. Donde Coleridge destaca una clara antítesis entre fantasía e imaginación y se inclina hacia la primacía de la segunda, Wordsworth, en cambio, más bien parece disolver esa antítesis integrando ambos poderes en un proceso más amplio que es el que merece en sentido estricto el nombre ‘Imagination’.

*Ellas la hacían resplandecer. Del toque de este nuevo poder
Nada estuvo a salvo [...]*”.

³³³ Véase *1805 Prelude*, VIII, vv. 526-580, pp.324-328 donde Wordsworth realiza un amplio relato de ejemplos en los que la fantasía operaba sus conexiones.

³³⁴ *1850 Prelude*, VIII, vv. 421-423, p. 329, (“*así la Fantasía caprichosa, de un modo inofensivo / Injertaba formas rebuscadas en sentires / Que la pura Imaginación había cultivado*”).

³³⁵ *1805 Prelude*, III, vv. 142-143, p. 110, (“*Un mundo alrededor tenía, un mundo mío; / Yo lo hice, pues él vivía sólo para mí*”).

³³⁶ Es interesante notar aquí que la visión de la fantasía es asociada con la melancolía y la de la imaginación con la esperanza. El despliegue de la primera, que se alza alrededor de un yo cerrado en sus propias ensoñaciones y que desde ellas proyecta conexiones y analogías antojadizas, se encuentra vinculado a un estado de ánimo melancólico; mientras que la reciprocidad plena y explícita de la imaginación, su simultánea comunicación y participación con la realidad de la naturaleza, abre a un ánimo expansivo y realizado, a la esperanza. A modo de ilustración de la íntima interrelación entre la visión madura, la imaginación y la esperanza, véanse los pasajes: *1805 Prelude*, VI, vv. 525-543, p. 240 y *PoW, The Excursion*, IX, vv. 20-26, p. 689. Nótese también que aquel estado que Wordsworth atribuye al estadio de la fantasía: deseo y melancolía, aspiración y frustración, imaginación entusiasta y caprichosa, cerrazón en uno mismo, etc., se asemeja en gran medida con el perfil psicológico de Coleridge.

³³⁷ *1805 Prelude*, III, vv. 119-120, p. 108, (“*yo ascendía ahora / A Comulgar con la verdad más alta*”).

Incluso en el *Preface* tardío de 1815, en el marco de una reflexión tintada por el filtro y la influencia coleridgeanas, cuando Wordsworth distingue fantasía e imaginación: “*Fancy does not require that the materials which she makes use of should be susceptible of change in their constitution, from her touch; and where they admit of modification, it is enough for her purpose it be light, limited, and evanescent. Directly the reverse of these, are the demands of Imagination [...] Fancy is given to quicken and to beguile the temporal part of our nature, Imagination to incite and support the eternal*”³³⁸; también nos recuerda que ambas comparten funciones y creatividad. Ambas son creativas, pero una, la fantasía, se limita a analogías caprichosas sin llevar a cabo un acto equilibrado de reciprocidad entre la mente individual y la cosa; y la otra, la imaginación, representa aquel estado armonizado entre los poderes e influjos de ser humano y naturaleza que logra, de forma plena y explícita, ese “*see into the life of things*”³³⁹ y la consecuente conciencia de la unidad y continuidad de la mente y el universo.

3.3.4.- El esplendor también lo es de la hierba

En unas líneas que hacen una alusión directa a Coleridge, Wordsworth nos ofrece un retrato altamente significativo del perfil de su amigo, uno que nos sirve a la perfección para coronar esta exposición:

“[...] *I have thought*
Of thee, thy learning, gorgeous eloquence,
And all the strength and plumage of thy youth,
Thy subtle speculations, toils abstruse
Among the schoolmen, and Platonic forms

³³⁸ *PW*, II, pp. 216 -217, (“*La Fantasía no requiere que los materiales de los que ella hace uso deban ser susceptibles de un cambio de constitución a razón de su toque; y donde ellos admiten modificación, es suficiente para su propósito que sea ligero, limitado, y evanescente. Directamente lo contrario de éstas, son las exigencias de la Imaginación [...] La Fantasía anima y encanta la parte temporal de nuestra naturaleza, la Imaginación incita y apoya la eterna*”).

³³⁹ *PoW*, *Tintern Abbey*, p.164, (“*ver en la vida de las cosas*”).

*Of wild ideal pageantry, shaped out
 From things well-matched or ill, and words for things,
 The self-created sustenance of a mind
 Debarred from Nature's living images,
 Compelled to be a life unto itself,
 And unrelentingly possessed by thirst
 Of greatness, love, and beauty”³⁴⁰.*

Coleridge nunca poseyó la conciencia de intimidad y colaboración que Wordsworth sí mantuvo con la naturaleza. Esta exclusión de las imágenes vivas de la naturaleza que caracterizó su psique puede deberse a múltiples causas. No hay duda que la presión del dogma y la teología cristiana pudo tener aquí un papel decisivo, así como también no cabe menospreciar razones de tipo psicológico o de carácter. Sin embargo, en lo que a la presente tesis se refiere, el foco de nuestro interés se ha centrado exclusivamente en sacar a la luz la raíz filosófica de esa disparidad de sentires que hace de Coleridge un poeta del entusiasmo, de la nostalgia y la imaginación pura, y de Wordsworth, en cambio, uno de la calma, de la pertenencia y de la naturaleza. Desde la estricta óptica filosófica, cabe apreciar que aquello que separa a ambos británicos reside ante todo en los modos, sea parcial o pleno, de asumir la lógica polar y de la reciprocidad. El esfuerzo wordsworthiano se dirige hacia una apropiación plena de la lógica de la polaridad: su respeto a la intercambialidad de opuestos es severa. Los polos activo y pasivo se permutan y actúan simultáneamente tanto en la mente individual

³⁴⁰ 1805 *Prelude*, VI, vv. 305-316, pp. 222-224.

*“[...] He pensando en ti,
 En tu saber, espléndida elocuencia,
 Y toda la fuerza y la pompa de tu juventud,
 Tus sutiles especulaciones, tus recónditas pesquisas
 Entre aquellos escolásticos, y platónicas figuras
 De pomposidad ideal y salvaje, hechas a partir de cosas
 Bien o mal ligadas, y nombres para estas cosas,
 El autógeno alimento de una mente apartada
 De las imágenes vivas de la Naturaleza,
 Forzada a ser una vida por sí misma,
 Y poseida de forma implacable por la sed
 De grandeza, amor y belleza”.*

como en el mundo entorno. Es ésta la reciprocidad plena que Wordsworth reconoce en el mundo de sus percepciones y evolución mental y que le permite sentir la presencia de una naturaleza autónoma y, en ella, la de una sólida alteridad con la que mantener un diálogo vivificante. Por el contrario, Coleridge, aunque su filosofía trabaje profundamente con las coimplicación y la conecesidad de los opuestos, no parece dispuesto a aceptar plenamente esa intercambilidad, y en consecuencia la mente humana monopoliza la actividad, y se pierde la autonomía del mundo circundante. En Wordsworth hay diálogo entre iguales; en Coleridge, monólogo de la mente humana. En Wordsworth la comunidad de las formas de la naturaleza deviene principio y fin de nuestra vida; en Coleridge, la naturaleza deviene el lastre que toda voluntad de transcendencia necesita para impulsarse hacia la cima divina. **En Wordsworth, la imaginación posee una amplitud total de significado puesto que abarca todo aquello que ocurre en el campo integrado de mente individual y mundo-entorno, ambos sujeto y objeto simultáneamente y respecto al otro; en Coleridge, por el contrario, la imaginación es la facultad proyectiva y mediadora de un yo soberano.**

La imaginación coleridgeana se identifica de forma plena con la metáfora de la lámpara que vierte su luz transformadora sobre la realidad natural. Su imaginación en una de proyectiva que, al caer sobre la naturaleza, la forma, la anima y la sublima. Si esa luz se obstaculizara, la naturaleza por su parte nada podría hacer. Por el contrario, la imaginación en Wordsworth, lejos de la unilateralidad de la lógica de la lámpara, encaja mejor con la lógica de la vista: es apertura, colaboración y participación con las formas naturales que contempla. E igual que la vista, que incluso con los ojos cerrados no deja de ver, la obstaculización de la imaginación en la mente humana ni implica la muerte de la naturaleza, que siempre se mantiene como una alteridad activa, ni tampoco un cese absoluto de la creatividad y de la vida de la mente individual, sino su agarrotamiento y detención tras sus primeros pasos instituidores. Frente a un Coleridge que consideraba que “*we behold our own light reflected from the object as light bestowed by it*”³⁴¹, y que, en consecuencia, el brillo de las cosas y de las apariencias naturales procedía esencialmente de la fuerza proyectiva de nuestra mente (reflejo de la divina), tenemos a un Wordsworth que nos recuerda que el “*splendour in the grass*” y la “*glory in the*

³⁴¹ Carta a J.H. Green, año 1829, citada por McFarland, T. *Romanticism and the Forms of Ruin*, op. cit., p. 89, (“*vemos nuestra propia luz reflejada desde el objeto como si fuera una luz emitida por él*”).

flower”³⁴² también lo son de la hierba y de la flor, que nos recuerda que la reciprocidad no lo es con nuestra propia luz reflejada, sino con la luz de una alteridad consistente y comunicativa.

Coleridge, en su ataque beligerante contra la tradición que lo precedió, “*the pith of my system is to make the senses out of the mind —not the mind out of the senses, as Locke did*”³⁴³, acabó por deslizarse sutilmente en otros dualismos de signo contrario: sujeto soberano frente una naturaleza dependiente; arte imaginativo frente a un arte fracasado; imaginación creativa frente fantasía mecánica; y divinidad de corte trascendente frente a nuestro “*low world*”³⁴⁴. Ciertamente, también existen versos de Wordsworth que podrían inducir a hermanarlo con posiciones trascendentalistas semejantes a las de su amigo Coleridge. Unos de los más invocados por los estudios que trascentalizan o idealizan a nuestro autor, son aquellos versos que, introduciendo la primera aproximación directa al gran concepto de ‘imagination’ en el capítulo VI de *The Prelude*, Wordsworth escribe de la siguiente forma: “*In such strength / Of usurpation, in such visitings / Of a awful promise, when the light of sense / Goes out in flashes that have shown to us / The invisible world, does greatness make abode*”³⁴⁵. Desde nuestra posición, no obstante, lejos de interpretar este “*goes out*” de la luz de los sentidos como una subordinación, extinción o interrupción de una visión frente a otra de superior y trascendente operada por una facultad distinta y radicalmente escindida de los primeros, y haciéndonos eco también de la ambigüedad del verbo ‘go out’, que puede significar ‘apagarse’ o ‘extinguirse’ pero también ‘emanar’ o ‘brotar’,

³⁴² PoW, *Intimations of Immortality*, p. 462, (“*esplendor en la hierba*” y “*la gloria entre las flores*”).

³⁴³ Coleridge, S.T. *The Oxford Authors: S.T. Coleridge*, op. cit, *Table Talk* 25 July 1832, p. 600, (“*el quid de mi sistema es construir los sentidos desde la mente —no la mente desde los sentidos, tal y como hizo Locke*”).

³⁴⁴ Coleridge, S.T. *Poetical Works*, op. cit., *The Destiny of Nations*, p. 132, (“*mundo inferior*”).

³⁴⁵ 1805 *Prelude*, VI, vv. 532-536, p. 240, (“*En tal poder / De usurpación, en tales visitas / De una pavorosa promesa, cuando brota la luz del sentido / En destellos que nos muestran / El mundo invisible, ahí habita la grandeza*”). En una nota, la edición y traducción española de Bel Atreides de *The Prelude*, hace hincapié de forma especialmente sutil en este doble sentido del verbo inglés ‘go out’: “*sugiere tanto ‘emana’ como ‘cesa, se extingue’ [...] En cualquier caso, cierta indeterminación persiste, no de una manera disyuntiva, sino como dos lecturas posibles que se sobreponen, sugiriendo un apagarse y un encenderse [...] semejante al de un faro en la costa*”. Wordsworth, W. *El Preludio*. Barcelona: DVD Ediciones, 2003, p. 548.

defendemos que aquí Wordsworth, lejos de abogar por una facultad trascendental, introduce el juego de claroscuros, de luz y sombras que envuelven la percepción y que reportan una amplitud que nos catapulta hacia las profundidades más íntimas y unificadas de la realidad. Wordsworth, al contrario de su colega Coleridge, al menos durante la década en la compuso la poesía por la que es y será recordado, se esforzó por romper toda lógica dual en favor de una visión monista-inmanentista que anudaba ser humano y naturaleza en un flujo íntimo, común e inagotable, reticente por igual tanto a dualismos materialistas como trascendentalistas. Por ello, las conclusiones del siguiente capítulo deberán correr en paralelo a las expuestas en éste, si, como nos proponemos a continuación, abordamos a Wordsworth, ya no desde la ‘imagination’, sino desde la misma ‘nature’.

Capítulo 4: La idea de Naturaleza: Complementariedad y paralelismos de las nociones ‘Nature’ e ‘Imagination’ en el monismo wordsworthiano

*“The Power, which these
Acknowledge when thus moved, which nature thus
To Bodily eye exhibits, is the express
Resemblance of the glorious faculty
Which higher minds bear with them as their own”¹.*

A modo de introducción, resulta de interés realizar una breve síntesis de las principales ideas acerca de la naturaleza existentes a finales del siglo XVIII. Podemos constatar que en el ambiente intelectual heredado en los años de formación de nuestro autor, cohabitaban dos nociones de ‘naturaleza’ distintas y en algunos sentidos contrapuestas, aunque por lo general, mezcladas una con la otra. Por un lado, tenemos la naturaleza de un Hobbes, un Bacon, un Newton y en general de toda la tradición empirista-mecanicista; y por otro, la de Rousseau. Bajo el primer aspecto, la idea de ‘naturaleza’ va de la mano de nociones de ley, orden y diseño; es la naturaleza a la que Pope da la bienvenida con Newton como su portavoz:

*“Nature and Nature’s laws lay hid in night;
GOD said, Let Newton be!, and all was light!”².*

¹ 1850 *Prelude*, XIV, vv. 86-90, p. 515.

*“El Poder, que todos
Reconocen cuando son de esta manera afectados, que la Naturaleza así
Al sentido corporal exhibe, es la fiel imagen
De esa facultad gloriosa que las mentes más elevadas
Portan consigo como propia”.*

² Pope, A. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, 1966, *Epitaph: Intended for Sir Isaac Newton*, p. 651.

*“La Naturaleza y las leyes de la Naturaleza yacían ocultas en la noche;
DIOS dijo, ¡que sea Newton!, ¡y todo fue luz!”.*

La nueva luz que Pope invoca en este elogio hermana en su espectro razón, verdad y naturaleza, siendo esta luz, sin embargo, la de la pauta rígida, disciplinada y esquematizable. Legalidad natural, razón mecánica y verdad objetiva y abstracta implican desde esta perspectiva una hostilidad hacia el sentimiento, hacia el impulso no reflexionado, hacia todo aquello que vibre con connotaciones de concreción, indefinición o vaguedad y, en correlación con ello, hacia todo elemento sospechoso de sobrenaturalidad. Es la naturaleza mecánica de la no-contradicción, de la no-vida, de la materia inerte sin meta que enmudece ante la pregunta del ‘por qué’ y se vuelca al ‘cómo’ instrumental. En este sentido, pues, nos encontramos ante la naturaleza como Gran Máquina: esa gran y seductora abstracción de un mecanismo definidamente compartimentado y rígidamente gobernado por una ley causal estricta, lineal, material e indiferente al calor y color humanos, y que, como correlato esencial, presupone la consecuente e inevitable abstracción del Divino Mecánico. Y es que la filosofía de los primeros apóstoles de esta revolución científica, como señala Basil Willey, si bien “*was anti-supernaturalist, it was not at first anti-religious*”³: se esforzaron por igual en expulsar las fuerzas misteriosas y animistas de la naturaleza como, a la vez, en mantener la figura de una divinidad en esencia todopoderosa en su arte instrumental, y cuya obra, la misma naturaleza, evidenciaba. “*Este elegantísimo sistema del Sol, los planetas y los cometas sólo puede originarse en el consejo y dominio de un ente inteligente y poderoso*”⁴, sostiene Newton; y Locke, en *The Reasonableness of Christianity*, de forma

³ Willey, B. *The Eighteenth Century Background*, op. cit, p. 4, (“*fue anti-sobrenaturalista, no fue al principio anti-religiosa*”).

⁴ Newton, I. *Principios Matemáticos de la Filosofía Natural*. Barcelona: Ediciones Altaya, 1993, *Escolio General*, p. 618. Para completar la cosmovisión que soporta este primer sentido de ‘naturaleza’, resulta especialmente oportuno completar esta cita con unas palabras que el propio Newton añade unas pocas líneas más allá: “*Éste (ese ente inteligente y poderoso) rige todas las cosas, no como alma del mundo, sino como dueño de los universos*”. Y como consecuencia de esta lógica de la dominación, dos páginas más adelante (pp. 619 y 620) aparece el pertinente dualismo excluyente y frío desarraigo: “[...] *uno (Dios) y otras (las cosas) no se afectan mutuamente*”. Éste es el Newton que la tradición física moderna —y no menos el mismo Newton a lo largo de su vida— depuró de todo vitalismo. No es ese primer Newton que, bajo la influencia del lenguaje alquímico, afirmaba en una carta datada en enero de 1675 que “*nature is a perpetual circulatory worker*”, o que, en un borrador de 1705 de la *Óptica*, llegaba a manejar una hipótesis según la cual “*we cannot say that all Nature is not alive*”. El Newton adulto, soporte de la física moderna, enterró —que no refutó— progresivamente toda atribución de vida y autonomía a la materia,

similar, anuncia con argumento parejo que “*the works of nature, in every part of them, sufficiently evidence a Deity*”⁵. Nuevamente Locke, ahora mediante unas palabras especialmente significativas, nos presta el núcleo de esa nueva visión de una naturaleza bajo la luz que invocaba Pope: “*la razón es la revelación natural, por donde el eterno Padre de la luz y manantial de todo conocimiento les comunica a los hombres esa porción de verdad que ha puesto al alcance de sus facultades naturales*”⁶. En este primer horizonte, pues, se entreteje la tríada Razón, Dios y Naturaleza; pero su racionalidad será bajo el paradigma mecánico, donde Naturaleza equivaldrá a orden, ciencia a matematización y clasificación, conocimiento a descripción y análisis minuciosos, orden social a civilización, arte a seca imitación, y belleza a estático decoro y calculada proporción.

contribuyendo con ello al credo de una naturaleza inerte, predecible y controlable, de una naturaleza como mero arreglo lineal y mecánico de partes de la epistemología instrumental: “*Me parece muy probable que Dios haya creado desde el comienzo la materia en forma de partículas sólidas, masivas, duras, impenetrables y móviles, con tales tamaños y figuras, con tales otras propiedades y en una proporción tal al espacio que resulten lo más apropiadas al fin para el que fueron creadas [...] puesto que la naturaleza ha de ser perdurable, los cambios de las cosas corpóreas han de ser atribuidos exclusivamente a las diversas separaciones y nuevas asociaciones de los movimientos de estas partículas permanentes*”. Una evolución similar corre en el origen y primeros desarrollos de la química y la biología. En sus primeros pasos, especialmente en una Francia con la que, como nos recuerda H.W. Piper, Wordsworth sí tuvo contacto, “*these (las ciencias biológicas) had produced innumerable facts for which mechanics had no possible explanation. The phenomena of growth, reproduction, crystalline structure, chemical action and electricity were all objects of investigation during the century and in each facts seemed contradict the assumption that matter was inert*”. Su evolución como ciencias modernas, sin embargo, pronto sustituiría ese mundo de interacciones repentinas y tensiones dialécticas por el más controlable y cómodo de la medición, las matemáticas y el arreglo mecánico. Citado por Berman, M. *The Reenchantment of the World*, op. cit., p. 115 y 125, (“*la naturaleza es una trabajadora que opera en ciclos perpetuos*”; y “*no podemos decir que toda la Naturaleza no esté viva*); Newton, I. *Óptica*. Madrid: Alfaguara Ediciones, 1977, pp. 345 y 346; y Piper, H.W. *The Active Universe*, op.cit., p. 18, (“*éstas habían producido innumerables hechos para los que la mecánica no tenía explicación posible. El fenómeno de crecimiento, reproducción, estructura cristalina, acción química y la electricidad fueron todos objetos de investigación durante el siglo y en cada hecho parecían contradecir la hipótesis que la materia era inerte*”).

⁵ Locke, J. *The Reasonableness of Christianity*. Washington: Regnery Gateway, 1965, p. 165, (“*las obras de la naturaleza, en todas partes, demuestran suficientemente un Dios*”).

⁶ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit., libro IV, cap. XIX, párrafo 4, p.704.

No obstante, a su vez, el siglo XVIII conlleva un giro decisivo en lo que respecta a la noción de naturaleza; giro que podemos calificar como ‘vuelco emocional’. Tanto la investigación como también los mismos acontecimientos sociales y políticos matizan el entusiasmo racional, y con ello, progresivamente, se reabre la grieta que revela ese horizonte de indeterminaciones, contradicciones y paradojas que el paradigma mecánico intentó amordazar. “*As the eighteenth century wore on —apunta Basil Willey— it was discovered that the Nature of man was not his ‘reason’ at all, but his ‘instincts’, ‘emotions’, and ‘sensibilities’, and what was more, people began to glory in this discovery, and to regard reason itself as an aberration of ‘Nature’.* Cogito ergo sum is superseded by je sens, donc je suis associated with Rousseau”⁷. Se trata aquí de la naturaleza que anida en el sentimiento frente al intelecto, en la intuición y en el impulso irrefrenable frente a la reflexión, en la espontaneidad frente a la sofisticación y lo civilizado. Desde este segundo horizonte, naturaleza comprende la disposición emotiva innata del ser humano junto a la respuesta que desde ésta se da al entorno en sus primeros estadios de desarrollo. El niño o el ‘buen salvaje’ devienen, en cuanto que imágenes que encajan en estos estándares, ejemplos paradigmáticos del estado natural, y por ello son repetidamente reivindicados como referentes regulativos y revolucionarios. La naturaleza resulta, en consecuencia, lo totalmente opuesto a lo social y cultural, aquello previo (sea conceptualmente o en el tiempo) a los procesos de definición y formación sociales y, en cierto sentido y llevando el argumento a sus últimas consecuencias, también opuesto al ser humano real en cuanto que ser siempre social y culturalmente articulado. Escribe Rousseau: “*Nacemos sensibles, y desde nuestro nacimiento somos afectados de diversas maneras por los objetos que nos rodean. Tan pronto como poseemos, por así decir, conciencia de nuestras sensaciones, estamos dispuestos a buscar o a rechazar los objetos que las producen, en primer lugar según sean agradables o desagradables, luego según la conveniencia o inconveniencia que encontramos entre nosotros y esos objetos, y, por último, según los juicios que tengamos sobre la idea de felicidad o de perfección que la razón nos da. Estas disposiciones se extienden y afirman a medida que nos volvemos más sensibles y más*

⁷ Willey, B. *The Eighteenth Century Background*, op. cit, p. 108, (“*A medida que el siglo dieciocho transcurría, se descubrió que la Naturaleza del hombre no era su ‘razón’ en absoluto, sino sus ‘instintos’, ‘emociones’, y ‘sensibilidades’, y aún más, la gente empezó a enorgullecerse de este descubrimiento, y a considerar la razón misma como una aberración de la ‘Naturaleza’.* Cogito ergo sum es desbancado por je sens, donc je suis asociado a Rousseau”).

esclarecidos; pero, coaccionado por nuestros hábitos, se alteran más o menos con nuestras opiniones. Antes de esa alteración, esas disposiciones son lo que yo llamo en nosotros la naturaleza”⁸.

Bajo el primer sentido vinculado a la tradición materialista-mecanicista, la naturaleza es algo a definir y a dominar en ese intento de definición, es una realidad fija y ordenada que se presupone inalterable en su constitución y leyes; es un orden afín a la norma y a las instituciones. Bajo el segundo sentido, en cambio, la naturaleza se convierte en un estado al que debe volverse; se alza como un horizonte más puro y original, condición y aliado de la libertad, de la transparencia y de la confianza e igualdad mutuas. Debido a ello, es lugar común de los manuales de la historia del pensamiento designar a Rousseau como una pieza clave en el florecimiento y desarrollo del movimiento romántico en general. Con este fin se aducen diferentes motivos, y entre ellos, uno que aquí nos interesa especialmente: el paso de una visión abstracta de la naturaleza a la de una naturaleza que sólo puede ser conocida por lo concreto, sentido y vivido. Aun así, si afinamos el análisis, podemos constatar que si la ‘Gran Máquina de la Naturaleza’ es una abstracción y un alejamiento restrictivos de la realidad plenamente experimentada, no lo es menos ese estado de naturaleza rousseauiana que, como él mismo se ve obligado a reconocer, “*ya no existe, que quizá no haya existido, que probablemente no existirá jamás*”⁹. Como mero concepto sociopolítico al servicio de la crítica del estado de corrupción e injusticias de las estructuras sociales y políticas de hecho, esta naturaleza dista notablemente de la concreta y real. No sin ironía, pues, Rousseau, huyendo de la frialdad de la abstracción mecánica, se ve abocado a una nueva abstracción, a un constructo tan alejado de la experiencia como lo estaba la primera. Subsiguientemente, si bien es cierto que resulta innegable la influencia de Rousseau sobre el fenómeno romántico en lo que a su reivindicación de la sensibilidad y a la crítica del estancamiento y de la corrupción social se refiere, también debemos percatarnos aquí hasta qué punto el sentir de Rousseau dista notablemente del de Wordsworth. La naturalezas de Newton y Rousseau son, en última instancia, algo de lo que estamos separados, algo abstracto que, sea como objeto de disección o de

⁸ Rousseau, J.J. *Emilio, o De la educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1998, pp. 40-41.

⁹ Rousseau, J.J. *Del Contrato Social. Discursos*. Madrid: Alianza Editorial, 1985, ‘*Sobre el origen de la desigualdad*’, p. 195.

aspiración, se torna una realidad alienada y de la que estamos alienados; y nunca, en consecuencia, apuntan a esa naturaleza que vibra en Wordsworth, ésa que fluye por las “*infant veins*” en las que “*are interfused / The gravitation and the filial bond / Of nature*”¹⁰, ésa cuyo poder la mirada madura reconoce como “*the express resemblance [...] —a genuine counterpart / And brother— of the glorious faculty / Which higher minds bear with them as their own*”¹¹. Una naturaleza, por tanto, en la que estamos íntegramente e íntimamente comprometidos desde nuestros primeros pasos, hasta la plena madurez.

Con este último apunte no deseamos menoscabar la influencia que Rousseau ejerció sobre el pensamiento romántico en general, y sobre Wordsworth en concreto. Sin duda puede rastrearse huellas rousseauianas en la crítica a los hábitos rigidizantes, en su mirada a la infancia, en su invocación del espectáculo natural y también en su reivindicación de la perfectibilidad humana a través del libre despliegue de las pasiones y no de la aplicación seca, constrictora y abusiva de la razón analítica. Ahora bien, cabe destacar que en Wordsworth no hay ni un rechazo frontal del intelecto como sí destila a menudo la propuesta del ginebrino¹²; ni una naturaleza utópica ajena a los vaivenes (a menudo crueles) que gobiernan los sucesos vitales; ni una exaltación de la infancia a expensas de la madurez ni, correlativamente, la reivindicación de un supuesto estado natural original a expensas del desarrollo humano de hecho¹³; ni, por último y aunando

¹⁰ 1805 *Prelude*, II, vv. 262-264, p. 88, (“*venas infantiles, se interfunde / La gravitación y el vínculo filial / De la naturaleza*”).

¹¹ *Ibidem*, XIII, vv. 86-90, p. 514, (“*la fiel imagen [...] —un genuino equivalente / Y hermano— de la facultad gloriosa / Que las mentes superiores portan consigo como propia*”).

¹² En su faceta más heterodoxa frente al proyecto ilustrado oficial, y por ello habitualmente invocada en manuales y estudios como ejemplo de su carácter preromántico, Rousseau podía escribir: “*Alors l’esprit perdu dans cette immensité, je ne pensois pas, je ne raisonnois pas, je ne philosophois pas [...] je me livrois avec ravissement à la confusion de ces grandes idées [...] j’aurois voulu m’élancer dans l’infini*”. Máxima difícilmente aplicable al temperamento de un Wordsworth que, junto a la reivindicación de la “*organic sensibility*”, siempre “*had also thought long and deeply*”. Rousseau, J.J. *Oeuvres Complètes*. Paris: Éditions Gallimard, 1959, vol. 1, p. 1141, *Lettres à Malesherbes*, (“*Entonces, el espíritu perdido en esta inmensidad, no pensé, no hice uso de la razón, ni filosofé [...] seducido me entregué a la confusión de esas grandes ideas [...] intenté dar un salto al infinito*”); y *PW*, I, *Preface 1800*, p. 50, (“*sensibilidad orgánica*”; y “*también había pensado largamente y profundamente*”).

¹³ El referente arcádico de un Rousseau (ese estado de naturaleza donde ve al ser humano “*saciándose bajo un roble, apagando su sed en el primer arroyo, encontrando lecho al pie del mismo árbol que le ha*

todo lo anterior en un solo tono, tampoco hay en Wordsworth ese deslizamiento hacia un estado de melancolía¹⁴ al que conduce inevitablemente la naturaleza inasible e idealizada de Rousseau. En todos estos aspectos los caminos de Rousseau y Wordsworth se separan remarcablemente, y por ello, aunque resulte algo desconcertante, puede llegarse a mantener, como hace Arthur Beatty, que “*we can unhesitatingly say that he (Wordsworth) adhered to the rationalistic, intellectual, and anti-sentimental party*”¹⁵.

proporcionado su comida, y ya están sus necesidades satisfechas”, estado sin vicio ni virtud en el que “*la desigualdad apenas es sensible*”) difícilmente encaja con la visión del universo que revela Wordsworth. Este último, lejos de ofrecer una visión de la naturaleza dócil y complaciente, no sólo afronta sus crudezas, sino que las agradece como condición para la madurez: “*So once it would have been — ’tis so no more; / I have submitted to a new control: / A power is gone, which nothing can restore; / A deep distress hath humanized my soul. [...] Farewell, farewell the heart that lives alone, / Housed in a dream, at distance from the Kind! / Such happiness, wherever it is known, / Is to be pitied; for ’tis surely blind*”. Afirmar que “*the Child is the father of the Man*” implica una suerte de continuidad; una continuidad difícilmente sostenible si se considera que “*todo está bien al salir de las manos del autor de las cosas: todo degenera entre las manos de los hombres*”. Rousseau, J.J. *Del Contrato Social. Discursos*, op. cit., ‘*Sobre el origen de la desigualdad*’, pp. 210 y 247; *PoW, Elegiac Stanzas on Peele Castle*, p. 453, (“*Si alguna vez hubiera sido — ya no es más así; / Me he sometido a un nuevo control: / Un poder ha desaparecido, que nada puede devolver; / Una profunda aflicción ha humanizado mi alma. [...] Adiós, adiós al corazón que vive solo, / Albergado en un sueño, a distancia de la especie! / Tal alegría, donde sea conocida, / Ha de ser compadecida; porque es sin duda ciega*”); *PoW, Immortality an Ode*, p. 460, (“*El Niño es el padre del Hombre*”); y Rousseau, J.J. *Emilio, o De la educación*, op. cit., p. 37.

¹⁴ La melancolía, esa “*lady sorrow*” que es tendencia de todo rousseaunismo, no es ignorado por nuestro poeta, pero lejos de tratarse de su tono definitorio, se convierte en uno de los momentos que, como la razón analítica, aunque necesario, ni corresponde a una visión completa a la realidad ni es el fin de todo el proceso de desarrollo. Pertenece a los caprichos, dislocaciones y tentativas de la juventud, y sólo en la madurez se despliega plenamente una visión unitaria de la realidad en la que, en palabras del mismo Wordsworth, uno aprende a “*to look nature, not as in the hour / Of thoughtless youth; but hearing oftentimes / The still sad music of humanity*”. *1805 Prelude*, VI, v. 486, (“*La Dama Pena*”); *PoW, Tintern Abbey*, 164, (“*mirar a la naturaleza, no como en la hora / De la juventud irreflexiva; sino escuchando a menudo / La música triste y silenciosa de la humanidad*”).

¹⁵ Beatty, A. *William Wordsworth*, op. cit, p. 135, (“*Podemos decir sin vacilar que él se adhirió al grupo racionalista, intelectual y contrario al sentimiento*”). Debe ser tomado en cuenta que las ideas de la tradición Newton-Locke acerca de la naturaleza (fuente de verdad y orden, y escenario de revelación del poder divino) resultan aspectos influyentes para entender la formación del sentir del siglo de Wordsworth y del romanticismo británico. “*I looked for universal things*” nos recuerda Wordsworth en el libro tercero del *Prelude*, que versa de su estancia en Cambridge. Aun así, tal y como este capítulo pretende mostrar, el

Nuestra posición, tal y como se desprende de mismo planteamiento que guía la presente tesis, no buscará confinar a Wordsworth de forma estricta ni entre las filas de la tradición de Hobbes y Locke ni, tampoco, entre los hijos de Rousseau. En las líneas anteriores hemos señalado en qué sentido nuestro autor puede estar en deuda con este último, de la misma forma como, en el capítulo anterior, esclarecimos su ambiguo estatus como pensador de la tradición empirista inglesa¹⁶. Wordsworth, si bien heredero de estas fuentes, se debe a ellas en la medida que intenta sacar adelante la contradicción que anida entre ellas en una visión unitaria y no restringida. La oposición entre la naturaleza de Newton y la de Rousseau refleja a otro nivel la misma problemática que los ensayos de Addison acerca de la imaginación ponían de manifiesto de forma paradigmática: la mutua reivindicación de las esferas de racionalidad e irracionalidad, del hecho áspero y desnudo y del valor encarnado, de los horizontes de la pauta recta, fija y ordenada por un lado y del impulso vital, espontáneo e irreflexivo por otro. En estricto paralelismo, de igual forma como la ‘imagination’ wordsworthiana se ubicaba en el sendero de la reconciliación, también la noción de ‘nature’ deberá seguir el mismo camino. **El crédito de la apuesta del poeta-filósofo William Wordsworth dependerá, en consecuencia, de la capacidad de desvelar una naturaleza que aúne los polos del significado y de la atención a la concreción y la experiencia vivida, evitando caer por lo primero en escenarios ideales y restrictivos como los páramos de la abstracción mecánico-matemática o las selvas de la abstracción arcádica; y, por lo segundo, en la mudez de la irracionalidad y la confusión.**

A continuación, afrontaremos el uso y significado de la noción ‘nature’ en Wordsworth. Para ello articularemos el discurso bajo los siguientes puntos:

1.- Primero abordaremos la noción desde la complejidad de su uso popular. Esta decisión no sólo responde a un deseo de mantener el compromiso del mismo verso wordsworthiano: el arreglo al “*real language of men*”¹⁷, sino que

tono que adquiere la tríada ‘Razón-Dios-Naturaleza’ en Wordsworth difícilmente permite, como es la tendencia de Beatty, una identificación desnuda de su sentir con el pensamiento empirista que le antecede. *1805 Prelude*, III, v. 110, p. 108, (“*Busqué elementos universales*”).

¹⁶ Véase capítulo 3.2.

¹⁷ *PW*, I, *Preface 1800*, p. 45, (“*el lenguaje real de los hombres*”).

en la medida que el lenguaje cotidiano puede ser aprehendido como el sedimento de múltiples influencias, teóricas y vividas, se presenta como un excelente punto de partida para perfilar el aspecto conciliador de esta noción.

2.- Segundo, sobre la base de esa primera correspondencia entre ‘nature’ e ‘imagination’ en su condición de agentes reconciliadores, desplegaremos la riqueza del concepto ‘naturaleza’ desvelada en el sentir del poeta mediante una serie de paralelismos con la noción ‘imaginación’ y el desarrollo de la mente individual. Mantenemos que es en estos paralelismos donde encontraremos la piedra de toque de su propuesta monista.

3.- Y por último, nos internaremos en una última turbulencia donde se afrontará la cuestión, compleja y de difícil manejo, acerca del flirteo wordsworthiano con el panteísmo. Apunte que nos permitirá la caracterización de la relación existente entre un modelo estético del conocimiento y del saber y las premisas panteístas.

4.1.- Fidelidad a la complejidad del uso cotidiano de la idea de naturaleza: la intuición popular

“One nature as there is one Sun in heaven”¹⁸.

A pesar de que Wordsworth usa el concepto ‘naturaleza’ de una forma altamente técnica, a su vez también parece poco discutible que en sus versos y ensayos encontramos un uso de este concepto que participa del sentido que se daba y, a grandes rasgos sigue dándose, en el lenguaje cotidiano. Este hecho merece nuestra atención, puesto que a diferencia de lo que puede ocurrir ante otros conceptos, la noción cotidiana de ‘naturaleza’ no carga con una banalización o simplificación de significado, sino que, por el contrario, despliega ya la complejidad, las paradojas y los contrasentidos que la aproximación teórica reproduce y debiera afrontar si desea evitar importantes

¹⁸ 1805 *Prelude*, X, v. 140, p. 406, (“Una naturaleza como hay un único Sol en el cielo”).

dislocaciones. Si nos detenemos a desenmarañar los usos de esta noción, rápidamente nos percatamos que nos encontramos ante un concepto tan fundamental como escurridizo. Por un lado, cuando hablamos de la naturaleza lo hacemos como alteridad, como aquello que no somos y de lo que agradecemos o lamentamos estar excluidos, ante lo cual definimos nuestra especificidad como seres humanos. Como alteridad, también encontramos el uso de la noción de naturaleza como aquello que, frente a nosotros, podemos elogiar, proteger y contemplar estéticamente o, por el contrario, manipular, dominar o vejar; aquello que podemos seguir o de lo que podemos apartarnos, que podemos respetar o explotar. Pero por otro lado, de forma simultánea, también manejamos otro concepto de naturaleza que apunta en un sentido contrario, ya no en términos de oposición, sino en términos de radical inclusión. Naturaleza, entonces, deviene una noción de totalidad que puede actuar a diferentes niveles: como totalidad óptica en cuya colección de seres el ser humano ocupa un lugar como un ser más; como totalidad legislativa que ejecuta las leyes (del tipo que sean) bajo las cuales nada escapa ni nada viola; y por último, como totalidad generativa, esa naturaleza como origen o nacimiento del que todo brota y arranca su ser particular, penetrando así ya de lleno en el nivel constituidor y absoluto (y no constituido, definido y separado como ocurre en los cuatro niveles anteriores) de la naturaleza.¹⁹ La complejidad del término resulta paradójica. El mismo Heidegger afirma que *“el nombre naturaleza es [...] esa palabra fundamental, que nombra referencias esenciales del hombre histórico*

¹⁹ Sería de gran interés aquí tener en consideración la triple y fecunda distinción realizada por Kate Soper acerca de la complejidad inherente al concepto ‘naturaleza’. Soper, en el marco de la discusión ecológica, despliega tres distinciones conceptuales: el primer uso es aquel *“employed as a metaphysical concept [...] nature is the concept through which humanity thinks its difference and specificity. Is the concept of the non-human [...] opposed to the ‘human’ or the ‘cultural’”*. El segundo uso refiere a un *“realist concept, ‘nature’ refers to the structures, processes and causal powers that are constantly operative within the physical world”*. Y por último, Soper enumera una tercera categoría donde la naturaleza aparece como un *“‘lay’ or ‘surface’ concept, nature is used in reference to ordinarily observable features of the world [...] is the nature of immediate experience and aesthetic appreciation”*. Soper, K. *What is nature?* Oxford: Blackwell, 2000, pp. 155 y 156, (*“Empleado como un concepto metafísico [...] naturaleza es el concepto a través del cual la humanidad piensa su diferencia y especificidad. Es el concepto de lo no-humano [...] opuesto a lo ‘humano o lo ‘cultural’ ”; “concepto realista, ‘naturaleza’ remite a las estructuras, procesos y poderes causales que están constantemente operativos dentro del mundo físico”; “concepto ‘corriente’ o ‘de superficie’, la naturaleza es usada en referencia a las características generalmente observables del mundo [...] es la naturaleza de la experiencia inmediata y de la apreciación estética”*).

*occidental al ente que no es él y que él mismo es*²⁰. Y por ello, en consecuencia, la consideración del estatus de la naturaleza y nuestra relación con ella deviene un lugar de paso inevitable en el examen de los dualismos occidentales y de todo intento de superación de los mismos.

Si nos abstenemos provisionalmente de un análisis con profundidad, desoyendo en cierta medida mucho de lo expuesto en capítulos anteriores, y también nos mantenemos por ahora en una posición esencialmente no teórica, es decir, sin entrar en un concepto de naturaleza explícitamente vinculado y desarrollado bajo tecnicismos desde un determinado paradigma científico, filosófico, poético o cosmológico, podemos comprobar cómo en los versos de Wordsworth, al invocar la idea de ‘naturaleza’, parecen emerger esos mismos niveles de significado que podemos descubrir en nuestro uso diario. Cuando en el *Preface* Wordsworth afirma que la “*Poetry is the image of man and nature*”²¹ o cuando abre el *Prospectus* con el verso “*On Man, on Nature, and on Human Life*”²², la sucesión y distinción de las nociones de ‘humanidad’ y de ‘naturaleza’ pueden apuntar al primer sentido de naturaleza como alteridad: como lo no-humano que se distingue en algún sentido esencial de él. Al hablarnos con entusiasmo de la “[...] *sympathy / With nature in her forms inanimate, / With objects such as have no power to hold / Articulate language [...]*”²³; cuando invoca “*the outward shows of sky and earth, of hill and valley*”²⁴, “*nature’s daily face*”²⁵, “*the operations of the elements and the appearances of the visible universe: [...] storm and sun-shine, [...] the revolutions of the seasons, [...] cold and heat*”²⁶, y esas “*beauteous*

²⁰ Citado por J.M^a Petit y A. Prevosti. *Filosofía de la Naturaleza. Su configuración a través de sus textos*. Barcelona: PPU, 1992, p. 227.

²¹ *PW*, I, *Preface 1800*, p. 60, (“*La Poesía es la imagen del hombre y de la naturaleza*”).

²² *PW*, II, *Preface to the Excursion 1814*, p. 195, (“*Acerca del Hombre, de la Naturaleza y de la Vida humana*”).

²³ Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, 1949, V, p. 340. (“[...] *afinidad / Con la Naturaleza en sus formas inanimadas, / Con objetos tales que no tienen poder de sostener / Lenguaje articulado [...]*”).

²⁴ *PoW*, *A Poet’s Epitaph*, p. 380, (“*las manifestaciones externas del cielo y la tierra, de la colina y el valle*”).

²⁵ *1805 Prelude*, III, v. 133, p. 110, (“*el rostro cotidiano de la naturaleza*”).

²⁶ *PW*, I, *Preface 1800*, p. 64, (“*las operaciones de los elementos y las apariencias del universo visible; [...] la tormenta y la luz del sol [...] la rotación de las estaciones [...] frío y calor*”).

forms”²⁷ naturales que abren *Tintern Abbey*, nuestro autor parece hacer uso principalmente del segundo sentido de naturaleza como alteridad: como aquello que se ofrece a nuestros sentidos y ante lo que podemos maravillarnos y participar o, por el contrario, apartarnos y rehuir. A la vez, sin embargo, en el último ejemplo aducido también vemos deslizarse un cierto sentido de naturaleza como totalidad de seres, puesto que esas “*formas bellas*” también incluyen, tal y como despliegan los versos anteriores del poema, la presencia humana que se desarrolla en la vida del valle. En “*The laws of things which lie / Beyond the reach of human will or power; / The life of Nature, by God of love / Inspired —celestial presence ever pure*”²⁸, emerge en parte el sentido de totalidad legislativa; como también lo hace en la invocación de esos “*powers / Which of themselves our minds impress*”²⁹ en *Expostulation and Reply* o en la imagen de la naturaleza como “*The anchor of my purest thoughts, the nurse, / The guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being*”³⁰. Estos últimos ejemplos, no obstante, también insinúan de forma simultánea el último nivel y más fundamental. Por último, cuando en *Tintern Abbey* la visión de la naturaleza queda prendada de “*a presence that disturbs me with the joy / Of elevated thoughts: a sense sublime / Of something far more deeply interfused [...] a motion and a spirit, that impels / All thinking things, all objects o all thought, / And rolls through all things*”³¹, cuando Wordsworth alza versos como “*O soul of nature that dost overflow / With passion and with life*”³², ya queda plenamente manifiesto el último matiz de sentido como nacimiento, fuente original y originadora, como totalidad generativa.

²⁷ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*formas bellas*”).

²⁸ *1805 Prelude*, XI, vv. 97-100, p. 470, (“*Las leyes de las cosas que yacen / Más allá del alcance de la voluntad y poder del hombre; / La Vida de la Naturaleza, inspirada por el Dios del amor —una presencia celestial siempre pura*”).

²⁹ *PoW, Expostulation and Reply*, p. 377, (“*poderes / Que por sí mismos imprimen nuestras mentes*”).

³⁰ *PoW, Tintern Abbey*, p. 165, (“*[...] El ancla de mis pensamientos más puros; cuidado / Guía, guardián de mi corazón, y alma / De todo mi ser moral*”).

³¹ *Ibidem*, p. 164, (“*una presencia que me agita con la alegría / De elevados pensamientos; un sentido sublime / De algo que está aún más profundamente entrelazado,[...] 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*”).

³² *1805 Prelude*, XI, vv. 146-147, p. 472, (“*oh alma de la Naturaleza que desbordas / Pasión y vida*”).

Ahora bien, si estos usos del concepto ‘naturaleza’ resultan distinguibles en los versos wordsworthianos, no es menos manifiesto que su manejo no se realiza de forma superficial o ingenua. Wordsworth es fiel a la intuición popular en la medida que respeta la complejidad de sus niveles con toda su carga de paradojas, sin caer, por ello, en ciertas restricciones de significado que el uso técnico de la noción desde la filosofía, y sobre todo desde la ciencia moderna, puede llevarse a cabo en pro de la claridad y la definición. Sin embargo, como hemos apuntado, lejos de un uso llano e irreflexivo, su ‘naturaleza’ es una noción altamente elaborada y, como tal, necesariamente reacia a la confusión y contradicciones que sufre el trato cotidiano. En consecuencia, para abordar la ‘naturaleza’ wordsworthiana no deberemos realizar tanto un intento de ajuste más o menos técnico y restrictivo de su concepto a uno de los usos concretos antes mencionados, sino más bien examinar primero cómo estos niveles se encuentran íntimamente interconectados, y, segundo, cómo fruto de esta interpenetración queda modificado el significado de cada uno de los estratos y de la naturaleza en general. El esfuerzo wordsworthiano se centra en la integración de los niveles propios de la inmediatez y de la profundidad (alteridad-inclusividad, constituido-constituidor) que gravitan alrededor de la idea de ‘naturaleza’; y el éxito o fracaso de su trabajo dependerá en gran medida de la capacidad de orquestar esa multiplicidad en una composición unificada y rigurosa, aunque no restrictiva. A esta cuestión dedicaremos los siguientes capítulos.

4.1.1.- Formas de integración de los estratos de alteridad e inclusividad

A excepción quizá de unos pocos poemas, entre los que sin duda constaría *Tintern Abbey*, resulta difícil encontrar alguna pieza en la producción de nuestro poeta que concentre un despliegue más o menos completo y explícito de todas las estrategias de las que hecha mano Wordsworth para sacar a la luz la textura íntima de la ‘naturaleza’. Aun así, su obra, especialmente la perteneciente a la Gran Década, siempre transpira un sentido preciso y coherente de esta noción, y esto es debido a una variedad de formas o modos de tratar la experiencia y el acercamiento a la realidad natural que, aunque de forma parcial, se repiten invariablemente en sus versos otorgándoles ese tono característicamente wordsworthiano.

En lo que refiere a la articulación de los niveles de alteridad y de inclusividad que gravitan alrededor de la relación entre el ser humano y la naturaleza, la estrategia más característica de nuestro autor, muy posiblemente, se encuentra en la asunción sin reservas de la carga paradójica de nociones como ‘*image*’, ‘*form*’ o ‘*shape*’. En el capítulo *El lenguaje de los sentidos como lenguaje de realidad* (capítulo 3.2.1.1.) ya tratamos esta cuestión a propósito de la nueva dimensión que adquiriría el lenguaje de los sentidos en Wordsworth y cómo en ella subyacía una profunda revisión de la tradición empirista británica tradicional. Ahora, en este punto de nuestra argumentación, nos interesa hacer mella en las implicaciones que esta asunción posee con relación a un aspecto concreto de la noción ‘naturaleza’. Cuando Wordsworth se acoge a “*a real solid world / Of images about me*”³³; cuando recuerda que “*having been brought up in such a grand / And lovely region, I had forms distinct / To steady me*”³⁴; o cuando rememora esos momentos en lo que “*the tall rock, / The mountain, and the deep and gloomy wood, / Their colours and their forms, were then to me / An appetite*”³⁵, mediante la explicitación del paradójico estatus de las imágenes y de las formas naturales con su mixtura de solidez y plasticidad, de firmeza objetiva y maleabilidad subjetiva, nuestro poeta llena el vacío abierto entre ser humano y naturaleza sin perder, con ello, su ambigua relación. Mediante este giro el rostro inmediato y superficial de la naturaleza adquiere un **primer ensanchamiento**: su realidad sentida se hermana con la mente humana y hace suya sus operaciones, y el ser humano, a su vez, se adhiere como un miembro más en la gran estructura, flujo y quehacer del universo. La paradoja reproduce un desdoblamiento esencial en el seno de la realidad, pero lejos de tratarse de la clásica oposición objeto-sujeto, en Wordsworth adquiere más el tono de un diálogo palpitante entre sujetos siempre activos, siempre en cierto sentido extraños y separados unos de otros, pero, precisamente por ello, siempre abiertos al encuentro, unidos por el encuentro.

“Happy is he who lives to understand,

³³ *1805 Prelude*, VIII, vv. 604-605, p. 328, (“*un mundo sólido y real de imágenes alrededor mío*”).

³⁴ *Ibidem*, vv. 597-599, p. 328, (“*habiendo sido educado en tan grande / Y bella región, formas nítidas no faltaban / Para calmarme*”).

³⁵ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*la peña encumbrada / La montaña, el bosque profundo y tenebroso, / Sus colores y sus formas, era entonces para mí / Un apetito*”).

*Not human nature only, but explores
 All natures, —to the end that he may find
 The law that governs each; and where begins
 The union, the partition where, that makes
 Kind and degree, among all visible beings;
 The constitutions, powers, and faculties,
 Which they inherit [...]
 [...] that do assign
 To every class its station and its office,
 Through all the **mighty commonwealth of things***³⁶.

La idea de comunidad, reunión y unidad de sentido impregna toda la obra de nuestro poeta y, en especial, su idea de naturaleza. Ya vimos con anterioridad como esta misma idea rectora encontraba su realización más intensa en el valle de Grasmere, experimentado como una “*pure **Commonwealth**; the members of which existed in the midst of a powerful empire, like an ideal society or an **organised community**, whose constitution had been imposed and regulated by the mountains which protected it*”³⁷. Si bien hay una distinción inalienable entre todos los seres individuales, cada uno de ellos está dotado de una singularidad definitoria y, en cierto sentido, irrepetible en cada uno

³⁶ *PoW*, *The Excursion*, IV, vv.332-342, p. 629. La negrita es mía.

*“Feliz aquél que vive para comprender
 No sólo la naturaleza humana, sino que explora
 Todas las naturalezas, —con el fin de poder descubrir
 La ley que gobierna cada una; y donde empieza
 La unión, donde la división, que hace
 El tipo y el grado, entre todos los seres visibles;
 Las constituciones, poderes, y facultades,
 Que ellos heredan [...]
 [...] que asignan
 A toda clase su rango y su oficio,
 A través de toda la **poderosa comunidad de las cosas**”.*

³⁷ *PW*, II, *Guide to the Lakes*, p. 63. (“**Comunidad pura**; los miembros de la cual existían en medio de un imperio poderoso, como una sociedad ideal o una **comunidad organizada**, cuya constitución había sido impuesta y regulada por las montañas que la protegían”). La negrita es mía.

de sus momentos. Se trata ésta de una singularidad abierta y dinámica, una cuyo significado ni resulta totalmente opaco ni se halla encerrado en sí mismo a modo de una esencia secamente delimitada y compartimentada, sino que nace de la intensa coagulación de la mutua interrelación y colaboración que mantiene con todos los aspectos de las diferentes dimensiones (espaciales, temporales o mentales) de su contexto. “*In nature* —mantiene Wordsworth— *everything is distinct, yet nothing defined into absolute independent singleness*”³⁸. La naturaleza, en un múltiple e incansable flujo y reflujo, se contrae en infinitos centros que, si bien “*distincts*”, fundamentan precisamente su ser individual en las relaciones que desde ese centro sostienen con el contexto, y por ello, nunca dislocados en “*absolute independent singleness*”. La sustancialidad de cada ser, su realidad estable y palpable, no viene dada por el encaje restrictivo a un patrón o concepto universal reproducible, sino justamente por esa singularidad abierta y en constante mutación. Y el ser humano, como un sujeto más de la naturaleza, también distinto, participa en esta corriente vital presente en todas las formas de la naturaleza.

Acerca de la fuerza que regula y conjuga esta “*mighty commonwealth*”, ésa que le permite a Wordsworth reconocer “*In nature [...] The anchor of my purest thoughts, the nurse, / The guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being*”³⁹, podemos traer a colación una serie de principios con los que nuestro autor invoca su presencia y su acción. Entre ellos cabe destacar tres:

El principio ‘love’:

“*Imagination having been our theme,
So also hath that intellectual love,
For they are each in each, and cannot stand
Dividually*”⁴⁰;

³⁸ *PW*, II, *Essay Supplementary to the Preface 1815*, p. 245, (“*En la naturaleza todo es distinto, no obstante nada se encuentra definido en absoluta individualidad*”).

³⁹ *PoW*, *Tintern Abbey*, p. 165, (“*En la naturaleza y el lenguaje de los sentidos / El ancla de mis pensamientos más puros; cuidado / Guía, guardián de mi corazón, y alma / De todo mi ser moral*”).

⁴⁰ *1805 Prelude*, XIII, vv. 185-188, p. 520.

“*Si la Imaginación ha sido nuestro tema,
También lo fue ese Amor intelectual,*

el principio 'life':

“[...] *in all things*

I saw one life, and felt that it was joy”⁴¹;

y, naturalmente también, el principio 'mind':

“[...] *his mind,*

Even as an agent of the one great mind,

Creates, creator and receiver both”⁴².

Pero la pregunta por este elemento primordial y fundador, nos dirige directamente a un **segundo ensanchamiento** de la noción 'nature', ése que articula los estratos de realidad constituida y realidad constituidora.

4.1.2.- Formas de integración de los estratos constituidos y del estrato constituidor

El segundo elemento a tratar acerca del grosor que adquiere la noción de naturaleza, pone en danza los aspectos de naturaleza constituida y naturaleza constituidora. Una relación que, no sólo añade un elemento más a la integración de los niveles de multiplicidad de esta noción, sino que en cierto sentido los culmina.

*Pues uno está en el otro y no pueden existir
Divididos*”.

⁴¹ 1805 *Prelude*, II, vv. 429-430, p. 96.

“[...] *en todas las cosas*

Yo vi una vida, y sentí que era gozo”.

⁴² *Ibidem*, II, vv. 271-273, p. 88.

“[...] *su mente*

Como agente de la única y gran mente,

Crea, creador y receptor al mismo tiempo”.

Aprehendida en su nivel constituido, la naturaleza muestra un rostro múltiple y particularizado en diversas formas, sea esta individualización la de los sentidos o la del intelecto. Bajo esta perspectiva, los objetos naturales (sean éstos los mismos objetos sensibles, las leyes empíricas concretas que pretenden atrapar sus procesos en prosa causal o cualquier tipo de ley o clasificación definida) tienden a aparecer definidos y separados unos de otros sobre la base de su pretendida y constituida individualidad. Pero como hemos expuesto, la realidad de la naturaleza —sedimentada en el mismo uso ambiguo del término— se resiste a la restricción ilustrada a mera colección ordenada de cosas y procesos individuales, y extiende su realidad a una región siempre semioculta que pertenece al nivel constituidor. Aprehendida, pues, como pulso constituidor, la naturaleza insinúa desde la sombra, a través de todas las cosas constituidas, su rostro como “*la ‘onmipresente’, la ‘onmiinflamadora’ [...] la ‘onmicreadora y la omnivitalizadora’*”⁴³.

Los pasajes más intensos de la obra de Wordsworth advierten este entretreimiento de niveles. Sin duda, el episodio en el que se manifiesta de forma explícita esta textura múltiple de la realidad lo encontramos en *Tintern Abbey*:

“[...] *For I have learned
To look on nature, [...]
[...] And I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean, and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man,
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things*”⁴⁴.

⁴³ Heidegger, M. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona: Ariel, 1983, p. 79.

⁴⁴ *PoW*, *Tintern Abbey*, p. 164. La negrita es mía.

“[...] *porque he aprendido
A mirar a la naturaleza [...]*

El uso del pronombre indefinido “*something*” en estos versos resulta de lo más adecuado y concentra de forma especialmente sugerente toda la fuerza que anida en ellos. La tentación de identificar —no sin cierta legitimidad— ese ‘algo’ con un “*God*”⁴⁵ inmanente, o con la ‘Imagination’ romántica en su sentido más amplio y metafísico, con el “*Soul of Nature*”⁴⁶, con el “*infinite I AM*”⁴⁷ de Coleridge, o con el mismo Ser, siempre gravita alrededor de la lectura de estas líneas; sin embargo, es la misma indefinición de los versos “*a sense sublime / Of something far more deeply interfused*” aquello que aporta una de las aproximaciones más afortunadas de nuestro autor a este segundo ensanchamiento del escenario natural, que él percibe al mirar la naturaleza y del que nos hace partícipes. Algo yace en la sombra de todas las cosas, sean éstas las presencias naturales o la misma mente humana; algo que, en y desde su no mostración, las impulsa, vitaliza, forma y dirige, y, a su vez, se consolida a sí mismo en

[...] *Y he sentido*

Una presencia que me agita con la alegría

De elevados pensamientos; un sentido sublime

De algo que está aún más profundamente entrelazado,

Que habita en la luz del sol poniente,

Y entorno al océano y al aire vivo,

Y al cielo azul, y en la mente 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”.

⁴⁵ Véanse, por ejemplo, los versos: “[...] *for there, / There chiefly, hath she (el alma) feeling whence she is, / And passing through all natures rests with God*”; o también: “*Sound needed none, / Nor any voice of joy; his spirit drank / The spectacle: sensation, soul, and form, / All melted into him; they swallowed up / His animal being; in them did he live, / And by them did he live; they were his life. / In such access of mind, in such high hour / Of visitation from the living God, / Thought was not; in enjoyment it expired*”. *1805 Prelude*, VIII, vv.834-836, p. 342; y *PoW, Excursion*, I, vv. 205-213, p. 593, (“[...] *porque allí, / Allí principalmente, ella ha sentido de donde es, / Y pasando a través de todas las naturalezas reposa en Dios*”; “*Sonido no era requerido, / Ni voz alguna de alegría; su espíritu bebió / El espectáculo: sensación, alma, y forma, / Todos mezclados en él; ellos se tragaron / Su ser animal; en ellos él vivió, / Y por ellos vivió; ellos fueron su vida. / En tal acceso de mente, en tal alta hora / De visita del Dios viviente, / No hubo pensamiento; en gozo expiró*”).

⁴⁶ *1805 Prelude*, XI, vv. 138 y 146, p. 472, (“*alma de la naturaleza*”).

⁴⁷ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op. cit., v.I, cap. XIII, p. 202, (“*YO SOY infinito*”).

su acto fundante. Algo que de forma simultánea “*impels*” and “*roll through*”; algo interfundido, que anima a, y se anima a través de, todas las cosas.

Esta presencia en la sombra es recogida por Wordsworth de forma reiterada a lo largo de toda su obra. No siempre explícita ni abordada desde la misma perspectiva, podemos descubrirla desplegándose bajo diferentes formas y ejerciendo múltiples ascendentes. Siempre desde su profundidad⁴⁸ inagotable, desde su opacidad en el fondo más espeso de toda aparición, ya se vislumbra en esa “*awakening breeze*” que despierta las primeras afinidades que llevan al mutuo reconocimiento, uno del otro, del recién nacido y del mundo; está en esos “*means which Nature deigned to employ*”⁴⁹ para dirigir el desarrollo de los primeros años de la vida del niño; o en esos “*impulses*” que brotan de y enriquecen las imágenes del poeta: “*The outward shows of sky and earth, / Of hill and valley, he was viewed; / And impulses of deeper birth / Have come to him in solitude*”⁵⁰. A veces este ‘algo’, a través del rostro inmediato de las cosas, se manifiesta como poder de armonía:

*“The spirit of nature was upon me here;
The soul of beauty and enduring life
Was present as a habit, and diffused —
Through meagre lines and colours, and the press
Of self-destroying, transitory things —
Composure and ennobling harmony”*⁵¹.

⁴⁸ Con el término ‘profundidad’ nos referimos a la cualidad de lo inabarcable, de lo inagotable; nos referimos a aquel carácter de algo que tras todo intento de descripción o de análisis, siempre abre nuevas grietas que nos presentan nacientes y prometedores horizontes, haciendo imposible la reducción de lo profundo a prosa precisa, verificable y objetiva. Profundidad, por su misma indefinición e incesante productividad, resulta una categoría que desafía límites y divisiones; ilustra un estrato de confusión, unidad o reunión de lo que está separado en la superficie.

⁴⁹ 1805 *Prelude*, II, vv. 245, p. 86 y 1850 *Prelude*, I, vv. 351, p. 57, (“*brisa revitalizadora*” y “*los medios / Que la Naturaleza empleó*”).

⁵⁰ *PoW, A Poet’s Epitaph*, p. 380, (“*Las manifestaciones externas del cielo y la tierra, / De la colina y el valle, él ha contemplado; / E impulsos de nacimiento más profundo / Le han llegado en soledad*”).

⁵¹ 1805 *Prelude*, VII, vv. 735-740, pp. 292 y 294.

*“El espíritu de la naturaleza en mí actuaba;
El alma de la belleza y la vida perdurable*

Y otras, desplegando su aspecto más plástico y vital, aparece bajo la máscara de un poder de puro dinamismo:

*“All things [...] there
Breathed immortality, revolving life,
And greatness still revolving, infinite;
There littleness was not, the least of things
Seemed infinite; and there his spirit shaped
Her prospects, nor did he believe,—he saw”⁵².*

*Se presentó como un hábito, y difundió —
A través de turbias líneas y colores, y el apiñamiento
De las cosas transitorias y autodestructivas —
Calma y armonía ennoblecedora”.*

Cabe hacer hincapié en que estos versos se dirigen a la ciudad de Londres y no directamente a un marco rústico o ‘más natural’. Debido a ello, su interés es doblemente pertinente, puesto que destacan hasta qué punto el principio que rige es uno y el mismo en ambos órdenes, sea rústico o urbano, operándose aquí no sólo la copresencia paradójica de los estratos constituidor y constituido, sino también y de forma directa la de la inclusividad y la alteridad de las dimensiones natural y cultural. La aplicación a un marco urbano de los principios de reunión, reciprocidad y significatividad propios, en principio, de una percepción o vivencia ‘naturales’, impregnan todo el capítulo VII y VIII del *Prelude* (véase también cita número 53 y 54 de este capítulo), y es que, también bajo las sombras de la vasta metrópolis (como Wordsworth concluye al final del capítulo VIII), “*nature had led me on*”. La cuestión que queda pendiente, y a la que habremos de volver en la tercera parte de este último capítulo (4.3.1), reside en cómo desde la propuesta wordsworthiana podemos articular la diferencia patente entre lo rústico y lo urbano, manteniendo, a la vez, un monismo de principios y realidad; cómo, priorizando lo primero, no caer —al modo rousseauiano— en la exclusión y rechazo frontal de lo segundo. *1805 Prelude*, VIII, v. 863, p. 344, (“*la Naturaleza me guiaba*”).

⁵² *PoW, Excursion*, I, vv. 227-232, pp. 593 y 594.

*“Todas las cosas [...] allí
Transpiraban inmortalidad, vida recurrente,
Y grandeza constantemente recurriendo, infinita;
Allí la pequeñez no existía, la más nimia de las cosas
Parecía infinita; y allí su espíritu formó
Sus perspectivas; no creyó,—él vio”.*

Estas últimas líneas presentan dos elementos que resultan de gran relevancia en lo que refiere a la profundidad o ensanchamiento de la realidad ‘nature’. El primer aspecto a destacar lo encontramos en el énfasis puesto en la negación de la pequeñez en las apariencias naturales: “*There littleness was not, the least of things / Seemed infinite*”; una amplitud que queda reforzada a la vez que ampliada por la subsiguiente afirmación de la apertura y espaciosidad, y consecuente creatividad, desplegada en la mente humana en íntima correlación con la anchura natural: “*and there his spirit shaped / Her prospects*”. En lo referente al segundo aspecto, encontramos también la invocación del acto perceptivo directo e individual como testimonio, participante y legitimación de la densidad rica y fundamental del fenómeno natural: “*nor did he believe,—he saw*”. Pasemos ahora a analizar estos aspectos en los dos siguientes subcapítulos.

4.1.2.1.- La naturaleza como apertura dinámica

Ya hemos apuntado lo oportuno de la indefinición de esa “*presence*” original y originadora de *Tintern Abbey*, que, desde la sombra, se insinúa en la presencia de las cosas y les otorga simultáneamente su ser definido y su profundidad. Aun así, debemos advertir que, debido a la propensión sustancializadora de nuestro lenguaje y tradición, podríamos deslizarnos hacia una concepción de esta presencia que tendiese a identificarla con algún tipo de fuerza específica y separable de aquello que ella misma anima. En cierto sentido, su identificación puntual con nociones como ‘God’, ‘spirit’, ‘soul’, ‘mind’, etc., pueden llevar a este desliz. Wordsworth, si bien realiza estas identificaciones, no lo hace de forma unívoca o definitoria; debemos entender la misma variedad e intercambiabilidad de estas nociones como un signo del carácter nebuloso, móvil, indefinido o, si se quiere, misterioso de esa “*presence*”.

Para hacer plena justicia a la noción que maneja nuestro poeta, para hacernos con esa mirada que halla “*among least things / An under-sense of greatest —sees the parts / As parts, but with a feeling of the whole*”⁵³, debemos ahondar en unos de los versos donde Wordsworth llega al límite más profundo de su capacidad visionaria. En el

⁵³ 1805 *Prelude*, VII, vv. 711-712, p. 292, (“entre las cosas menores / Un sentido latente de lo más grande —ve las partes / Como partes, pero con un sentimiento de la totalidad”).

capítulo octavo de *The Prelude*, Wordsworth nos ofrece una de sus más exquisitas revelaciones:

“[...] *power I found*
In all things. Nothing had a circumscribed
And narrow influence, but all objects, being
Themselves capacious, also found in me
Capaciousness and amplitude of mind.

[...]

The human nature unto which I felt
That I belonged, and which I loved and revered,
Was not a punctual presence, but a spirit
Living in time and space, and far diffused”⁵⁴.

Ese “*something far more deeply interfused*” o “*under-sense of greatest*”, esta presencia oceánica apunta a una experiencia de la realidad como **amplitud y apertura**, a su carácter de continuo de fuerzas y relaciones en constante agitación que se derrama simultáneamente en un ensanche mutuamente creativo hacia afuera, “*all objects, being / Themselves capacious*”, y hacia adentro, “*also found in me / Capaciousness and amplitude of mind*”. No hay fisura última entre la interioridad del ser humano y la exterioridad, como no la hay tampoco entre las cosas; nada puede ser definido como “*a punctual presence*”, acabado y encerrado en sí mismo. El estrato constituidor de la naturaleza, como matriz e indefinición posibilitadora, se entreteje en y bajo los fenómenos externos visibles y también en y bajo la interioridad sentida de la mente

⁵⁴ *Ibidem*, VIII, vv. 755-764, pp. 338-340.

“[...] *poder encontré*
En todas las cosas. Nada tenía una influencia
Estrecha y limitada, sino que todos los objetos, siendo
En sí mismos amplios, también encontré en mí
Anchura y amplitud de mente.

[...]

La naturaleza humana a la que yo sentía
Pertenecer, y que amaba y reverenciaba,
No era una presencia puntual, sino un espíritu
Vivo en el espacio y el tiempo, y ampliamente difuso”.

humana: siempre operando su reunión, siempre actualizando su mutua productividad con los roles de actividad y pasividad fluctuando incesantemente de un polo a otro, y por ello, en última instancia, disolviendo todo límite o dualismo rigidizante y excluyente. “*I felt* —nos recuerda Wordsworth—

the sentiment of being, spread
O’ver all that moves, and all that seemeth still;
O'er all that, lost beyond the reach of thought
And human knowledge, to the human eye
Invisible, yet liveth to the heart;
O'er all that leaps and runs, and shouts and sings,
Or beats the gladsome air; o'er all that glides
Beneath the wave, yea, in the wave itself,
And mighty depth of waters”⁵⁵.

Sostenemos, tal y como mantiene Jonathan Wordsworth, que en la medida que “*being*” aparece en los primeros manuscritos y la versión de 1805 en minúscula, se refiere principalmente al ser individual y no a alguna noción de ‘ser’ en sentido metafísico o absoluto. Se trata aquí del correlativo y mutuo ensanche de mente individual y las cosas, que el poeta vivió en su juventud como una difusión o dilatación de su alma en la espesura misma de las apariencias y de las sombras naturales. Sobre la base de esta correlación, de esta reciprocidad y disolución de los límites entre lo interno y lo externo, de esta mutua permeabilidad de la plasticidad de la conciencia y de la entidad de las cosas, comprendemos en qué sentido para Wordsworth “*the meanest*

⁵⁵ *Ibidem*, II, vv. 420-428, p. 96.

“Sentí el sentimiento del ser, extendido
Sobre todo lo que se mueve, y todo lo que parece quieto;
Sobre todo lo que, más allá del alcance del pensamiento
Y el conocimiento humano, al ojo humano
Invisible, no obstante vive para el corazón;
Sobre todo lo que salta y corre, y grita y canta,
O golpea el aire alegre; sobre todo lo que se desliza
Bajo las olas, sí, en las olas mismas,
Y la profundidad poderosa de las aguas”.

*flower that blows can give / Thoughts that do often lie too deep for tears*⁵⁶; comprendemos ese entusiasmo que le lleva a proclamar que “*'tis my faith that every flower / Enjoys the air that breathes*”⁵⁷. Se trata de la conciencia paradójica, de la conciencia imaginativa wordsworthiana que caracteriza el modelo estético del conocimiento y del saber. La naturaleza así aprehendida, por lo tanto, corre en estricto paralelo con la noción ‘imagination’ tal y como la desplegamos en las conclusiones que cerraron el capítulo 3.2.: un espacio o continuo ilimitado que contiene y pone en relación; un campo de reunión, un campo de encuentro entre mentes, cosas e ideas, a la vez que su mismo fertilizante. De todas las sustituciones o permutas conceptuales posibles aplicables a ‘nature’, la que se nos impone como la más reveladora, en consecuencia, es aquella por ‘imagination’.

4.1.2.2.- La percepción integral de la naturaleza

En *The Excursion*, la plena aprehensión de la profundidad y dinamismo inagotable de la naturaleza, el despliegue y sostén de todos sus estratos en el seno de un sentimiento oceánico, culmina en un verso al que debemos prestar ahora nuestra atención: “[...] *nor did he believe,—he saw*”⁵⁸. Wordsworth invoca un giro de gran relevancia frente a la tradición: **bajo estas palabras no sólo yace la reivindicación de la experiencia directa e individual como fuente de conocimiento y de expresión sólidas, sino que también denotan una suerte de evolución o desarrollo en las facultades humanas y, de especial importancia aquí, la vinculación de la coronación de esta evolución cognitiva no al nivel frío y distanciado de la lógica del pensamiento abstracto, sino al nivel íntimo, próximo y cálido de la percepción sensible**. Esta ‘visión’ ha requerido todo un largo proceso de maduración, y llega a su cúspide en ese momento en el que el ser humano ha aprendido a “*to look on nature, not as in the hour / Of thoughtless youth; but hearing oftentimes / The still, sad music of*

⁵⁶ PoW, *Ode: Intimations of Immortality*, p. 462, (“*la flor más insignificante puede ofrecerme / Pensamientos a veces demasiado hondos para las lágrimas*”).

⁵⁷ PoW, *Lines written in early spring*, p. 377, (“*a fe mía que cada flor / Se deleita con el aire que respira*”).

⁵⁸ PoW, *The Excursion*, I, v. 232, p. 594, (“*no creyó,—él vio*”).

*humanity, / Nor harsh nor grating, though of ample power / To chasten and subdue*⁵⁹. La mirada de la juventud es “*thoughtless*”, es desconsiderada e irreflexiva, y si bien necesaria y a un nivel bajo el umbral de la conciencia trabaja en interpenetración con su entorno, sólo en la mirada madura los tanteos de la juventud florecen en su plenitud, cuando se advierte de forma íntima y sentida la interpenetración de los órdenes humano y natural y nuestro inevitable y liberador compromiso en ellos. Es la conciencia de la “*wise passiveness*”⁶⁰ lo que se invoca en esta visión: un estado de conocimiento que no puede consolidarse sobre la base de un discurso unívoco, abstracto y racional al margen de la experiencia directa y de primera mano, sino mediante la entrega consciente y deliberada, aunque aligerada de las restricciones de la rigidez conceptual, a la frondosidad misma de la percepción.

Con relación a la noción de naturaleza, el giro wordsworthiano realizado en este tipo de aprehensión es aquel que reivindica el paso de una percepción sesgada de la naturaleza a una de integral. Se trata de un cambio perceptivo que tiene como correlato un importante vuelco en la forma de concebir la realidad natural. Según la primera, la **percepción sesgada**, la naturaleza se nos manifiesta como ese segmento de realidad armado bajo una causalidad precisa e inviolable que se abre entre los extremos de la sobrenaturalidad, por un lado, y la cultura, por otro. Es la naturaleza percibida como una mera colección de seres corpóreos junto con todos los procesos necesarios que rigen sus cambios internos y relaciones externas, considerados todos ellos en su origen, desarrollo y consecuencias ajenos a la voluntad y acción humanas. A propósito de la concepción de la mente pasiva y del entendimiento como juez externo en el empirismo tradicional, ya hablamos de la flaqueza de su ángulo muerto. Aquí se reproduce de nuevo este desliz, puesto que bajo la condición de una naturaleza separada que no incluye el observador y su pensamiento, se esconde un acto previo fundamental que, de forma contradictoria, ejerce íntima participación a la vez que pretende ocultarla. Aún a riesgo de sacar de su contexto original, resulta especialmente sugerente apelar a una reflexión que realiza A.N. Whitehead en *The Concept of Nature*. Éste, ante la pregunta “¿*qué es la naturaleza?*”, señala una respuesta sobre la que podemos apoyarnos para la cuestión

⁵⁹ *Ibíd.*, *Tintern Abbey*, p. 164, (“*mirar a la naturaleza, no como en la hora / De la juventud irreflexiva; sino escuchando a menudo / La música triste y silenciosa de la humanidad; ni áspera ni estridente, a pesar de su amplio poder para castigar y someter*”).

⁶⁰ *Ibíd.*, *Expostulation and Reply*, p. 377, (“*sabia pasividad*”).

que nos ocupa. Se piensa “*la naturaleza —sostiene Whitehead— como de un sistema cerrado cuyas relaciones mutuas no requieren la expresión del hecho de que se piensa acerca de ellos. [...] La naturaleza es independiente del pensamiento*”. Pero inmediatamente Whitehead advierte que “*con esta declaración no se intenta hacer una afirmación metafísica. Lo que quiero decir es que podemos pensar acerca de la naturaleza sin pensar sobre el pensamiento*”. La base para tal consideración no es una demostración, sino más bien una toma de posición: sólo indica el hecho de que podemos pensar acerca de la naturaleza ‘como si’ estuviera al margen de nuestro pensamiento y acción sobre ella, descuidando en esta toma de posición epistemológica, naturalmente, ese ‘como si’. En consecuencia, puesto que el quid de la posición moderna ante la naturaleza retrocede a este ‘poder pensar acerca de la naturaleza como si’, resulta evidente que en última instancia, y a pesar de sí misma, no se está haciendo referencia a algo del orden de la realidad objetiva ajena a la actividad y pensamiento humanos, sino a algo del orden de lo que hacemos para que la realidad sea de un modo u otro, y, en consecuencia, a una participación siempre presente aunque, característicamente ahora, de forma sesgada, inconsciente e irreflexiva. En una declaración especialmente inspirada, Whitehead apunta a un hecho de esta índole: “*Lo que es un mero procedimiento de la mente al traducir la toma de conciencia sensorial en conocimiento discursivo se ha transformado así en el carácter fundamental de la naturaleza*”⁶¹.

Sobre esta participación sesgada se alza la ilusión del paradigma de control que aborda la naturaleza bajo los principios de separación, causalidad rígida y lineal y materialidad fría e inanimada; esa mirada empobrecida que Wordsworth hermana con un estado de aislamiento y un conocimiento descontextualizado que “*is a personal and individual acquisition, slow to come to us, and by no habitual and direct sympathy connecting us with our fellow-beings*”⁶².

La **percepción integral** de la naturaleza, por el contrario, rehace la cohabitación entre pensamiento y naturaleza y deshace ese primer acto de exclusión del observador del reino natural en su intento de abordarlo. Desde la conciencia participativa, la

⁶¹ Whitehead, A.N., *El concepto de naturaleza*. Madrid: Gredos, 1968, pp. 13 y 27.

⁶² *PW*, I, *Preface 1800*, p. 61, (“*una adquisición personal e individual, que nos llega lentamente y que no nos conecta con una afinidad habitual y directa con nuestros congéneres*”).

naturaleza ya no puede aparecer como un espacio ajeno poblado de entidades concretas y separadas, sino como una matriz que orchestra la relación entre el ser humano y las cosas y las lleva a la mutua aparición y reconocimiento. “*The appropriate business of Poetry* —mantiene Wordsworth— *her appropriate employment, her privilege and her duty, is to treat of things not as they are, but as they appear*”⁶³. No debemos entender esta oposición como un contraste entre realidad y ficción, sino como uno entre dos formas de afrontar la realidad: entre una de la que estamos alienados y otra en la que participamos activamente, que habitamos desde su fibra más íntima. Tratar las cosas ‘tal y como ellas aparecen’ implica, pues, no partir del paradigma de la separación operado desde un discurso intelectual y racional seco, monopolizante y exclusivista, sino anidar en y desplegar el paradigma de comunión propio de las categorías de contacto directo y unidad esencial como la sensibilidad, la emoción o la percepción. Desde estas últimas, los estratos de significado de la naturaleza tratados en los capítulos precedentes, no nos son presentados como significados separados, como parcelas identificadas y distinguidas desde un yo retirado que realiza el análisis con todos los problemas conceptuales que de ello se deriva; sino que coaparecen como nudos de un tejido único, mutuamente sostenidos, desplegados desde y en esos actos de percepción que distinguen sin dislocar y cuya expresión conforman la mejor poesía de nuestro autor. “*In nature* —sostenía Wordsworth— *everything is distinct, yet nothing defined into absolute independent singleness*”⁶⁴. Así también en la percepción. **La ‘distinción sin aislamiento’ deviene patrón único y unificador para las relaciones entre los fenómenos naturales y para las relaciones entre los fenómenos perceptivos, puesto que naturaleza y percepción aparecen como flujos que corren en estricto paralelo: polos de una única amplitud (“capaciousness”⁶⁵) que realmente merece el título de Naturaleza: la Gran Naturaleza.**

⁶³ Ibídem, II, p. 226. (“*El asunto correspondiente a la Poesía, su empleo adecuado, su privilegio y su deber, no es tratar las cosas tal y como son, sino tal y como aparecen*”).

⁶⁴ Ibídem, II, *Essay Supplementary to the Preface 1815*, p. 245, (“*En la naturaleza todo es distinto, no obstante nada se encuentra definido en absoluta individualidad*”).

⁶⁵ Véase cita número 54 de este capítulo.

Si la percepción no es la del ser humano sobre la naturaleza⁶⁶, sino la del continuo ser humano-naturaleza sobre sí mismo, la de su encaje o “*fit*”⁶⁷ (el asunto wordsworthiano por antonomasia); si, como hemos concluido, la densidad natural es igual a la densidad perceptiva, cabe ahora preguntarnos acerca de los términos mediante los que resulta oportuno referirse a esta naturaleza que emerge en esta experiencia. A modo de introducción para los capítulos que seguirán, debemos mantener en mente en qué sentido la naturaleza wordsworthiana posee una inteligibilidad plástica. Su emergencia no puede ser tratada mediante conceptos universales en cuanto que categorías rígidas, cerradas y preestablecidas, sino mediante categorías abiertas y fluyentes, mediante esos estímulos que despliegan significado a través de un compromiso y reactualización individuales y que en anterioridad hemos nombrado conceptos universalizables. Sólo así emerge una naturaleza que, aunque no puede devenir cognoscible mediante secas abstracciones (si en algo coinciden la mayoría de estudios es que la naturaleza wordsworthiana presenta una resistencia sintomática a cualquier abstracción), tampoco permanece radicalmente oculta e inabarcable al modo, por ejemplo, de la ‘cosa en sí’ kantiana o de esa “*incierto suposición de no sabemos qué idea, que consideramos ser el substratum o sostén de aquellas ideas que sí conocemos*”⁶⁸ de Locke. Para Wordsworth, por el contrario:

“ [...] *The earth*

⁶⁶ Con la expresión ‘*percepción del hombre sobre la naturaleza*’, nos referimos aquí al postulado, tanto técnico como en su reflejo en la mente cotidiana, según el cual la naturaleza es esa realidad de primer orden, rígida, externa y causal, y la percepción esa otra realidad de segundo orden, subsidiaria y, en lo que atañe a las cualidades secundarias y terciarias, mero añadido subjetivo sin valor de verdad, sin valor ‘natural’ en sentido estricto.

⁶⁷ En su *Prospectus* Wordsworth nos recuerda: “*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; / And the creation (by no lower name / Can it be called) which they with blended might / Accomplish:— this is our high argument*”. *PW*, II, p. 197, (“*Cuán exquisitamente la Mente individual / (y quizás no menos los poderes progresivos / de la especie entera) se ajusta al Mundo externo: / —y cuán exquisitamente también— / Tema éste poco oído entre los hombres— / el Mundo externo se ajusta a la Mente; / Y la creación (menor nombre / No puede recibir) que con poder combinado / Llevan a cabo: éste es nuestro elevado argumento*”).

⁶⁸ Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*, op. cit., p. 71.

*And the common face of Nature spoke to me
Rememberable things [...]*⁶⁹”

Pasemos ahora a penetrar en este diálogo que Wordsworth y la Naturaleza sostienen entre sí, y que encuentra expresión en su verso.

⁶⁹ 1805 *Prelude*, I, vv.614-616, pp. 68-70.

“[...] *la tierra*
Y el rostro común de la naturaleza me hablaron
De cosas memorables”.

4.2.- La Gran Naturaleza: diálogo entre la mente individual y el mundo externo

En diferentes capítulos hemos insistido de forma reiterada en la dislocación existente en el intento de aprehensión de la naturaleza por parte del pensamiento y ciencia modernos, y hasta qué punto este esquinco, que desgaja la fibra íntima del devenir natural, ha cuajado también en la percepción y mentalidad ordinarias. Whitehead señala a esta circunstancia con la noción de “*bifurcación de la naturaleza*”, según la cual la naturaleza queda dividida “*en dos, a saber: en la naturaleza aprehendida en la toma de conciencia y en la naturaleza que es la causa de la toma de conciencia. La naturaleza que es el hecho aprehendido en la toma de conciencia retiene consigo el verdor de los árboles, el canto de los pájaros, el calor del sol, lo duro de las sillas y la sensación de terciopelo. La naturaleza que es la causa de la toma de conciencia es el sistema conjeturado de moléculas y de electrones que afecta de tal manera a la mente que llega a producir la toma de conciencia de una naturaleza aparente. El punto de encuentro de estas dos naturalezas es la mente, siendo la naturaleza causal, influyente, y la naturaleza aparente, emanante*”⁷⁰. Vemos aquí apuntada de forma clara la imposición de una de las formas más preeminentes del filtro cartesiano aplicado a la naturaleza, uno que enmascara nuestro habitar la realidad prefigurándolo a base de fuertes y excluyentes dicotomías. Este filtro (que es el del monopolio del pensamiento analítico-racional, el de la mirada discursiva de la fría razón que requiere dividir, detener, fijar y reducir el contacto entre las formas naturales a mera linealidad causal para poder conocer y comunicar) opera aquí una rotura en el seno de la naturaleza. Se obra la separación entre un orden natural como causa, a saber, el mundo de la materia inerte y sólida, el mundo de realidades sustanciales individualizadas y separadas, frente a un orden exclusivamente mental, subsidiario del primero pues resulta su efecto en la conciencia, una realidad de segundo orden. Esta fractura puede adquirir múltiples formulaciones, y a muchas de ellas nos hemos referido con anterioridad: la existencia de una realidad de cualidades primarias y otra de secundarias y terciarias; la de un orden de realidad frente a otro de ilusión; la de una naturaleza de las cosas que realmente son frente a otra de las que son subjetivamente para un observador; extensión frente conciencia; objetividad frente mera subjetividad, etc. Esta aproximación a la

⁷⁰ Whitehead, A.N. *El Concepto de Naturaleza*, op. cit., p. 42.

naturaleza se ha extendido sin atención a determinadas cuestiones que deberían, como el mismo Whitehead señala, tenerse en consideración: ¿por qué percibimos cosas que ‘no son en sentido estricto’? o, lo que nos concierne especialmente, ¿sobre la base de qué criterio discriminamos las percepciones considerando que unas son imágenes de realidad (materia, solidez, forma, movimiento...) y otras simples imágenes de ilusión (colores, sonidos, emociones...)? Nuestra respuesta a estas cuestiones apunta a la hegemonía del paradigma de dominación, que, llevado de su pulso de control en sus formas de sustancialización, medición y clasificación, realiza e impone un corte en el tejido unificado de la realidad: la seca abstracción tomada como auténtica y primera realidad.

Este es el foco ante el que todo Wordsworth opone su verso. Su alarma era contra aquellos que, lejos de “*fitting words to things (which would be a noble employment)*”, se lanzan de forma monolítica y acrítica a “*fitting things to words*”⁷¹ y, así, construyen una ciencia que “[...] *appears but what in truth she is, / Not as our glory and our absolute boast, / But as a succedaneum, and a prop / To our infirmity*”; una ciencia “*By which we multiply distinctions, then / Deem that our puny boundaries are things / That we perceive, and not that we have made*”⁷². En este oficio, insiste Wordsworth, no sólo reducen la riqueza de las formas naturales, sino que, como reflejo de su intento de dominación, otra dominación refleja cae en respuesta: esa por la que los “*numbers overwhelm humanity*”⁷³. Se trata también de la dominación que lleva al “*savage torpor*”⁷⁴ de una mente mero efluente mecánico del impacto de una naturaleza neutralizada. La bifurcación de la naturaleza, o lo que resulta lo mismo, el deshumanizar la naturaleza y desnaturalizar el ser humano, agarrota su diálogo y conlleva la minimización de ambos. Éste es el precio de “*substituting lifeless abstractions in place*

⁷¹ Wordsworth, W. *The Prose Works of William Wordsworth*. Ed. by W.J.B. Owen and J.W. Smyser. Oxford: Clarendon Press, 1974, v. I, p. 103, (“*adecuar las palabras a las cosas (que sería un noble trabajo) [...] adecuar las cosas a las palabras*”).

⁷² *1850 Prelude*, II, vv. 211-219, p. 87, (“[...] *aparece tal y como en verdad es, / No como nuestra gloria y absoluto alarde, / Sino como un derivado, y un apoyo / Para nuestra flaqueza. [...] Por el que multiplicamos distinciones, y luego / Consideramos que nuestros límites insignificantes son cosas / Que nosotros percibimos, y no que hemos fabricado*”).

⁷³ *HG*, MS. D 593-601, p.89, (“*los números aplastan la humanidad*”).

⁷⁴ *PW*, I, p. 52, (“*salvaje letargo*”).

of vital truths”⁷⁵, de postular una naturaleza sólo “*as collection of objects or forms*” en lugar de una naturaleza “*as a total system of being including all its ends and purposes*” y que se ensancha con nuevos significados “*by the collaboritive dealings this larger nature arranges between mind and world*”⁷⁶.

En el apartado anterior, apuntábamos esta noción integral y plena de la naturaleza mediante unos versos que señalaban la experiencia wordsworthiana más característica: **el diálogo y la camaradería esenciales**. “[...] *The earth / And the common face of Nature* —advertía nuestro poeta— *spoke to me/ Rememberable things* [...]”⁷⁷. Y si así se manifiesta en el primer capítulo de *The Prelude*, también lo mantiene en su conclusión:

*“From Nature doth emotion come, and moods
Of calmness equally are Nature's gift:
This is her glory; these two attributes
Are sister horns that constitute her strength.
Hence Genius, born to thrive by interchange
Of peace and excitation, finds in her
His best and purest friend; from her receives
That energy by which he seeks the truth,
From her that happy stillness of the mind
Which fits him to receive it when unsought”*⁷⁸.

⁷⁵ Rader, M. *Wordsworth: A Philosophical Approach*, op. cit., p.182. (“sustituyendo verdades vitales por abstracciones sin vida”).

⁷⁶ Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., p. 84, (“como colección de objetos y formas”; “como un sistema total del ser que incluye sus fines y sus propósitos” y “mediante las transacciones colaborativas que esta naturaleza más amplia dispone entre la mente y el mundo”).

⁷⁷ 1805 *Prelude*, I, vv.614-616, pp. 68-70, (“ [...] *La tierra / Y el rostro común de la naturaleza me habló / De cosas memorables*”).

⁷⁸ 1850 *Prelude*, XIII, vv. 1-10, p. 489. La negrita es mía.

*“De la Naturaleza viene la emoción; y los estados
De quietud son igualmente don suyo:
Ésta es su gloria; estos dos aspectos
Son los cuernos mellizos que constituyen su fuerza.
De ahí que el Genio, que prospera con el intercambio*

Si la naturaleza, consecuentemente, no es exclusivamente una cuestión de solidez ciega, sino de diálogo vital: “[...] *Nature’s self / By all varieties of human love / Assisted, led me back through opening day / To those sweet counsels between head and heart / Whence grew that genuine knowledge*”⁷⁹; si no es una cuestión de arreglo a pauta rígida y mecánica, sino de apertura y desarrollo; si no es una cuestión, como concluíamos en el capítulo precedente, de materialidad independiente de la experiencia individual, sino de una única “*capaciousness*”⁸⁰ que entreteje fenómenos ‘externos’ y fenómenos ‘internos’; si la naturaleza, por ende, es ese acontecer total y plástico que se despliega en los claroscuros de la percepción, entonces resulta imperativo reajustar las herramientas de su aprehensión al volverse la abstracción descarnada, impermeable como es a toda flexibilidad, un método restrictivo. Se trata, nuevamente, del paso de un modelo de conocimiento basado en el paradigma de control a un modelo estético del conocimiento, asunto que, como hemos defendido desde el inicio de la tesis, impregna todo el propósito del verso wordsworthiano.

Como unidad que todo lo incluye, hablar de qué es la naturaleza deberá implicar la necesidad de hablar de cómo se aprehende la naturaleza. Toda herramienta de aproximación al conocimiento deberá basarse en la participación consciente con el entorno, en el diálogo esencial, y sostener, en equilibrio, los polos de fijación y apertura, de particularidad y universalidad; deberá definir sin detener ni agotar. En este sentido, el verso, el trazo pictórico o la frase literaria y musical, y no la seca abstracción, son las herramientas más adecuadas para abordar este diálogo en la medida que operan mediante ‘**universalizables**’: expresiones articuladas que son, a la vez, parte y condición de una posibilidad real; expresiones de límites abiertos que operan sobre la

*De la paz y excitación, en ella encuentre
Su mejor amiga y la más pura; de ella toma
Esa energía con la que busca la verdad,
De ella esa calma venturosa de la mente
Que lo inclina a recibirla aun sin buscarla”.*

⁷⁹ *Ibidem*, XI, vv. 350-354, p. 455, (“*La Naturaleza / Asistida por toda variedad de amor humano/ Me guió a través del día naciente / A aquellos dulces consejos entre cabeza y corazón / De donde vino ese genuino conocimiento*”).

⁸⁰ *1805 Prelude*, VIII, v. 759, p. 338, (“*amplitud*”).

base de la reciprocidad y el diálogo y transmiten la posibilidad abierta junto la misma matriz posibilitadora; **miradas que incluyen la cosa aprehendida y el sujeto que la aprehende, así como también el mismo pulso de comunicabilidad y reactualización que los puso en relación.**

El mismo Wordsworth, en esos versos que han rondado nuestras últimas reflexiones y según los cuales el discurso natural se constituía de “*rememberable things*”⁸¹, apunta claramente a la condición de estas expresiones universalizables. El carácter “*memorable*”, en lo que tiene de compromiso y necesario reajuste, nos informa de su funcionamiento y su despliegue. El compromiso y el reajuste se encuentran operativos en la primera relación que se abre entre Wordsworth y la Naturaleza, y ambas condiciones también yacen en la base de la comunicabilidad de la posibilidad establecida en esta primera relación. Una posibilidad que, necesariamente modificada en cada revisión, no cae en un frío enquistamiento, y por ello respeta la vitalidad que la instauró.

Recapitulemos:

1.- Hemos constatado la realidad de la naturaleza en cuanto que acontecimiento que se despliega en nuestra percepción, como un todo que incluye exterioridad y interioridad, pasividad y actividad, y posibilidad y matriz posibilitadora en un juego dinámico de polaridades que, a la vez, las separa, permuta e identifica en un pulso constante.

2.- Fieles a la célebre sentencia wordsworthiana según la cual “*we murder to dissect*”⁸², hemos constatado de nuevo la inoperancia del análisis y la abstracción para hacerse de forma plena con este devenir natural.

3.- Y hemos postulado, en consonancia con los capítulos anteriores, en qué sentido la mirada estética y sus universalizables resultan una herramienta eficaz y afín para evitar el aislamiento empobrecedor entre “*the object seen, and eye that sees*”, al

⁸¹ *Ibidem*, I, v. 616, p. 70, (“*cosas memorables*”).

⁸² *PoW, The Tables Turned*, p. 377, (“*asesinamos para analizar minuciosamente*”).

sostenerlos, trabados, mediante y para un “*a balance, an ennobling interchange / Of action from within and from without*”⁸³.

A continuación, fieles a este juego entre el ‘objeto visto’ y el ‘ojo que ve’, abordaremos los diferentes rostros de la naturaleza manteniendo como guía de nuestro despliegue la íntima conexión entre estos rostros y la mirada que los aprehende, que en este caso, naturalmente, será la de nuestro autor en sus diferentes estados de desarrollo.

4.2.1.- Universalizables de desarrollo con relación al concepto Naturaleza en Wordsworth

En los siguientes capítulos, llevaremos a cabo una reflexión que mostrará la consonancia entre las diferentes fases del aparecer natural con las vivencias y etapas perceptivas del poeta. Cabe precisar respecto a este desarrollo en etapas que, como ocurre siempre en el verso evolutivo de Wordsworth, el avance no se corresponde a uno de lineal y ascendente que queme y abandone las etapas que va superando. El crecimiento sigue un proceso en espiral y bajo un empuje de flujos y reflujos cada vez más amplios. Esta lógica conlleva importantes puntualizaciones: primero, el cambio no es continuo y pausado sino que pasa por diferentes crisis y posteriores ensanchamientos; y segundo, como consecuencia de este modelo oscilante, cada etapa o aparecer, no sólo no se desvanece nunca totalmente al integrar un ciclo implícito en la cadena fenomenológica total, sino que puede reaparecer o preaparecer en los estadios que no le corresponde, sea como puntal para la conciencia de continuidad o sea como seducción y estímulo para desarrollos posteriores. Toda tentativa de ahondar en el despliegue wordsworthiano como un universalizable, debe conllevar un intento de participar en estas crisis, de habitar en su oscilación, y, con ello, de rehacer esa estructura de doble hélice que aúna historia natural e historia de la mente.

⁸³ 1805 *Prelude*, XII, vv. 379 y 376-377, p. 508, (“*el objeto visto y el ojo que ve*”; “*un equilibrio, ennobecedor intercambio / De acción desde dentro y desde fuera*”).

4.2.1.1.- Naturaleza como “*tutelary spirits*”: la absorción sensorial

En el largo y a menudo inescrutable catálogo de los fecundos intercambios creativos entre Wordsworth y Coleridge, encontramos en una nota del primero una de las observaciones que se encuentran en la base de la composición de *The Ancient Mariner* de Coleridge. Wordsworth nos recuerda en qué sentido aconsejó a su amigo acerca del protagonista de su poema: “ ‘*Suppose*’, said I, ‘ you represent him as having killed one of these birds on entering the South Sea, and that the ***tutelary Spirits*** of those regions taken upon them to avenge the crime’. ”⁸⁴ En sí misma, esta declaración podría atribuirse a un simple recurso poético para dar forma e intensidad a la trama del poema; una idea, muy probablemente, inspirada en lecturas históricas o novelescas. Sin embargo, la invocación de algún tipo de entidad personal, misteriosa, arraigada y creativa que habita los parajes naturales, que los vigila y en su custodia ejerce de guía para el paso del ser humano, no es una referencia aislada en la obra de Wordsworth. De hecho, en la medida que aparece en reiteradas ocasiones, y muchas de ellas en el mismo *The Prelude* (el relato del crecimiento de la mente), la vena animista⁸⁵ que manifiesta Wordsworth no debería pasarse por alto como una mero colorismo poético. Consideramos, además, que la cuestión del animismo wordsworthiano tampoco debe retrotraerse a una cuestión de simple creencia personal o fascinación romántica en el sentido de ilusión indulgente; por el contrario, si analizamos el contexto de sus vivencias animistas, descubriremos hasta qué punto éstas brotan de una precisa y concreta

⁸⁴ Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, ed. E. de Selincourt, 1952, I, nota a *We are Seven*, p.361. La negrita es mía. (“‘*Supón*’, dije, ‘que le representas habiendo matado a uno de esos pájaros al entrar en el Mar del Sur, y que los ***Espíritus tutelares*** de esas regiones asumen la venganza del crimen”).

⁸⁵ Es importante hacer hincapié en este punto de la argumentación que con el concepto ‘animismo’ no nos estamos refiriendo aquí a una visión de la naturaleza como un universo vivo, inteligente y activo en sentido amplio. La voz ‘animista’ es usada en este capítulo en un sentido más restrictivo para referirse a una forma concreta de experimentar la realidad de una naturaleza animada, se trata de “*the belief in spiritual beings who, like the dryads and nymphs of classical mythology, are associated with certain places, together the belief in the possession of individual consciousness by each animate and perhaps each inanimate object*”. Havens, R.D. *The Mind of a Poet*, op. cit., p. 76, (“la creencia en seres espirituales que, como las dríadas y las ninfas de la mitología clásica, se encuentran asociados con ciertos lugares, junto con la creencia de la posesión de conciencia individual de cada objeto animado y quizá de cada inanimado”).

inserción, compromiso y penetración sensorial en la naturaleza. Preguntarse por si Wordsworth creía o no en la existencia de presencias locales puede ser una planteamiento engañoso por lo que tiene de restrictivo en el sentido de exigencia de una visión única de la realidad. Resulta más adecuado para una epistemología de la participación y la reciprocidad —la desplegada por el mismo Wordsworth—, plantearse en el marco de qué condiciones e intenciones emerge una naturaleza encarnada en “*tutelary spirits*”.

En este último sentido, si destacamos las circunstancias concretas en las que los tintes animistas aparecen en los versos de nuestro autor, descubrimos de inmediato que muchos de los pasajes en los que tienen lugar, y especialmente en aquellos donde estas entidades tutelares hacen aparición con mayor detalle y operatividad, son fragmentos que por lo general apuntan a los relatos de la infancia del poeta. “*What the animistic passages tend to do* —apunta Alan Grob— *is to reproduce the judgments of childhood, when a limited capacity for metaphysical thinking forces the child to account for his experiences of natural agency as workings of localized powers, presences and genii [...]*”⁸⁶. En el libro primero de *The Prelude* —que junto al segundo libro contienen el relato más preciso de la infancia y pubertad del poeta—, encontramos este juicio de la infancia explícitamente postulado:

*“Ye Presences of Nature in the sky
And on the earth! Ye visions of the hills!
And Souls of lonely places! Can I think
A vulgar hope was yours when ye employed
Such ministry, when ye through many a year
Haunting me thus among my boyish sports,
On caves and trees, upon the woods and hills,
Impressed upon all forms the characters
Of danger or desire; and thus did make
The surface of the universal earth
With triumph and delight, with hope and fear,*

⁸⁶ Grob, A. *The Philosophic Mind*, op.cit, p. 89, (“*Lo que los pasajes animistas suelen hacer es reproducir los juicios de la infancia, cuando una capacidad limitada para el pensamiento metafísico fuerza al niño a explicar sus experiencias de la agencia natural como actos de poderes localizados, presencias y genios [...]*”).

*Work like the sea?*⁸⁷.

Las operaciones de estos espíritus de la naturaleza encuentran su formulación más precisa en los distintos episodios que el niño Wordsworth vive en sus andanzas más atrevidas y turbulentas. Nos referimos a los sucesos del robo de una perdiz de una trampa ajena (1805 *Prelude*, I, vv. 309-332, pp. 52 y 54), del saqueo de un nido (1805 *Prelude*, I, vv. 333-350, p. 54), del hurto de una canoa (1805 *Prelude*, I, vv. 372-427, pp. 56 y 58) o de la violenta rapacería manifestada en *Nutting* (*PoW*, p. 147). En ellos, Wordsworth narra de qué manera la naturaleza le llevó a cometer estos actos para censurarlos después, y así, por la misma intensidad del momento, convertirlos en momentos memorables que contribuyan a su maduración moral e imaginativa. En todos los casos, tras el pillaje, el niño Wordsworth es testimonio del correctivo natural en términos de claro matiz animista: “[...] *and when the deed was done / I heard among the solitary hills / Low breathings coming after me, and sounds / Of indistinguishable*

⁸⁷ 1850 *Prelude*, I, vv. 464-475, p. 63.

“¡Vosotras Presencias de la Naturaleza en el cielo
Y en la tierra! ¡Vosotras visiones de las colinas!
¡Y Almas de parajes solitarios! ¿Puedo yo pensar
Que era vana vuestra esperanza cuando ejercíais
Tal ministerio, año tras año así habitando
En mis juegos de infancia?, ¿cuando
En las grutas y en los árboles, los bosques y las colinas,
En toda forma imprimíais los caracteres
Del peligro o el deseo, haciendo así bullir
La superficie de la tierra universal
De triunfo y dicha, esperanza y miedo,
Semejante al mar?”.

La primera versión de este pasaje aún resulta más reveladora, puesto que las presencias de la naturaleza, esas almas de los lugares solitarios, son descritos en versos ineludiblemente animistas: “*Ye powers of earth, ye genii of the springs, / And ye that have your voices in the clouds, / And ye that are familiars of the lakes / And of the standing pools [...]*”. 1799 *The two-parts Prelude*, I, vv. 186-189, p. 13, (“Vosotros poderes de la tierra, vosotros genios de los manantiales, / Y vosotros que tenéis vuestras voces en las nubes, / Y que sois los familiares de los lagos / Y de los estanques [...]”).

*motion, steps / Almost as silent as the turf they trod*⁸⁸; “[...] *at that time / While on the perilous ridge I hung alone, / With what strange utterance did the loud dry wind / Blow through my ears! The sky seemed not a sky / Of earth —and with what motion moved the clouds!*”⁸⁹; o también, en el episodio del robo de la canoa, cuando tras éste comprueba cómo “[...] *a huge cliff / As if with voluntary power instinct, / Upreared its head. I struck and struck again, / And growing still in stature, the huge cliff / Rose up between me and the stars, and still, / With measured motion, like a living thing / Strode after me*”⁹⁰.

Como hemos comentado, la cuestión que nos incumbe no es si Wordsworth mantiene este tipo de creencias en su edad adulta o si, mediante sus versos, pretende una vuelta poética a la mirada inocente y desenquistada de la infancia para rehacer las vivencias de sus primeras intuiciones; no deviene perspectiva adecuada indagar si el Wordsworth adulto se mantiene estrictamente fiel a la sentencia que cierra *Nutting*: “[...] *there is a spirit in the woods*”⁹¹. Por el contrario, lo que sí es nuestro asunto pertenece al orden del paralelismo entre un modo de aprehensión de la naturaleza y su consecuente modo de ser, y cómo este modo se inserta en un proceso global y unitario de despliegue del ser humano y el mundo-entorno. Es más, si atendemos a las citas anteriores en las que nuestro autor se refiere a los poderes tutelares de la naturaleza, podemos comprobar fácilmente que la mirada del niño que los invoca no lo hace llevado por deseo, superstición o creencia alguna, sino más bien por la misma penetración de su vivencia sensorial, como consecuencia directa de ella.

El animismo presente en Wordsworth es un animismo profundamente arraigado en lo sensorial. El niño nota los pasos que le persiguen, oye la voz delatadora del viento

⁸⁸ 1805 *Prelude*, I, vv. 328-332, p. 54, (“[...] *y el hurto hecho / Oía, por los montes solitarios, / Un sordo jadear viniendo tras de mí, y ruidos / De impreciso movimiento, pasos / Tan silenciosos, casi, como la hierba que pisaban*”).

⁸⁹ *Ibidem*, I, vv. 346-350, p. 54, (“[...] *en esa hora / Cuando yo pendía del riesgo peligroso, y solo, / Con qué verbo tan extraño el viento seco, estrepitoso, / Soplaba a través de mis oídos: no parecía el cielo un cielo / Terrenal —¡y con qué movimiento movía las nubes!*”).

⁹⁰ *Ibidem*, I, vv. 406-412, p. 58, (“[...] *un pico inmenso / Como de poder y voluntad provisto, / Alzó su cabeza. Batí y batí de nuevo, / Y Creciendo aún en estatura, el pico inmenso / Se alzó entre las estrellas y yo, e incluso, / Con movimiento acompasado, como algo vivo / Marchó siguiéndome*”).

⁹¹ *PoW, Nutting*, p. 147, (“[...] *hay un espíritu en los bosques*”).

y ve la montaña cernirse acusadora sobre sí; el niño siente esas presencias que, aunque nunca visibles del todo en el sentido secamente físico o convencional de la visión, siempre se encuentran íntimamente ligadas a una experiencia sensorial integral, ligadas a sus contrastes o claroscuros. Las presencias animistas de los versos wordsworthianos “*appear in the form of simple perceptions [...] appear to be the report of something actually seen*”⁹². Y es que la infancia tal y como la describe Wordsworth se caracteriza precisamente por la intensidad y la vivacidad tanto de las sensaciones como también de las emociones de “*pleasure*” y “*fear*”⁹³, complacencia o turbación, “*of danger or desire*”⁹⁴ asociadas a ellas, se caracteriza por una total entrega y absorción en ellas. Esta viveza y franqueza perceptiva —ni menguada por la escarcha de la costumbre ni tampoco ensanchada por el juicio y conciencia metafísica de la madurez—, esta entrega a las sensaciones y emociones pura y libre de condicionantes es la característica que otorga al infante esa mirada auténtica que es un “*eye among the blind*”, que confiere a su visión esa “*celestial light*”, ese tono de “*the glory and the dream*” de quien posee “*the visionary gleam*”⁹⁵. La infancia pertenece a “*those hallowed and pure motions of the sense / Which seem in their simplicity to own / An intellectual charm*”⁹⁶.

Esta simplicidad y plena autoabsorción del niño en el reino de las sensaciones posee un doble aspecto esencial en lo que incumbe al rostro y desarrollo del continuo mente-naturaleza, así como a lo que al animismo se refiere. Por un lado, conlleva una cerrazón sobre sí mismo. El niño experimenta la naturaleza externa como algo “*intervenient till this time, / And secondary*”⁹⁷. Centrado en la inmediatez de sus propias sensaciones, instalado en sus “*coarser pleasures*” y “*glad animal movements*”⁹⁸, en sus primeros pasos no deviene consciente de su rol en el tejido natural de reciprocidades y

⁹² Rader, M. *Wordsworth. A Philosophical Approach*, op. cit, p. 193, (“*aparecen bajo la forma de simples percepciones [...] parecen ser la crónica de algo realmente visto*”).

⁹³ *1805 Prelude*, I, v. 631-632, p. 70, (“*placer*” y “*miedo*”).

⁹⁴ *Ibidem*, I, v. 498, p. 62, (“*de peligro o deseo*”).

⁹⁵ *PoW, Intimations of Immortality*, vv. 111, 3, 56 y 57, pp. 460-461, (“*un ojo entre los ciegos*”, “*luz celestial*”, “*la gloria y el sueño*” y “*el destello visionario*”).

⁹⁶ *1805 Prelude*, I, vv. 577-580, pp. 66 y 68, (“*esos movimientos puros y sagrados de los sentidos / Que parecen, en su simplicidad poseer / Un encanto intelectual*”).

⁹⁷ *Ibidem*, II, vv. 206-207, p. 84, (“*intermitente hasta este momento, / Y secundaria*”).

⁹⁸ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*placeres más simples*” y “*alegres movimientos animales*”).

considera “*his own person, sense, faculties / Centre and soul of all*”⁹⁹. Sin embargo, por otro lado es esta misma autoconcentración de la que se sirve la naturaleza para sacarlo de su seca cerrazón. En todos los episodios antes mencionados en los que el niño se convertía en testimonio de los influjos naturales con vises animistas, la absorción de la mente infantil sobre sí misma es llevada una situación de estrés —de extremo y profundamente concentrado embelesamiento—, que fruto de la misma tensión creada, como si de un núcleo intensamente comprimido se tratara, acaba por pulsar en un sentido contrario y abrirse en un ensanche más allá de sus limitaciones iniciales. Por la misma intensidad de la sensación, ésta se dilata y se abre a nuevos niveles de realidad y conciencia. Es así como en el niño se despliega una realidad externa, un “*sense / Of unknown modes of being*”¹⁰⁰, pero aún aquí en estricta y literal clave sensorial y local: los espíritus personales y conscientes que habitan en lugares concretos. Asimismo, también se cimienta la base para desarrollos posteriores y progresivamente se abandonará de forma definitiva esa literalidad y cerrazón inicial. En estadios posteriores de madurez se explicitarán y realizarán plenamente las transacciones entre mente y mundo-entorno, así como también las capacidades creativas del ser humano, con toda la transmutación de las nociones de naturaleza y humanidad que ello implicará. Los “*tutelary spirits*” devienen simultáneamente, pues, realidad palpable y lugar de paso para una realidad más amplia.

Sobre esta base, consecuentemente, si bien coincidimos con Alan Grob¹⁰¹ al considerar este animismo sensorial un asunto básicamente de la infancia —de los primeros pulsos del continuo mente-naturaleza—, no participamos del tono de su conclusión general. Grob acaba relegando la visión infantil a desviada “*interpretation of nature’s activities*” al suponer “*the externally impressed ideas that come before his consciousness not as representations but as objects in themselves, independent entities [...]*”¹⁰². Tampoco resultan la óptica más adecuada para afrontar sus afirmaciones

⁹⁹ Wordsworth, W. *The Prelude*. Oxford: At Clarendon Press, ed. E De Selincourt, 1959, p. 574, (“*su propia persona, sentidos y facultades / El centro y alma de todo*”).

¹⁰⁰ *1805 Prelude*, I, v. 420, p. 58, (“*un sentido / De extraños modos de existencia*”).

¹⁰¹ Véase nota número 86 de este capítulo.

¹⁰² Grob, A. *The Philosophic Mind*, op.cit, pp. 87-88, (“*interpretación de las actividades de la naturaleza*” y “*las ideas externamente grabadas que se presentan ante su conciencia no como representaciones sino como objetos en sí mismos, entidades independientes [...]*”).

animistas, tal y como hemos apuntado al inicio de este capítulo, las cuestiones de si Wordsworth mantuvo la creencia desnuda en estas fuerzas independientes y personales, como parece concluir R.D. Havens: “*he tended to think that woods, lonely places, and individual natural objects are not only permeated by the One Spirit, but that each has feelings, purposes, and powers*”¹⁰³; o si por el contrario —como apunta A. Grob o también M. Rader— “*it seems most improbable that Wordsworth could have adopted so naïve a reading as consistent doctrine*”¹⁰⁴, “*Wordsworth might be presenting what he conceived to be possible, not what he knew to be true*”¹⁰⁵. Ni la reducción a apreciaciones meramente subjetivas ni el debate acerca de la creencia o uso hipotético-simbólico de las presencias animistas hacen realmente justicia al sentir wordsworthiano en este punto. En el marco de una aproximación estético-participativa a la realidad, una naturaleza de bosques, lagos, sendas, montes, tormentas y lugares solitarios habitados por sus propios espíritus, dotados éstos de voluntad e intenciones colaborativas, responde a uno de los rostros o destellos del carácter calidoscópico del continuo mente-naturaleza mismo, a un fulgor que pertenece a los primeros pasos de su progresivo desarrollo y ensanchamiento como fenómeno. Sólo una aproximación más amplia que abarque el panorama global de este desarrollo deviene un mirador óptimo, al tratarse todos estos conceptos de unas categorías en movimiento.

4.2.1.2.- Naturaleza como “*pulse of being*”: la exigencia de los sentimientos

Tras esa primera apertura en el mundo desplegada en el niño, podemos diferenciar claramente un siguiente estadio en el proceso descrito por Wordsworth. En el período generalmente referido como ‘youth’, nuestro autor evoca un nuevo estar en el mundo natural en el que éste, a diferencia de lo que ocurría en la niñez y su autoabsorción sensorial, adquiere una total primacía: “*For nature then [...] to me was all*

¹⁰³ Havens, R.D. *The Mind of a Poet*, op. cit., p. 83, (“él tendió a pensar que los bosques, los lugares solitarios, y los objetos naturales individuales no sólo se encontraban impregnados por el Espíritu Único, sino que cada uno tenía sentimientos, propósitos, y poderes”).

¹⁰⁴ Grob, A. *The Philosophic Mind*, op.cit, p. 89, (“parece altamente improbable que Wordsworth pudiera haber adoptado una interpretación tan ingenua como una doctrina coherente”).

¹⁰⁵ Rader, M. *Wordsworth. A Philosophical Approach*, p. 197, (“Wordsworth podría estar presentando lo que él creía posible, y no lo que él sabía verdadero”).

in all”¹⁰⁶. Nos interesa especialmente cómo esta primacía tiene lugar, puesto que es precisamente su encarnación la que otorgará los colores de la nueva naturaleza que cobrará vida a los ojos del poeta. En este punto la inserción en el mundo se da a través de la plena eclosión de la categoría ‘feeling’:

“[...] *The sounding cataract*
*haunted me like a **passion**: the tall rock.*
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
*An **appetite**; a **feeling** and a **love**,*
That no need of a remoter charm,
By thought supplied, nor any interest
*Unborrowed from the eye”*¹⁰⁷.

En el sentimiento (en el texto bajo la reiteración de las formas: “*passion*”, “*appetite*”, “*feeling*”, “*love*”), en lo que tiene esta categoría de contacto, unidad y poso de reciprocidades, cohabitan las cosas naturales y la mente del ser humano, y esta mutua trabazón y vibrante actividad ya no es sentida en clave de poderes exteriores animistas, sino bajo un nuevo aspecto, el de un pulso, fuerza o poder despersonalizado¹⁰⁸ que

¹⁰⁶ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*Pues la naturaleza entonces [...] lo era todo para mí*”).

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 164. La negrita es mía.

“[...] *La sonora catarata*
*Moraba en mi como una **pasión**; la peña encumbrada*
La montaña, el bosque profundo y tenebroso,
Sus colores y sus formas, era entonces para mí
*Un **apetito**; un **sentimiento** y un **amor**,*
Que no necesitaba de encanto más lejano,
Suministrado por el pensamiento, ni ningún interés
No tomado del ojo”.

¹⁰⁸ En un primer momento, Grob describe estas nuevas fuerzas como “*wordsworthian abstractions*”. Consideramos este término poco oportuno por lo que puede connotar: un alejamiento de la experiencia vivida en favor de algo del orden de la deducción o análisis seco y racional. Como comprobaremos, en todo momento la aproximación a y la visión de la naturaleza en Wordsworth surgen de un sutilísimo y profundo habitar en sus percepciones, surgen del contacto y no de la violencia quirúrgica de la abstracción. Grob, una páginas más adelante, abandona esa primera descripción y aporta otra, sin duda

extiende simultáneamente el aparecer natural y la vivencia interior. Se trata de “*that bursting forth / Of sympathy, inspiring and inspired, / When everywhere a **vital pulse** was felt, / And all the several frames of things, like stars, / Through every magnitude distinguishable, / Shone mutually indebted, or half lost / Each in other’s blaze, a galaxy of life and glory*”¹⁰⁹.

En la versión anterior de *The Prelude*, la de 1805, esta “*vital pulse*” es referido bajo una expresión especialmente sugerente: “*There came a time of greater dignity / Which had been gradually prepared and now / Rushed in as if on wings —the time in which / The **pulse of being** everywhere was felt*”¹¹⁰. Aquí se hace presente un sentido de la actividad y la unidad que subyacen a la naturaleza en unos matices más elaborados que van más allá de esas primeras intuiciones animistas de la infancia. Hay una primera explicitación de esa actividad unitaria que sujeta la mente individual al entorno natural y que los hace vibrar juntos en una danza armónica, de ese común ensanchamiento dinámico y creativo del que tuvo primera conciencia en la juventud: “[...] *power I found / In all things* —recuerda Wordsworth—. *Nothing had a circumscribed / And narrow influence, but all objects, being / Themselves capacious, also found in me / Capaciousness and amplitude of mind*”¹¹¹. Nuevamente, el punto característicamente wordsworthiano de este momento de “*greater dignity*”, se encuentra en el proceso que lleva hasta él, uno arraigado estrechamente a los flujos y reflujos de la percepción. Si en la infancia había obrado la misma condensación sensorial para arrancar la mente del niño del ensimismamiento sobre sí mismo, en el período de la juventud se opera un

menos incisiva y más apta a la evolución y sentir wordsworthiano. Ahora nos habla no de abstracciones, sino de “*depersonalized energies*”. Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., pp. 83 y 90, (“*abstracciones wordsworthianas*” y “*energías despersonalizadas*”).

¹⁰⁹ 1850 *Prelude*, VIII, vv. 478-486, p. 333, la negrita es mía, (“*esa eclosión / de simpatía, inspirada e inspiradora, / Cuando en todas partes **pulso vivo** yo sentía, / Y las distintas formas de las cosas, como estrellas, / En toda apreciable magnitud, / Fulgían mutuamente enriquecidas, o medio perdidas / Cada una en el brillo de las otras, una galaxia / De vida y de gloria*”).

¹¹⁰ 1805 *Prelude*, VIII, vv. 624-627, p. 332, la negrita es mía, (“*Vino un tiempo de dignidad mayor / Que había sido gradualmente preparado y ahora / Se precipitaba como si tuviera alas —el tiempo en el que / El **pulso del ser** por doquier era sentido*”).

¹¹¹ *Ibidem*, VIII, vv. 755-759, p. 338, (“[...] *poder encontré / En todas las cosas. Nada tenía una influencia / Estrecha y limitada, sino que todos los objetos, siendo / En sí mismos amplios, también encontré en mí / Anchura y amplitud de mente*”).

progreso paralelo; ahora, sin embargo, no tanto por los derroteros de la percepción y la sensibilidad desnudas, sino por las densidades del sentimiento y la perturbación pasional. En la juventud, como apuntábamos al iniciar este capítulo, la naturaleza adquiere la primacía en la mente individual, y este predominio irá de la mano de la eclosión de profundos y plásticos sentimientos y, lo que será decisivo, de la fecundidad y exigencia asociadas a ellos. Hablemos primero de la eclosión y carácter de tales flujos de sentimientos para pasar, a continuación, a la exigencia que de ellos emerge. Éste último tema será decisivo en el punto que nos ocupa, pues no sólo deviene el punto que culmina el período de juventud y abre la posibilidad de la madurez del continuo mente-naturaleza, sino que ofrece con una claridad ejemplar cómo el sentir de nuestro poeta se abre paso hacia las alturas metafísicas y los estratos originales de la realidad y del significado mediante el mero compromiso (aunque fiel y penetrante) con la evolución de la percepción.

Primero, como hemos anunciado, se abre ese estado en el que la mente “*felt the power / Of nature, and already was prepared, / By his intense conceptions, to receive / Deeply the lesson deep of love which he, / Whom Nature, by whatever means, has taught / To feel intensely, cannot but receive*”¹¹². No hay aún esa reflexión y asentamiento profundos y plenos que llegarán con la madurez, con todas las texturas de calma y adecuación que ello conllevará; hay más bien lo que podríamos llamar la revelación del sentimiento. Se trata de una apertura en la que, en estricto paralelo, los sentimientos gobiernan nuestras percepciones y el mismo rostro natural:

“[...] *Far and wide the clouds were touched,
And in their silent faces could he read
Unutterable love. Sound needed none,
Nor any voice of joy; his spirit drank
The spectacle: sensation, soul, and form,
All melted into him; they swallowed up
His animal being; in them did he live,*

¹¹² *PoW, The Excursion*, I, vv. 191-196, p. 593, (“*sintió el poder / De la naturaleza, y ya estuvo preparado, / Por sus intensas concepciones, a recibir / Profundamente la honda lección del amor que aquél, a quien la Naturaleza, por cualquier medio, ha enseñado / A sentir intensamente, no puede sino recibir*”).

*And by them did he live; they were his life.
In such access of mind, in such high hour
Of visitation from the living God,
Thought was not; in enjoyment it expired*¹¹³.

Es el momento también en el que la mente reconoce la participación activa en un poder formador e inquieto, “*A plastic power / Abode with me, a forming hand [...] An auxiliar light / Come from my mind, which on the setting sun / Bestowed new splendour [...]*”¹¹⁴. Y por él, por su acción colaborativa con el entorno, Wordsworth recuerda cómo al cumplir los diecisiete años:

*“[...] whether from this habit rooted now
So deeply in my mind, or, from excess
In the great social principle of life
Coercing all things into sympathy,
To unorganic natures were transferred
My own enjoyment, or, the power of truth
Coming in revelation, did converse
With things that really are*”¹¹⁵.

¹¹³ *Ibidem*, I, vv. 203-213, p. 593.

*“Por todas partes las nubes se conmocionaban
Y en sus rostros silenciosos podía leer
Amor inexpressable: Sonido no era requerido,
Ni voz alguna de alegría; su espíritu bebió
El espectáculo: sensación, alma, y forma,
Todos mezclados en él; ellos se tragaron
Su ser animal; en ellos él vivió,
Y por ellos vivió; ellos fueron su vida.
En tal acceso de mente, en tal alta hora
De visita del Dios viviente,
No hubo pensamiento; en el disfrute expiró”.*

¹¹⁴ *1805 Prelude*, II, vv. 381-382 y 387-389, p. 94, (“*Un poder plástico / Moraba en mí, una mano formadora [...] Una luz auxiliar / Surgida de mi mente, que al sol poniente / Otorgaba nuevo esplendor [...]*”).

¹¹⁵ *Ibidem*, II, vv. 406-413, p. 96.

Wordsworth describe un proceso en el que todo el mundo percibido palpita desde un núcleo activo que anuda naturaleza y sentimientos, y descubre fecundidad en ello: “*From Nature and her overflowing soul, / I had received so much, that all my thoughts / Were steeped in feeling*”¹¹⁶. Es también el momento de las visiones de la ‘fancy’, cuando transfiere sus propias emociones a la naturaleza inorgánica; es el momento en el que el hecho se amplia en asociaciones de perturbadora emotividad, y que llevan al joven Wordsworth, por ejemplo, de la visión de una viuda ante la tumba de su esposo, a la imagen de diarias visitas y un llanto interminable bajo el azote de temibles tormentas (*1805 Prelude*, VIII, vv. 533- 542, pp. 324-326), o convertía una luz resplandeciente en escudo de caballero, caverna mágica o palacio de hadas (Ibíd., VIII, vv. 570-583, pp. 326-328), o transformaba en apasionado mal de amor la enfermedad de una leñador solitario (Ibíd., VIII, vv. 611- 623, p. 330). Pero estas incursiones creativas, arrastradas como están por poderosos y agitados sentimientos juveniles, llevan consigo un incómodo acompañante: la fantasía es un poder “*restless*” y de repente “*The dignities of plain occurrence then / Were tasteless, and truth’s golden mean, a point / Where no sufficient pleasure could be found*”¹¹⁷. Una exposición de la raíz y propósito de esta desazón, central en nuestro argumento, lo encontramos en *The Excursion*¹¹⁸. Allí Wordsworth realiza una afirmación que saca la luz en qué sentido la

“[...] Ya fuera a causa de ese hábito tan arraigado
 En mi mente ahora, o, por un exceso
 Del gran principio social de la vida
 Que obliga a todo a la comunión,
 A las naturalezas inorgánicas transferí
 Mis propios gozos, o, el poder de la verdad
 Revelándose, conversaba
 Con las cosas que existen realmente”.

¹¹⁶ Ibíd., II, vv. 416-418, p. 96, (“*De la naturaleza y de su alma desbordante / Había recibido tanto, que todos mis pensamientos / Se encontraban impregnados de sentimiento*”).

¹¹⁷ *1850 Prelude*, VIII, v.412 y 381-383, p. 327 y 325, (“*inquieta*” y “*la dignidad de los sucesos llanos, pues, / Se hizo insípida, y el justo medio de la verdad, / Un punto donde no hallaría placer bastante*”).

¹¹⁸ Resulta adecuado señalar aquí que la mayoría de párrafos aducidos en este capítulo pertenecientes a *The Prelude* y *The Excursion*, encuentran su primera formulación en *The Ruined Cottage* y *The Pedlar*. Si volvemos la mirada a su forma original, podemos descubrir en los textos más primitivos una narración del desarrollo del continuo mente-naturaleza expresada mediante una suerte de continuidad menos tortuosa y

ambigüedad de estos nuevos sentimientos, aún naciendo de la naturaleza y de una conexión íntima con ella, apunta a ulteriores desarrollos. En el poema señala lo siguiente:

“[...] *Yet, still uppermost,
Nature was at his heart as if he felt,
Through yet he knew not how, a wasting power
In all things that from her sweet influence
Might tend to wean him*”¹¹⁹.

En el capítulo primero de *The Excursion*, Wordsworth aborda el desarrollo de la mente de un personaje con claros tintes autobiográficos, y llegados a este momento crítico, nuestro poeta rememora hasta qué punto esa sobreabundancia de actividad y sentimiento conllevó su propia oscuridad bajo la forma de una acechante insatisfacción: “*Accumulated feelings pressed his heart / With still increasing weight; he was o’erpowered / By Nature*”. Y así, estimulado por esta tensión, a menudo “[...] *wished he that the winds might rage / When they were silent*” o “*did he love / Tempestuous nights —the conflict and the sounds that live in darkness*”. El joven Wordsworth aguijoneado por la turbulencia misma de la pasión exigía una naturaleza igual de fogosa que calmara sus anhelos, pero la exigencia no encontró inmediata satisfacción ni en la faz natural ni en los exabruptos de la fantasía, y “*vainly thus, / And vainly by all other means, he strove / To mitigate the fever of his heart*”¹²⁰. Sólo una cierta paz se abre al fin bajo la

más clara que la presente en sus trabajos posteriores. En este sentido, véase el manuscrito D de *The Ruined Cottage*, en RC, p. 173 o el manuscrito E de *The Pedlar* en RC, p. 392-406.

¹¹⁹ PoW, *The Excursion*, I, vv. 263-267, p. 594.

“[...] *aunque, todavía lo más elevado,
La naturaleza estuvo en su corazón como si él sintiese,
Si bien no sabía cómo, un poder debilitante
En todas las cosas que desde sus dulces influjos
Pudieran tender a alejarle*”.

¹²⁰ *Ibidem*, I, extractos del párrafo que ocupa los versos 280 a 300, p. 594, (“*Sentimientos acumulados presionaban su corazón / Con peso creciente; él fue abrumado por la Naturaleza*”, “*deseaba que los vientos bramaran / Cuando estaban silenciosos*”, “*amó / Las noches tempestuosas —el conflicto y los*

presión de su exigencia, una nueva sutileza perceptiva, un punto de inflexión ya conocido por nosotros que culmina toda una serie de desarrollos a la vez que prepara para los siguientes. “*I was only then / Contented when with bliss inefable* —apunta Wordsworth—, *I felt the sentiment of being, spread / O’ver all that moves, and all that seemeth still*”, cuando “*in all things / I saw one life, and felt it was joy*”, cuando se implementa el primer reconocimiento, aunque hosco e indefinido, de que todas las cosas “*One song they sang*”¹²¹.

Como ocurría en su relato de la infancia, nuevamente Wordsworth ofrece una explicación de los cambios paralelos sufridos por su mente y el espacio natural en estricta fidelidad a las efusiones perceptivas sufridas en su persona. En la juventud, la naturaleza emergerá como un “*universal power*”¹²², igual de tortuoso como esos espíritus tutelares de la infancia y como ellos conduciendo a una nueva culminación y nuevo ensanchamiento: irrumpe la primera intuición de una naturaleza como una unidad armónica, como un pulso unitario de actividad omni-inflamadora al que pertenecemos y con el que cooperamos, que todo lo anima y es animado por todo. Esta visión, y aquí la excelencia wordsworthiana, no es deducida de razonamiento frío o creencia sobreinducida, sino que se presenta como el estricto derivado y coagulación espontánea del propio desarrollo de las percepciones y sentimientos vividos. Es a través del “*language of the sense*”¹²³ que la naturaleza opera, y a ellos y a sus vivencias intenta mantenerse fiel nuestro autor. De hecho, es cuando conserva esta fidelidad que escribe su verso propio y más significativo.

sonidos que viven en la oscuridad” y “*vanamente así, / Y vanamente por muchos otros medios, él se esforzó / Para mitigar la fiebre de su corazón*”).

¹²¹ 1805 *Prelude*, II, vv. 418-421, 429-430 y 431, p. 96, (“*Sólo estuve / Satisfecho cuando con dicha inefable / Sentí el sentimiento del ser, extendido / Sobre todo lo que se mueve, y todo lo que parece quieto*”, “*en todas las cosas / Vi una vida, y sentí que era gozo*” y “*Una canción ellas cantaban*”).

¹²² *Ibidem*, II, v. 343, p. 92, (“*poder universal*”).

¹²³ *PoW, Tintern Abbey*, p. 165, (“*lenguaje de los sentidos*”).

4.2.1.3.- Naturaleza como “*calm*”: la amplitud de mente

Hasta aquí hemos seguido el diálogo de los sentidos según el desarrollo expuesto por Wordsworth, primero a través de la absorción sensorial de la infancia, luego por los tortuosos senderos de la exigencia de los sentimientos de la juventud. Hemos constatado el doble logro de este último período: por un lado una primera toma de posesión consciente de la mente individual de su autonomía y potencial activo a través de los juegos de la ‘*fancy*’, y, por otro, el primer atisbo —intermitente aún— de la unidad y armonía que subyace al devenir perceptivo-natural. Paralelo a todo el proceso, una naturaleza de presencias personales y espíritus tutelares se trancó en una de energías despersonalizadas, en un pulso vital inquieto y omnicompreensivo.

En el primer libro de *The Prelude*, Wordsworth lanza una cuestión que bien podría presentarse como el punto de inicio para todo su poema filosófico (de hecho así es en los primeros textos de *The Prelude* de 1798 y 1799¹²⁴). Desde su presente, considerando la posibilidad de encontrarse ya en un punto culminante de su evolución como ser humano y poeta, se pregunta si a tal situación fue destinado y guiado desde sus primeras impresiones a las orillas del río Derwent:

*“Was it for this
That one, the fairest of all rivers, loved
To blend his murmurs with my nurse's song,
And, from his alder shades and rocky falls,
And from his fords and shallows, sent a voice
That flowed along my dreams?”.*

Y ahora, introduciendo un último apunte al que debemos prestar especial atención, continúa:

*“For this, didst thou,
O Derwent! winding among grassy holms
Where I was looking on, a babe in arms,*

¹²⁴ Véase *1798 Prelude*, vv. 1-15, p. 3 y *1799 Prelude*, I, vv. 1-15, p. 8.

*Make ceaseless music that composed my thoughts
 To more than infant softness, giving me
 Amid the fretful dwellings of mankind
 A foretaste, a dim earnest, of **the calm**
That Nature breathes among the hills and groves?"¹²⁵.*

Esta naturaleza de calma de la que el niño Wordsworth recibe un anticipo, pero que sólo parece obtener su realización plena en la madurez, no es exactamente ni la naturaleza de los ‘genii’ ni la de los pulsos y de las fuerzas, más bien apunta a un estrato más profundo de la realidad natural, uno que emerge junto con la conciencia plena de la unidad de la fuente de todo lo real y de la actividad armónica de todo lo que de ella emana. Es esa misma tranquilidad esencial y empática de la “gentle breeze”¹²⁶ que abre *The Prelude* o de esa “the immensurable height / Of woods decaying, never to be decayed” y “The stationary blasts of waterfalls”¹²⁷. En este último caso, las imágenes de los bosques y de las cataratas corresponden a la ilustración que acompaña el primer esbozo de la teoría de la imaginación en el *The Prelude*. A su vez, en el primer caso, la

¹²⁵ 1805 *Prelude*, I, vv. 272-285, pp. 50-52. La negrita es mía.

*“¿Fue por esto, acaso,
 Que aquél, el más hermoso de todos los ríos, su arrullo
 Quiso unir a la canción de mi nodriza,
 Y, desde sus sombras de aliso y cascadas rocosas,
 Sus vados y bajíos, una voz alzó
 Que fluyó por mis sueños?”*

*“¿Por esto tú, oh Derwent,
 Serpenteando entre hermosas islas
 Que yo, recién nacido, contemplaba,
 Componías incesante música que de mis pensamientos hacía
 Algo más que infantil dulzura, otorgándome,
 En medio de la inquieta morada de la humanidad,
 Un anticipo, o promesa vaga, de la calma
 Que la Naturaleza respira entre cerros y arboledas?”*

¹²⁶ *Ibidem*, I, v. 1, p. 36, (“brisa amable”).

¹²⁷ *Ibidem*, VI, vv. 556-558, p. 240, (“La incalculable altura / De los bosques descomponiéndose, pero nunca marchitos” y “la corriente detenida de las cataratas”).

brisa tiene su paralelo en la dicha que posee el propio Wordsworth; la dicha y la paz que, unos versos más adelante, el poeta anuncia haber logrado cuando —en alabanza a “*the means / Which Nature deigned to employ*”— reconoce hasta qué punto “*all / The terrors, pains, and early miseries, / Regrets, vexations, lassitudes interfused / Within my mind, should e'er have borne a part, / And that a needful part, in making up / The calm existence that is mine when I / Am worthy of myself!*”¹²⁸. La dignidad que apunta Wordsworth viene, como sabemos, de su reafirmación como poeta y de la asunción plena de los poderes imaginativos. Por lo tanto, la calma que respiran bosques y colinas, la existencia serena del poeta y el despliegue pleno de la percepción imaginativa wordsworthiana son fenómenos paralelos; son los signos de la madurez, y a ellos deberemos prestarnos en este punto. Cabe constatar que muy posiblemente estos elementos encuentran su formulación mejor trabada en *Tintern Abbey*; aun así, antes de trabajar en este poema, debemos atender primero al proceso mismo que, en el marco de los flujos y reflujos perceptivos que nos han ocupado en los últimos dos capítulos, provoca esta nueva mirada calmada y madura de la ‘imagination’, y que desemboca en ese estadio de “*absolute power / And clearest insight, amplitude of mind*”¹²⁹.

La explicitación de la actividad y la autonomía en la mente individual, así como de la visión y la realización naturales que emerge junto a ellas, pasa por lo que el mismo poeta refirió como “*the soul’s last and lowest ebb*”¹³⁰. La actividad asentada, primero liberada de forma caprichosa aunque libre a través de la ‘fancy’, ahora —en coloquio con los acontecimientos circundantes— da un giro que conduce a la percepción del poeta a su contracción máxima: el despliegue y supremacía temporal del juicio y el análisis. El punto de inflexión que opera el cambio lo encontramos en la experiencia traumática que significó para el joven Wordsworth la celebración y las esperanzas puestas primero en la Revolución Francesa, y la frustración y desengaño posterior a los que se vio abocado, primero por el conflicto entre Inglaterra y Francia, y luego por el

¹²⁸ 1850 *Prelude*, I, vv. 351 y 344-350, p. 57, (“*los medios / Que la Naturaleza empleó*” y “*todos / Los terrores, penas, las tempranas desventuras, / Los lamentos, las fatigas y desdichas, todo ello entremezclado / En mi mente, contribuye, / ¡Y de qué indispensable modo!, a crear / La calma existencia que es mía cuando / Soy digno de mí mismo*”).

¹²⁹ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 168-169, p. 520, (“*poder absoluto / Y la visión más clara, amplitud de mente*”).

¹³⁰ 1850 *Prelude*, XI, v. 307, p. 453, (“*El último reflujo, y más profundo, de mi alma*”).

mismo terror e imperialismo en el que se tronca el espíritu revolucionario. En cierto sentido, podríamos sostener que son ahora los acontecimientos sociales y políticos los que operan el ministerio de la Gran Naturaleza, puesto que éstos culminan esa tendencia a destetar al poeta y alejarlo de la fuente de su vitalidad. Ante esta crisis, Wordsworth responde con el poder recién logrado, con esa sobreabundancia de actividad y autonomía que configuran el análisis y la seca abstracción:

*“This was the time when all things tended fast
To depravation; the philosophy
That promised to abstract the hopes of man
Out of his feelings, to be fixed thenceforth
For ever in a purer element,
Found ready welcome”*¹³¹.

Y así, librado a “*the human reason’s naked self*”, Wordsworth “*sacrificed / The exactness of a comprehensive mind / To scrupulous and microscopic views / That furnished out materials for a work / Of false imagination, placed beyond / The limits of experience and of truth*”¹³². La supremacía del intelecto lógico es la de un Wordsworth rendido ante el racionalismo y el Godwinismo, es el de una naturaleza de partículas muertas y sin espíritu, de límites míseros que rehuyen la reciprocidad viva que los anima; es la del Wordsworth que, alrededor de 1795, se reconoce derrotado: “*I lost / All feeling of convictions, and (in fine) / Sick, wearied out with contrarities / Yielded up*

¹³¹ 1805 *Prelude*, X, vv. 805-810, p. 446.

*“Éste era el tiempo en que todo se precipitaba
A la depravación; la filosofía
Que invitaba a abstraer las esperanzas del hombre
De su sentimientos, para fijarlas en adelante y para siempre
En un elemento más puro,
Encontró pronta bienvenida”*.

¹³² *Ibidem*, X, v. 817 y vv. 843-849, p. 448, (“*El yo desnudo de la razón humana*” y “*sacrificó / La exactitud de una mente integral / A las visiones escrupulosas y microscópicas / Que suministraban materiales para un trabajo / De falsa imaginación, asentado más allá / De los límites de la experiencia y la verdad*”).

moral questions in despair”¹³³. Pero, nuevamente, esta contracción se presenta como la condición de posibilidad para un último y pleno ensanchamiento. La actividad y autonomía de la mente que, cerrada concientemente sobre sí misma, se había vuelto en mirada microscópica y alienante, ahora, mediante la dinámica de la polaridad, se convierte en mirada sintética con igual y plenitud de conciencia, se convierte en esa razón sintética, emotiva y recíprocal que no es sino otro nombre para la ‘imagination’, y que tiene como su correlato una naturaleza de calma y propósito:

*“And lastly, nature’s self, by human love
Assisted, through the weary labyrinth
Conducted me again to open day,
Revived the feelings of my earlier life,
Gave me that strength and knowledge full of peace,
Enlarged and never more to be disturbed”*¹³⁴.

Tal y como habíamos apuntado en un párrafo anterior, esta naturaleza de apertura y claridad (“*open day*”), de calma (“*full of peace*”) y de buen propósito, cuya amplitud se corresponde con la amplitud de mente lograda (“*Enlarged and never more to be disturbed*”), tiene una inmejorable formulación en *Tintern Abbey*. Se trata de la naturaleza que abre el poema y cuyos ríos fluyen por los valles y por la mente de sus visitantes “*with soft inland murmur*”, cuyos escarpados riscos “*connect / The lanscape with the quiet of the sky*” e imprimem “*deep seclusion*”¹³⁵ sobre la escena y los

¹³³ *Ibíd*em, X, vv. 897-900, p. 452, (“yo perdí / Toda convicción y, al final, / Enfermo, Exhausto de contradicciones / Abandoné, desesperado, toda inquisición moral”).

¹³⁴ *Ibíd*em, X, vv. 921-926, p. 454.

*“Y, al final, la Naturaleza, por amor humano
Asistida, a través del agotador laberinto
Me condujo de nuevo al día abierto,
Reanimó los sentimientos de mi vida primera,
Me dio esa fuerza y sabiduría llenas de paz,
Ampliadas y nunca más perturbadas”*.

¹³⁵ *PoW*, *Tintern Abbey*, p. 163. La negrita es mía. (“con un *suave* murmullo tierra adentro”, “enlazan al / Paisaje con la *quietud* del cielo” y “profundo *recogimiento*”).

pensamientos del poeta. Es el panorama de la **tranquilidad esencial**: el último y más profundo destello del calidoscopio natural y de la percepción.

Todo el poema *Tintern Abbey* resulta un himno a la alquimia última que realiza el continuo mente-naturaleza. Este continuo se desliza por formas, imágenes y objetos con una fluidez pacífica, apareciendo encarnado en ellos: nunca totalmente objetos e imágenes de la naturaleza externa ni, tampoco, totalmente los de una mente encerrada en una estricta subjetividad. Es importante puntualizar que la visión que Wordsworth nos trasmite aquí no corresponde a una experiencia mística estricta en el sentido de trascendencia y ascensión a un reino de pura inteligibilidad, sino que la intención del poeta apunta más bien a un intento de transcripción de la experiencia de pureza perceptiva que corona todo su proceso vital. Cuando nuestro autor, al narrar su estado, afirma haber alcanzado “*that serene and blessed mood, / In which the affections gently lead us on, / Until, the breath of this corporeal frame, / And even the motion of our human blood / Almost suspended, we are laid asleep / In body, and become a living soul*”¹³⁶, ante todo, tal y como es propio de su mejor poesía, está ofreciéndonos una descripción de su experiencia, de su vivencia perceptiva más profunda. Ésta, a diferencia de lo que sostienen ciertas interpretaciones¹³⁷, no se trata de un testimonio

¹³⁶ Ibídem, p. 164, (“*este estado de ánimo sereno y dichoso, / Al que los afectos nos conducen gentilmente, / Hasta que, con el aliento de esta estructura corpórea, / E incluso el movimiento de nuestra sangre humana / Casi en suspenso, yacemos adormecidos en cuerpo, y nos convertimos en un alma viva*”).

¹³⁷ Es cierto que, como afirma Newton P. Stallknecht, Wordsworth se encuentra familiarizado con los dos tipos arquetípicos de la experiencia mística: “*There is at times a feeling of an energy that pervades all things, a sense of life, dynamic and universal, that strives toward an end. Opposed to this is the more orthodox sense of a luminous, calm self-sufficiency that embraces all change in immutability, the well known experience of simultaneity*”. De hecho, en *Tintern Abbey* se funden ambos. A diferencia de la interpretación que parece mantener el mismo Stallknecht o hacia la cual también acaba tendiendo, por ejemplo, el estudio de Melvin Rader entre otros, sostenemos que no cabe encontrar en Wordsworth, o al menos no en el Wordsworth de *Tintern Abbey* y la gran década, una propuesta que navegue por los océanos del más allá de los sentidos ni en pro de horizontes trascendentales. Tanto su filosofía como su misticismo se encuentran siempre ligados a la vivencia del desarrollo perceptivo y del aparecer natural. Aun a riesgo de forzar los conceptos, pues, sólo cabría afirmar que si hay misticismo en Wordsworth, es, ante todo, un misticismo estético. Stallknecht, N.P. *Wordsworth and Philosophy. Suggestions concerning the source of the poet's doctrines and the nature of his mystical experience*. New York: Princeton University, 1929, p. 9, (“*Hay a veces una impresión de una energía que impregna todas las cosas, un*

que indicaría la presencia, ya en su primero período más empirista, de ciertas tendencias hacia órdenes inteligibles de trascendencia más allá de lo sensorial, sino más bien todo lo contrario: arraiga en su abierto y honesto compromiso empirista en la medida que ofrece una imagen de la vivencia de la tranquilidad esencial que su percepción, plenamente desplegada, ahora es capaz de asir. La calma y profundidad de visión es sentida como la impresión de un cese de la actividad corporal, como el cese de resistencias y reservas: es la vivencia de un calmo y suave fluir con las formas de la naturaleza que pueblan el horizonte perceptivo del poeta, y con las que se entrelaza en constante y sostenida reciprocidad. Al fin, añade, “*with an eye made quiet by the power / Of harmony, and the deep power of joy, / We see into the life of things*”¹³⁸. Es ésta, en consecuencia, una imagen de la serenidad de la amplitud de mente; una imagen para el conocimiento más profundo. El poeta ve en la sombra de lo sensible, ve su núcleo de reciprocidad creativo y armónico, no más allá; vislumbra los ejes más íntimos sobre los que se articula la percepción y la naturaleza, y es su juego dinámico y sin asperezas el que intenta poner en funcionamiento en el ojo del lector a lo largo de todo el poema. *Tintern Abbey* es, pues:

- 1) Relato y encarnación de la vivencia de la cualidad esencialmente relacional de la naturaleza, del incesante intercambio formador que yace en la fuente de toda forma. Esta esencia relacional la encontramos reflejada en la misma atribución y origen indefinidos de las formas e imágenes, así como en la sutil continuidad entre la calma del paisaje y la calma mental.
- 2) Relato y encarnación de la plena interpenetrabilidad entre las partes del todo natural: “*she (la naturaleza) can so inform / The mind that is within us, so impress / With quietness and beauty, and so feed / With lofty thoughts [...]*”¹³⁹. Esta mente que está “*within us*” corresponde a la visión en *The*

sentido de vida, dinámica y universal, que tiende hacia un fin. Opuesto a esto está el sentido más ortodoxo de una autosuficiencia calmada y luminosa que abraza todo cambio en inmutabilidad, la bien sabida experiencia de la simultaneidad”).

¹³⁸ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*con el ojo en reposo por el poder / De la armonía, y el profundo poder de la alegría, / Vemos en la vida de las cosas*”).

¹³⁹ *Ibidem*, p. 165, (“*Ella puede así formar / La mente que yace en nuestro interior, imprimir / Con quietud y belleza, y así alimentar / Con pensamientos elevados [...]*”).

Prelude de esos núcleos activos integrados en armonía en un todo absoluto: “*the one great mind*”¹⁴⁰. La Gran Naturaleza forma un todo que habla y crece con el lenguaje de la reciprocidad.

- 3) Relato y encarnación del carácter reflexivo del continuo mente-naturaleza. El poeta nos recuerda hasta qué punto las “*beauteous forms*” de la naturaleza, recogidas en su juventud, han devenido fuente inagotable para “*sensations sweet*”, operando, con ello, la “*tranquil restoration*” del pensamiento maduro. El poeta se vuelve sobre sí mismo, vuelve a su experiencia de infancia y juventud, y así, en acto reflexivo, madura sus sentimientos hacia “*lofty thoughts*”¹⁴¹ en constante diálogo con el entorno.
- 4) Relato y encarnación de la temporalidad con sentido: “*While here I stand — sostiene Wordsworth—, not only with the sense / Of present pleasure, but with pleasing thoughts / That in this moment there is life and food / For future years*”¹⁴².
- 5) Relato y encarnación del sentido de unidad y de propósito siempre en permanente movimiento creativo que subyace a la realidad, “*I have felt / A presence [...] Of something far more deeply interfused [...] a motion and spirit, that impels*”¹⁴³ todas las cosas de la naturaleza-entorno y todos los objetos de la mente.
- 6) Y, en definitiva, relato y encarnación de la calma esencial y empática asociada a esta visión de una Gran Naturaleza que funda su unidad en el intercambio armónico de sus partes. Es característico del poema la manera

¹⁴⁰ 1805 *Prelude*, II, v. 272, p. 88, (“*la única y gran mente*”).

¹⁴¹ *PoW*, *Tintern Abbey*, pp. 164 y 165, (“*formas bellas*”, “*sensaciones dulces*”, “*reposo tranquilo*” y “*elevados pensamientos*”).

¹⁴² *Ibidem*, p. 164, (“*Mientras estoy aquí, no sólo con el sentimiento / Del placer presente, sino con reconfortantes pensamientos / De que en este momento hay vida y alimento / Para años futuros*”).

¹⁴³ *Ibidem*, p. 164, (“*He sentido / Una presencia [...] De algo que está aún más profundamente entrelazado [...] un movimiento, y un espíritu, que impulsa [...]*”).

como la calma del paisaje de *Tintern Abbey* se pliega sobre la calma de la mente, a la vez que la calma de la mente, en movimiento de recíproco enriquecimiento, se despliega también en la calma del paisaje. Se realiza así, al fin de forma consciente y plena, aquella calma que el río Derwent había vaticinado al Wordsworth infante y abría *The Prelude*; nuestro poeta aprehende “*the calm / That Nature breathes among the hills and groves*”¹⁴⁴ desde la reflexión y la asunción de la actividad creativa.

4.2.2.- ‘Imagination’ y ‘nature’. Principios y metas de un mismo desarrollo

El propósito de todo el cuarto capítulo ha perseguido ahondar, no sólo en la noción ‘naturaleza’ de Wordsworth en su carácter de realidad conciliadora de los distintos sentidos sedimentados (capítulo 4.1.), sino que también nos hemos propuesto hacer hincapié en los paralelismos y permutas entre ésta y el concepto ‘imagination’, efectivos en su verso o potenciales en el marco abierto por su sentir. Habíamos anunciado que la piedra de toque del sentir wordsworthiano giraba alrededor de la correspondencia entre naturaleza e imaginación como poderes matrices de la realidad. El despliegue del aparecer natural analizado en el punto anterior evidenciaba en qué sentido la misma naturaleza se muestra, como el proceso imaginativo mismo, bajo la forma de desarrollo formativo. De hecho, naturaleza e imaginación entrelazan su despliegue bajo la forma de un único proceso del que emergen, gracias a la fuerza de su “*blended might*”¹⁴⁵, las formas e imágenes que configuran el tejido de la realidad. Esta unidad de proceso, dinámica y creativa, que avanza sobre la base de la relación y el diálogo activo entre sus partes, se encuentra en los cimientos del modelo estético de aprehensión de la realidad, y tiene como su característica predominante una carga chocante y paradójica de la que emergen, a la vez, tanto su profundidad, poder y atractivo, así como las reticencias de la que es víctima por parte del modelo de pensamiento moderno, basado en valores de orden, análisis consciente y razonamiento discursivo y lineal. Resulta patente hasta qué punto todo el constructo poético wordsworthiano se sustenta sobre la simultánea atribución a la naturaleza y a la mente humana del origen de las texturas y de los

¹⁴⁴ 1805 *Prelude*, I, vv. 284-285, p. 52, (“*la calma / Que la Naturaleza respira entre cerros y arboledas*”).

¹⁴⁵ *PW*, I, *Preface to the Excursion 1814*, p. 196, (“*poder combinado*”).

significados de la realidad. En última instancia, todo su verso se encuentra impregnado de la intuición del origen paradójico de todo aparecer. De ahí la intercambiabilidad que permiten las nociones de naturaleza e imaginación. Es en esta cuestión que Wordsworth se nos presenta como un claro ejemplo del esfuerzo reflexivo romántico, y no sólo por su reivindicación de los poderes creativos de la mente y su adoración a la naturaleza como ámbito de belleza y libertad, sino especialmente por lo que posee el romanticismo de exigencia de sinceridad y espontaneidad. Estos valores resultan esenciales en toda reactivación de este núcleo paradójico que aúna naturaleza e imaginación (y por ello esenciales también en toda asunción de un modelo estético del conocimiento y del saber), puesto que ambos siempre se encuentran en la base del ejercicio de honestidad perceptiva en el que se sustenta la visión wordsworthiana.

Wordsworth asume la mirada de aquel que “*look round on your Mother Earth [...] As if you were her first-born birth, / And none had lived before you!*”¹⁴⁶. Se trata de la mirada que aleja y cuestiona cánones y rutinas impuestos, y habitando con honestidad la propia experiencia, atenta a su acontecer, se descubre incapaz de atribuir el origen de sus formas a las categorías sobreañadidas de la pura interioridad o de la pura exterioridad. Se reconoce la inoperancia de todo intento de fijación rígido de procesos y realidades. El mismo paralelismo conceptual entre naturaleza e imaginación se convierte en el signo del poeta en cuanto a su forma de expresar la conciencia de un único campo indiferenciado de aparición, en el que él, como actor y receptor, y la naturaleza-entorno, en los mismos roles, se cruzan en profunda intimidad. Su mirada, en cuanto que primera mirada, mirada al origen, desincrusta escarchas sedimentadas en los sentidos y la reflexión, y así ensancha la visión otorgando esa mirada de profundidad que no sólo revitaliza la superficie visible y cotidiana de la realidad, sino que también intuye en sus sombras su protoestructura unitaria. Abordar la ‘*imagination*’ wordsworthiana sin deslizarse hacia los ministerios de la naturaleza, y ésta última sin referirse a su teoría y desarrollo de la imaginación, resulta imposible sin quebrar la lógica de su verso. Como hemos desplegado en las últimas páginas, ambos van intrínsecamente de la mano. En general, todos los estudios que ahondan en el pensamiento filosófico de nuestro poeta, a pesar de la necesaria parcelación de toda

¹⁴⁶ PoW, *Expostulation and Reply*, p. 377, (“*miras alrededor hacia tu Madre Tierra [...] Como si fueras su primer parto, / ¡Y nadie, antes de ti, hubiese vivido!*”).

exposición académica, no pueden evitar referir un tema sin apelar al otro, aun a riesgo, en muchos casos, de comprometer su posicionamiento inicial, sea éste naturalista o transcendentalista.

Antes de pasar a unas últimas consideraciones donde afrontaremos la relación entre la perspectiva wordsworthiana (y por extensión el modelo estético del conocimiento y del saber) y la problemática ineludible de su posible alineación con el panteísmo, hagamos una síntesis de los paralelismos que hemos venido apuntando entre naturaleza e imaginación.

4.2.2.1.- Paralelismo como desarrollo formativo

La naturaleza, como con anterioridad la imaginación, se nos ha aparecido como desarrollo formativo. La fuerza natural y la fuerza imaginativa manifiestan siempre una evolución paralela, tanto desde su inicio hasta su punto de culminación; ahora bien, su aparecer siempre viene matizado en intensidad. De la misma manera que la imaginación ya se encontraba presente, aunque en una intensidad latente o implícita, en la primera sensibilidad creativa del niño, también la naturaleza a las orillas del río Derwent presentaba el anticipo de su calma esencial. A su vez, ambas, en mutua asistencia y florecimiento, se explicitan en su culminación como espacio ilimitado y fértil de encuentro, un sentido al que apuntan tanto la “*amplitude of mind*”¹⁴⁷ de la ‘imagination’, como la “*calm*”¹⁴⁸ y el “*open day*”¹⁴⁹ de la ‘nature’. Mucho nos hemos referido ya a la cuestión de la continuo mente-naturaleza como anchura o amplitud creativa omniabarcante, fluida y libre de obstáculo, y por ello no nos extenderemos más aquí. Prestemos atención ahora a un nuevo paralelismo, uno existente en el sentido más profundo y constituidor de ambos conceptos, en su protoestructura unitaria.

¹⁴⁷ 1805 *Prelude*, XIII, v.169, p. 520, (“*amplitud de mente*”).

¹⁴⁸ *Ibidem*, I, v. 284, p. 52, (“*calma*”).

¹⁴⁹ *Ibidem*, X, vv. 923, p. 454, (“*día abierto*”).

4.2.2.2.- Paralelismo en su protoestructura unitaria

En el capítulo 2.2.3.2, “La aldea y la lógica de la optimización”, adaptando a la intuición wordsworthiana los “*criterios del proceso espiritual*”¹⁵⁰ de la teoría de los sistemas circuitales de Gregory Bateson, habíamos sintetizado cinco principios que nos ofrecían el retrato de la protoestructura subyacente a los fenómenos, y a la que apuntaban las nociones de ‘mind’, ‘love’ o ‘life’ de nuestro autor. Posteriormente, a lo largo del capítulo 3.2., hemos mostrado en qué sentido la ‘imagination’ del poeta señalaba un proceso de desarrollo de las potencialidades perceptivas que se despliega desde ese mismo núcleo original. Si la idea de naturaleza debe correr en paralelo con el proceso de la imaginación, debemos constatar hasta qué punto esos cinco principios (reciprocidad, autonomía, circularidad, reajuste y contraste) también configuran el marco generativo adecuado para el acontecer natural.

Ante todo, la idea primordial de la reciprocidad actuando en la base del despliegue de todo fenómeno natural se encuentra afirmada de forma reiterada en diferentes pasajes de su obra. Es una constante en su verso presentar las formas naturales íntimamente interpenetradas, cada una con su realidad singular propia y radical, pero una singularidad alzada desde las relaciones establecidas con su entorno, y por ello siempre abierta. Y es que la intuición de Wordsworth es precisamente que “*all things in this little world of ours, / Are in one bosom of close neighbourhood*”¹⁵¹. La naturaleza se presenta como una comunidad de efluvios particularizados pero nunca aislados, de

“[...] *unknown modes of being which on earth,
Or in the heavens, or in the heavens and earth,
Exist by mighty combinations, bound
Together by a link, and with a soul
Which makes all one*”¹⁵².

¹⁵⁰ Bateson, G. *Espíritu y Naturaleza*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002, pp. de 103 a 144. Véase también Bateson, G. *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Lolh -Lumen, 1998, p. 515.

¹⁵¹ Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, ed. E. de Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, Appendix C, *The Tuft of Primroses*, p. 351, (“*todas las cosas en este pequeño mundo nuestro, / Se encuentran en el seno de una íntima vecindad*”).

¹⁵² *Ibidem*, Appendix B, p. 340.

Tal y como se desprende del principio de reciprocidad, el mismo haz de relaciones que anima y particulariza cada forma también es el que las mantiene a todas unidas en un único acontecer. Todo se encuentra interrelacionado, pues es “*nature’s law / That none, the meanest of created things [...] should exist / Divorced from the good –a spirit and pulse of good / A life and soul, to every mode of being / Inseparably linked*”¹⁵³. Cada realidad singular tiene su valor intrínseco, fruto de la síntesis y coagulación de las relaciones establecidas, y a su vez, como portadora de la vitalidad que le da origen, se abre hacia fuera en un intercambio constante:

*“Whate’er exists hath properties that spread
Beyond itself, communicating good,
A simple blessing, or with evil mixed;
Spirit that knows no insulated spot,
No chasm, no solitude; from link to link
It circulates, the Soul of all the worlds”*¹⁵⁴.

En una versión previa de este párrafo, Wordsworth escribe: “*All beings have their properties which spread / Beyond themselves, a power by which they make / Some*

*“[...] desconocidos modos de ser que sobre la tierra,
O en los cielos, o en los cielos y la tierra,
Existen por poderosas combinaciones,
Unidas por un vínculo, y con un alma
Que las hace todas una”*.

¹⁵³ PoW, *The Old Cumberland Beggar*, p. 444, (“*ley de la naturaleza / Que nada, ni la más humilde de las cosas creadas [...] deba existir / Separada del bien –un espíritu y un pulso del bien / Una vida y alma, a todo modo de ser / Inseparablemente unido*”).

¹⁵⁴ PoW, *The Excursion*, IX, vv.10-15, p. 689.

*“Todo lo que existe tiene propiedades que se extienden
Más allá de sí mismo, comunicando bien,
Una simple bendición, o con mal mezclado;
Espíritu que no conoce lugar aislado,
Ni abismo, ni soledad; de eslabón a eslabón
Circula, el Alma de todos los mundos”*.

other being conscious of their life”¹⁵⁵. Esta variante nos resulta de especial interés, puesto que matiza con más detalle qué trae consigo ese bien que expande cada particular más allá de sí mismo: trae la conciencia, la realización, la textura y el significado hacia el resto de la existencia. Todos estos versos concilian a la perfección los principios de la reciprocidad, circularidad, autonomía y contraste: cada ser, en su diálogo con su entorno, mientras recibe ese “*good*”, “*blessing*” y consecuente realización de los otros seres —en relación y contraste con ellos—, a la vez da su propia aportación a la realización de la gran y “*mighty commonwealth of things*”¹⁵⁶. Si atendemos a la mayoría de los pasajes donde Wordsworth lleva a cabo una tarea descriptiva del acontecer natural, no resultará difícil detectar esta estructura. Por ejemplo, en los *Poems on Naming of Places*, encontramos el siguiente episodio:

“[...] *Up the brook*
I roamed in the confusion of my heart,
Alive to all things and forgetting all.
At length I to a sudden turning came
In this continuous glen, where down a rock
The Stream, so ardent in its course before,
Sent forth such sallies of glad sound, that all
Which I till then had heard, appeared the voice
Of common pleasure: beast and bird, the lamb,
The shepherd's dog, the linnet and the thrush
Vied with this waterfall, and made a song,
Which, while I listened, seemed like the wild growth
Or like some natural produce of the air,
That could not cease to be”¹⁵⁷.

¹⁵⁵ Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, ed. E. de Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, p. 286, en la nota a los versos 10-12 del libro IX de *The Excursion*, (“*Todos los seres tienen propiedades que se extienden / Más allá de sí mismos, un poder por el que hacen / A algún otro ser consciente de su vida*”).

¹⁵⁶ *PoW*, *The Excursion*, IV, v. 342, p. 629, (“*poderosa comunidad de las cosas*”).

¹⁵⁷ *Ibidem*, *Poems on Naming of Places*, p. 116.

“[...] *Hasta el arroyo*
Vagué con corazón confuso,

Aquí el poeta se hace eco de la fuerza sintética y creativa que anima el coloquio operado entre las formas naturales, de esas propiedades que las cosas proyectan más allá de sí mismas y cuya combinación trae a un nuevo grado de realidad un aspecto del aparecer natural. Los sonidos de los animales se expanden más allá de los seres de los que son en principio propios y se funden con el estruendo de la cascada hasta convertirse en la música propia de la brisa que cruza la escena, un “*natural produce of the air*”. La mezcla de particulares, en un juego de fusión y contraste apuntados bajo la idea de rivalidad (“*vied with*”) y avenencia (“*made a song*”) musicales, transmutan la brisa que, al adquirir una densidad nueva, a su vez transforma toda la escena en un emblema de esa armónica artesanía que “*could not cease to be*”. Es importante hacer notar en este punto que la experiencia transmitida por Wordsworth en este tipo de versos no responde sólo a un método poético, a una cuestión de ‘ilusión’ en el sentido peyorativo del término, sino que, en todo caso, responde a una adecuación de su estilo a esa intuición elemental según la que “*in nature everything is distinct, yet nothing defined into absolute independent singleness*”¹⁵⁸. Todas sus revelaciones deben ser tomadas en un sentido estricto pero no restrictivo de verdad. “*He (Wordsworth) —* apunta Rader— *regarded external reality as infected through and through with relations and organic complexes and exhibiting concrete characteristics such as we find*

*Atento a todas las cosas y olvidándolas todas.
 Al fin llegué a una curva repentina
 En esta continua cañada, donde cayendo por una roca
 El arroyo, tan ardiente en su curso anterior,
 Emitía tales efluvios de alegre sonido, que todo
 Lo que hasta entonces había oído, pareció la voz
 De un placer en común: bestia y pájaro, el cordero,
 El perro del pastor, el pardillo y el tordo
 Rivalizaban con esta cascada, y alzaban una canción,
 Que, mientras yo escuchaba, parecía la espesura salvaje
 O algún producto natural del aire,
 Que no podía dejar de ser”.*

¹⁵⁸ PW, II, *Essay Supplementary to the Preface 1815*, p. 245, (“*En la naturaleza todo es distinto, no obstante nada se encuentra definido en absoluta e independiente individualidad*”).

in immediate experience”¹⁵⁹. Según observamos en capítulos anteriores, la invocación romántica de la ‘imagination’ conlleva una atención profunda y abierta a la riqueza del mundo sensible sin las delimitaciones condicionadas de la mirada racional y analítica. De igual modo, la naturaleza wordsworthiana es una que incluye todas sus cualidades (secundarias y terciarias) como aspectos esenciales y definatorios de las cosas, como sus valores o propiedades. La realidad de la cosa natural se define por el haz de relaciones que encarnan sus cualidades y la fuerza relacional que la mantiene abierta y en intercambio con el entorno. Hay, pues, una autonomía en cada realidad natural, “*there is an active principle alive / In all things, in all natures, in the flowers / And in the trees [...]*”¹⁶⁰; y nuevamente, abriendo el capítulo noveno de *The Excursion*:

“*To every Form of being is assigned’
Thus calmly spake the venerable Sage,
‘An ‘active’ Principle: —howe’er removed
From sense and observation, it subsists
In all things, in all natures; in the stars
Of azure heaven, the unenduring clouds,
In flower and tree, in every pebbly stone
That paves the brooks, the stationary rocks,
The moving waters, and the invisible air*”¹⁶¹.

¹⁵⁹ Rader, M. *Wordsworth. A Philosophical Approach*, op. cit, p. 184, (“Él consideró la realidad externa impregnada completamente de relaciones y complejos orgánicos y manifestando características concretas tal y como nosotros las encontramos en la experiencia inmediata”).

¹⁶⁰ Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, ed. E. de Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, p. 286, en la nota a los versos 1-7 del libro IX de *The Excursion* (“*hay un principio activo vivo / En todas las cosas, en todas las naturalezas, en las flores / Y en los árboles [...]*”).

¹⁶¹ *PoW, The Excursion*, IX, vv. 1-9, p. 689.

“*‘A toda Forma de ser le es asignada’
Así calmadamente habló el venerable Sabio,
‘Un Principio ‘activo’:— por muy alejado
Del sentido y la observación, subsiste
En todas las cosas, en todas las naturalezas; en las estrellas
Del cielo azul, las nubes fugaces,
En flor y árbol, en todo guijarro
Que adoquina los arroyos, las rocas inmóviles,
Las aguas inquietas, y el aire invisible*”.

Es propio del sentir wordsworthiano atribuir a cada realidad natural una fuerza moviente, una pulsación o vitalidad interna desde la que responde a la acción de los elementos circundantes y con los que entra en relación. En puntos anteriores también nos hemos referido a este núcleo de respuesta e interconectividad como ‘reciprocidad original’. Se trata de ese lugar de todo, “*the life / Of all things and the mighty unity / In all which we behold, and feel, and are*”¹⁶²; aunque infinitamente múltiple en sus realizaciones, a veces desliziándose en movimiento calmo, a veces en estridencia atormentadora. Y todos ellos, movimientos de un universo infinitamente activo, de un universo de “*revolving life, / And greatness still revolving, infinite*”¹⁶³ en constante, libre y creativo reajuste.

La naturaleza en su acontecer y en su estrato más profundo constata la radical operatividad de los cinco principios de reciprocidad, contraste, autonomía, circularidad y reajuste, que también se encontraban en la base de las síntesis imaginativas y del desarrollo mental descrito por el poeta. En este punto de nuestro argumento, hemos intentando mantener la mirada fijada sobre la naturaleza en su aspecto de realidad-entorno; no obstante, ha sido imposible mantenerse en su carácter de exterioridad. Alcanzadas las conclusiones nos hemos deslizado inevitablemente hacia el ensanchamiento de su significado como todo integrado y, en última instancia, como fuente constituidora. **Esta traslación de sentido, una suerte de imposibilidad de mantenerse de forma sostenida en el polo de la exterioridad o el de interioridad, es la piedra de toque del sentir wordsworthiano y de todo modelo estético del conocimiento y del saber.** Sobre ella hemos gravitado en nuestras reflexiones, y de la misma forma como resultaba imposible referirse con profundidad a la imaginación y el desarrollo de la mente individual sin remontarse a un ámbito absoluto y fundante de la realidad en bloque, lo mismo ocurre ahora al tratar la noción de naturaleza. Pasemos ahora, a modo de coronación de este juego de reflejos y paralelismos, a un análisis comparativo entre la naturaleza —ésa que obtiene una plenitud de despliegue significativa en *Tintern*

¹⁶² 1805 *Prelude*, XIII, vv. 253-255, p. 524, (“*la vida / De todas las cosas y la poderosa unidad / En todo lo que contemplamos, y sentimos, y somos*”).

¹⁶³ RC, Ms.B, p. 159, (“*vida recurrente, / Y grandeza constantemente recurriendo, infinita*”).

Abbey— y las especificaciones acerca del concepto ‘imagination’ que aportamos a modo de conclusión al final del capítulo 3.2.2.4., ‘La Imaginación del todo’.

4.2.2.3.- La Naturaleza y la Imaginación del Todo

Entre la bibliografía de estudios que abordan y comentan la noción ‘naturaleza’ del romanticismo y de William Wordsworth, podemos encontrar varios intentos o ensayos de definición de lo que nuestro autor entiende y siente por realidad natural. No será aquí nuestra intención añadir un nuevo intento a los ya realizados por sus estudiosos, pues tal y como se extrae de la evolución de nuestras última reflexiones, el punto focal de este punto no ha acabado dirigiéndose tanto a la estricta definición del término como sí a su correspondencia, relación y desarrollo paralelo con la noción ‘imagination’. Por ello, y a modo de conclusión, en este último capítulo recogeremos algunas de las definiciones de las obras de referencia para mostrar cómo, en última instancia, estas definiciones apuntan a una realidad que se ajusta plenamente con las conclusiones desplegadas con anterioridad (capítulo 3.2.2.4) acerca de la imaginación wordsworthiana.

En una afirmación general aplicada a todo el fenómeno romántico, y que muy bien encaja con la intuición wordsworthiana, Karl Kroeber sostiene que “*the romantics understood ‘nature’ not as static but as mutable, evanescent, and even developing. In any kind of evolutionary perspective, the life of each particular form is defined by the continuity of its interactions with its shifting environments*”¹⁶⁴. La misma evolución de todo el despliegue paralelo de la mente y del acontecer natural presente en *The Prelude*, *The Excursion* o *Tintern Abbey* testimonia esta visión. En este último poema, realización intensa y concentrada de su doctrina natural, las formas naturales como los arroyos, los acantilados, el viento o las rocas, etc., ofrecen un rostro móvil y en constante interacción con la mirada del poeta. Las cosas naturales toman algo del sentir del poeta y éste, a su vez, edifica sus pensamientos y emociones sobre los efluvios de

¹⁶⁴ Kroeber, K., *Ecological literary criticism*, op. cit., p. 14, (“los románticos comprendieron ‘la naturaleza’ no como estática sino como mutable, fugaz, y en desarrollo. En cualquier tipo de perspectiva evolutiva, la vida de cada forma particular es definida por la continuidad de sus interacciones con sus entornos cambiantes”).

las cosas. La imagen natural, en consecuencia, se sostiene como una visión de un mundo como un todo activo e integral en el que sus partes operan una constante y mutua impresión o información. Y éste es un carácter que, precisamente, configuraba nuestra cuarta especificación acerca de la noción ‘imagination’ (véase pág. 234, especificación cuarta). Esa misma noción como totalidad palpitante también se encuentra en la definición aportada por Hirsch, “*Nature is not limited to a particular segment of reality; it is the whole of reality viewed as having a particular sort of structure and value*”¹⁶⁵. En cuanto que totalidad orgánica y omniabarcante, la naturaleza no tolera exclusiones ni composición rígida, es riqueza sensible que incluye todo matiz de cualidad como carácter esencial de las cosas, así como también el haz de intenciones que anima y transforma sus formas mediante nuevas cadenas de relaciones. Su estructura y valor contiene guía, propósito o intención. La caracterización de Rader recoge estas ideas al establecer “[...] *certain features of Wordsworth’s theory of nature: that sense qualities are objectively real; that freedom and activity are to be found everywhere in the world around us; that pleasure and other mental states reside in outer objects; that form, synthesis, and relation bind external things in close communities; and that nature exercises a moral influence over man through spirits and tutelary powers*”¹⁶⁶. A este respecto, en la medida que la naturaleza es sentida como matriz de y tejido de sensibilidades, su despliegue se encuentra íntimamente involucrado en las operaciones de otras dos de las especificaciones atribuidas a la imaginación: también es sincronización de facultades y potenciación de la percepción individual (véase pág. 233 y 234, especificaciones segunda y tercera). Por ello, sobre la base de esta intimidad, solapamiento y correspondencia entre ‘imagination’ y ‘nature’, Wordsworth puede afirmar que se siente

¹⁶⁵ Hirsch, E.D., *Wordsworth and Schelling*, op. cit., p. 53, (“*La Naturaleza no se encuentra limitada a un segmento particular de la realidad; es toda la realidad vista como si tuviera un tipo particular de estructura y valor*”).

¹⁶⁶ Rader, M., *Wordsworth. A Philosophical Approach*, op. cit., p. 198, (“[...] *ciertas características de la teoría de la naturaleza de Wordsworth: que las cualidades de los sentidos son objetivamente reales; que la libertad y la actividad han de ser encontradas por todas partes en el mundo que nos rodea; que el placer y otros estados mentales residen en los objetos externos; que la forma, síntesis, y relación atan las cosas externas en íntimas comunidades; y que la naturaleza ejerce una influencia moral sobre el hombre a través de espíritus y poderes tutelares*”).

“[...] *well pleased to recognise
In nature and the language of the sense,
The anchor of my purest thoughts, the nurse,
The guide, the guardian of my heart, and soul
Of all my moral being*”¹⁶⁷.

La noción ‘nature’ manejada en este célebre párrafo de *Tintern Abbey* ofrece un ejemplo inmejorable para dar paso a las palabras de Alan Grob: “*Nature —sostiene Grob—, understood here not just as a collection of objects or forms but as a total system of being including all its ends and purposes, produces these exceptional effects by the collaborative dealings this larger nature arranges between mind and the world*”¹⁶⁸. Los términos mediante los que aquí encontramos sintetizada la idea de esta ‘naturaleza más amplia’, no solo integran las tres especificaciones antes referidas: todo activo e interrelacionado, potenciación perceptiva y despliegue y sincronización de facultades; sino que además asumen de forma más explícita las dos restantes: la idea de orden, armonía y acuerdo de la multiplicidad en una unidad dinámica y compuesta, y, en última instancia, la intuición esencial wordsworthiana según la cual toda vitalidad y

¹⁶⁷ *PoW, Tintern Abbey*, p. 165.

“[...] *Contento de reconocer
En la naturaleza y el lenguaje de los sentidos
El ancla de mis pensamientos más puros; cuidado
Guía, guardián de mi corazón, y alma
De todo mi ser moral*”.

¹⁶⁸ Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit, p. 84. (“*La Naturaleza, comprendida aquí no como una colección de objetos o formas sino como un sistema total de ser que incluye todos sus fines y propósitos, produce esos efectos excepcionales mediante las relaciones de colaboración que esta naturaleza más amplia arregla entre mente y mundo*”). Los términos “*mind*” y “*world*” manejados por Grob en estas líneas cabe entenderlos en referencia a la máxima del “*fit*” wordsworthiano recogida en su *Prospectus*: “*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; / And the creation [...] which they with blended might / Accomplish*”. *PW*, II, *Prospectus*, p. 197. La negrita es mía. (“*Cuán exquisitamente la Mente individual / (Y quizás no menos los poderes progresivos / De la especie entera) se ajusta al Mundo externo: / —Y cuán exquisitamente también— / Tema éste poco oído entre los hombres — / El Mundo externo se ajusta a la Mente; / Y la creación [...] que ellos con poder combinado / Logran*”).

forma nacen del juego de encuentros entre la mente individual y el mundo externo, de su juego polar ilimitado (véase pág. 233 y 234, especificaciones primera y quinta).

Prácticamente la totalidad del capítulo 4.2. ha perseguido los paralelismos entre la noción de ‘nature’ que aquí nos ocupa y la de ‘imagination’, que centró íntegramente el capítulo tercero. Nuestro propósito, explicitado en los últimos giros de nuestro recorrido, ha sido señalar mediante la intercambiabilidad de las nociones de ‘imagination’ y ‘nature’ el carácter definitorio del sentir wordsworthiano, cómo ambas configuran su sentir del mundo. Tanto en lo referido a su experiencia vivida, como a las nociones usadas en sus versos, como también, en última instancia, al modelo de conocimiento implícito, **Wordsworth transmite ese sentido deslíz recíproco, esa profunda y paradójica plasticidad de la experiencia que no permite sostener una vivencia de las formas de la interioridad sin verlas catapultadas en la exterioridad, y viceversa.** Si bien la naturaleza es un término cuya primera capa de significado apunta a las formas externas y, a su vez, la imaginación a las internas, ambas nociones (como extremos de una lira heraclitiana), estando separadas, se reúnen mediante una misma tensión. Es la tensión que extiende un único e inagotable campo de realidad entre una naturaleza que, por un lado, pinta, moldea y combina sus perfiles haciendo uso del poder creativo de síntesis propio de la imaginación:

*“The power which these
Acknowledge when thus moved, which nature thus
Thrusts forth upon the senses, is the express
Resemblance, in the fullness of its strength
Made visible —a genuine counterpart
And brother— of the glorious faculty
Which higher minds bear with them of their own”¹⁶⁹;*

¹⁶⁹ 1805 *Prelude*, XIII, vv. 84-90, p. 514.

*“El poder que aquellos
Reconocen cuando así son conmovidos, que la naturaleza
Imprime sobre los sentidos, es la fiel imagen,
En la plenitud de su fuerza
Hecha visible —un genuino equivalente
Y hermano— de la facultad gloriosa*

y una imaginación que, por otro lado, capta, crea y recrea y amplía desde su hogar en la mente individual, el poder y las mutaciones que la naturaleza ha operado:

*“They from their native selves can send abroad
Like transformation, for themselves create
A like existence, and, whene'er it is
Created for them, catch it by an instinct”¹⁷⁰.*

Que las mentes más elevadas portan consigo como propia”.

¹⁷⁰ Ibidem, XIII, vv. 93-96, p. 514,

*“Éstas, desde sí mismas, pueden emitir
Pareja transformación, por sí mismas crear
Análoga existencia, y allí donde es
Creada para ellas, atraparla por instinto”.*

4.3.- Naturaleza: apertura y propósito

La reflexión sobre el concepto de naturaleza, tanto si nos referimos a un concepto manejado en el marco de una doctrina filosófica o científica, como si lo hacemos a uno operativo de forma implícita en la aprehensión estética, requiere siempre el tratamiento de las nociones espacio y tiempo. ¿Cuál es su naturaleza última?, ¿cómo debe entenderse su relación con los seres y los hechos?, ¿qué lugar ocupan en la estructura de ideas global de la que forman parte? Éstas serán algunas de las preguntas que dirigirán nuestros argumentos en este último capítulo. Como conclusión final, sobre la base del trabajo realizado sobre estos conceptos y junto con las conclusiones adquiridas en puntos anteriores, también penetraremos de lleno en la última turbulencia de nuestra tesis: la problemática acerca del posible panteísmo wordsworthiano; cuestión ya sacada a la luz por los contemporáneos del mismo Wordsworth y que, irresoluta, se ha mantenido viva hasta nuestros días. Este último asunto, no sólo resultará significativo para la clarificación del sentir de nuestro autor y, en consecuencia, de la cosmovisión que anida en un modelo estético del conocimiento y del saber; sino que también puede servir de base para la comprensión de la relación —a veces poco definida aunque casi siempre ineludible— entre el panteísmo y el romanticismo británico. Ahondaremos en la raíz de esa **sombra de panteísmo** que fluctúa alrededor de la visión monista wordsworthiana; un monismo que, salvando la idiosincrasia personal de cada autor, también se encuentra en un Shelley: “*Dios no existe*” aunque “*la hipótesis de un Espíritu inmanente coeterno con el universo sigue en pie*”¹⁷¹; en un Coleridge juvenil y entusiasta, tal y como atestigua la “*animated nature*”¹⁷² de *The Eolian Harp*; y que —en unos versos con un cierto aire wordsworthiano— también se insinúa en el *Childe Harold* de Byron:

¹⁷¹ Shelley, P.B. *Ensayos escogidos*, op. cit., *La necesidad del ateísmo*, p. 13.

¹⁷² “*And what if all of animated nature / Be but organic Harps diversely fram'd, / That tremble into thought, as o'er them sweeps / Plastic and vast, one intellectual breeze, / At once the Soul of each, and God of all?*”. Coleridge, S.T. *Poetical Works*, Oxford: Oxford University Press, 1980, *The Eolian Harp*, vv. 44-48, p. 102. (¿Y si todos los seres de la naturaleza viva / Fueran tan solo arpas orgánicas dispuestas de diverso modo, / Que se hacen pensamiento cuando sobre ellas sopla, / Viva y vasta, un brisa intelectual, / De cada una el Alma, y Dios de todas?”).

*“I live not in myself, but I become
 Portion of that around me; and to me
 High mountains are a feeling, but the hum
 Of the human cities torture: I can see
 Nothing to loathe in nature, save to be
 A link reluctant in a fleshly chain,
 Classed among creatures, when the soul can flee
 And with the sky, the peak, the heaving plain
 Of ocean, or the stars, mingle, and not in vain”*¹⁷³.

4.3.1.- La unidad de lo rústico y lo urbano: el ‘espacio’ bajo un modelo estético de la experiencia

*“Hence the place (Londres)
 Was thronged with impregnations like the Wilds
 In which my early feelings had been nursed”*¹⁷⁴.

La preeminencia de lo que en lenguaje cotidiano entendemos como parajes o espacios naturales resulta un aspecto distintivo del pensamiento de nuestro poeta y,

¹⁷³ Byron, G.G. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, Frederick Page ed., 1973, *Childe Harold*, canto 3, LXXII, pp. 219-220.

*“No vivo para mí mismo, sino que llego a ser
 Una parte de todo cuanto me rodea; para mí
 Las altas montañas son sentimiento, pero el bullir
 De las ciudades humanas tortura: no veo
 Nada odioso en la naturaleza, excepto el formar,
 Con reticencia, un eslabón en una cadena carnal,
 Clasificado entre las criaturas, cuando el alma puede volar
 Y con el cielo, la cima de los montes, la llanura palpitante
 Del océano, o las estrellas, mezclarse, y no en vano”*.

¹⁷⁴ 1850 *Prelude*, VIII, vv.632-634, p. 341.

*“De ahí que aquel lugar
 Fuese tan fecundo como las Regiones Salvajes,
 Donde mis tempranos sentimientos habían sido alimentados”*.

asumiendo ahora el riesgo de la generalización, también podríamos sostener que se trata de uno de los aspectos predominantes en el romanticismo británico, e incluso en el movimiento romántico en general. A menudo, principalmente bajo el influjo del sentir rousseauiano, esta preponderancia de lo natural por encima de lo urbano es interpretada como una contraposición marcadamente beligerante entre lo espontáneo natural y lo artificial humano, entre lo libre instintivo y lo reglamentado que constriñe, entre el orden honesto de la naturaleza y el egoísmo e interés de la ciudad; en definitiva, se trata de la oposición entre la transparencia natural y el desarreglo de lo humano-social-cultural. El modelo rousseauiano se desliza, desde este punto de vista, hacia una negación del orden humano-social en favor de ese “*returning to nature*”, lema paradigmático para referirse tanto a Rousseau como al romántico: “[...] *the project of Rousseau’s social criticism could as well be an account of that broad cultural movement which we call Romanticism. Like Rousseau, Romanticism negates the negation. Typically, it defines civilization as alienation from nature, and accordingly idealizes both childhood and imagines lost ways of dwelling in oneness with the earth*”¹⁷⁵. Que este diagnóstico resulte el más acertado o sutil para el movimiento romántico en general es cuestión que trasciende el propósito de nuestra tesis, pero en lo que se refiere a Wordsworth y a un modelo estético del conocimiento y del saber, resulta difícil de mantener sin realizar matices sustanciales.

A principios del capítulo cuarto ya destacamos algunos puntos en los que Wordsworth se distanciaba del tono rousseauiano: en nuestro poeta no hay rechazo del intelecto ni utopías naturales, ni la reivindicación del estado de pureza infantil como meta del desarrollo humano ni tampoco de un estado de naturaleza al margen de la obra humana. No encontramos en Wordsworth —y en esta cuestión haremos hincapié en este punto— una contraposición rígida y frontal entre el orden de la naturaleza y el orden de la ciudad, entre el espacio rústico y el espacio urbano ni, en última instancia, en su forma última y más radical, contraposición alguna entre lo natural y lo humano. Es evidente, tal y como anunciábamos en el párrafo anterior, que es en la naturaleza

¹⁷⁵ Bate, J. *The Song of Earth*, London: Picador, 2000, p. 38, (“*vuelta a la naturaleza*” y “[...] *el proyecto de crítica social de Rousseau también podría tratarse de una explicación de ese movimiento cultural extenso que nombramos Romanticismo. Como Rousseau, el Romanticismo niega la negación. Por regla general, define la civilización como una alienación de la naturaleza, y de acuerdo con ello idealiza la infancia a la vez que imagina caminos ya olvidados para habitar en unidad con la tierra*”).

entendida en el sentido de lugar o paraje de verdor, de animales, de plantas, de lagos, de montes, de arroyos, etc., donde Wordsworth concentra con mayor intensidad el corazón de sus intereses y prioridades; a pesar de ello, como se desprende de forma especialmente sugerente en los capítulos VII y VIII del *The Prelude*, titulados *Residence in London* y *Retrospect-Love of nature leading to love of man* respectivamente, no parece que de ello se deduzca un rechazo forzoso del espacio urbano como lugar de desarrollo ‘natural’.

4.3.1.1.-La articulación wordsworthiana en el seno de la “*mighty City*”

Ante todo, debemos insistir en este punto en el hecho de encontrarnos ante un problema de articulación, y uno de decisivo, pues de su resolución depende en gran medida el éxito de nuestro poeta en lo que a su intento de superación de los dualismos excluyentes modernos se refiere. Como primer polo de esta articulación—el negativo—, Wordsworth insiste en una visión de la urbe matizada por un tinte grisáceo que la aleja de la vitalidad y la significatividad de sus vivencias de juventud en la naturaleza. La ciudad emerge en un principio como una colección de cosas variadas y sin relación, reacias unas de otras y atestadas, aparentemente carentes de esa tranquilidad amplia, esencial y empática que recibe y vitaliza las formas y que Wordsworth notó en los montes y arroyos de su infancia, y en sí mismo en su madurez. Hay cierto tipo de deformidad o, en un sentido más estricto, un carácter amorfo en el espacio que abre la gran ciudad. Prácticamente la totalidad del capítulo séptimo del *The Prelude* se encuentra dedicado a la descripción de sus indefinidos flujos incesantes: “*Rise up, thou monstrous ant-hill on the plain / Of a too busy world! Before me flow, / Thou endless stream of men and moving things!*”¹⁷⁶. Con estas imponentes palabras presenta la urbe al principio del capítulo, y cuando se acerca su final, concluye, en el mismo tono:

*“Oh, blank confusion! true epitome
Of what the mighty City is herself,
To thousands upon thousands of her sons,*

¹⁷⁶ 1850 *Prelude*, VII, vv. 149-151, p. 259, (“¡Levántate, monstruoso hormiguero en el llano / De un mundo demasiado ajetreado! ¡Fluye ante mí, / Caudal sin fin de hombres y movientes cosas!”).

*Living amid the same perpetual whirl
Of trivial objects, melted and reduced
To one identity, by differences
That have no law, no meaning, and no end*¹⁷⁷.

La misma multiplicidad que la ciudad pone de manifiesto parece orquestar en última instancia su misma homogeneidad y apatía. Sus diferencias, lejos de animar al desarrollo y al encuentro, parecen incluso obstaculizarlos: una mezcolanza de exceso, trivialidad y apresuramiento convierte la experiencia urbana en esa “*unmanageable sight*”¹⁷⁸ que agota al ojo. Y no obstante, en los versos que siguen, Wordsworth realiza un giro sorprendente introduciendo con ello el segundo polo de la articulación, uno de tono marcadamente positivo. A pesar de la naturaleza agotadora e indigestible de la visión, a pesar de tratarse de una “*Oppression, under which even highest minds / Must labour, whence the strongest are not free*”, insiste ahora en que “*It is not wholly so to him who looks / In steadiness, who hath among least things / An under-sense of greatest; sees the parts / As parts, but with a feeling of the whole*”¹⁷⁹. Y cierra el capítulo con una declaración especialmente intensa. Tras recordar la **vastedad activa** de la naturaleza que le guió en su educación temprana, que le permitió avanzar “*with order and relation*”¹⁸⁰, afirma:

¹⁷⁷ *Ibidem*, VII, vv. 722-728, pp. 291-293.

*¡Oh loca confusión!, real epítome
De lo que la Urbe poderosa es en sí
Para miles y millares de sus hijos,
Que viven en el mismo incesante torbellino
De objetos vanos, mezclados y reducidos
A una sola identidad, por diferencias
Carentes de ley, significado y fin*”.

¹⁷⁸ *Ibidem*, VII, v. 732, p. 293, (“visión abrumadora”).

¹⁷⁹ *Ibidem*, VII, vv. 729-737, p. 293, (“Opresión, bajo la cual incluso las mentes más lúcidas / tienen dificultades, de la que los más fuertes no se libran [...] No le ocurre así del todo al que observa / Con firmeza, aquél que en las cosas más pequeñas / Halla la intuición de lo más grande; ve las partes / Como partes, pero con un sentimiento del todo”).

¹⁸⁰ *1805 Prelude*, VII, V. 729, p. 292, (“con orden y relación”).

“[...] *This, (if still,*
As hitherto in freedom I may speak
And the same perfect openness of mind,
Not violating any just restraint,
As I would hope, of real modesty),
This did I feel, in that vast receptacle.
The spirit of nature was upon me here;
The soul of beauty and enduring life
Was present as a habit, and diffused—
Through meagre lines and colours, and the press
Of self-destroying, transitory things—
Composure and ennobling Harmony”¹⁸¹.

La misma paradoja, ahora formulada de forma más sintética, la encontramos también en el siguiente capítulo de *The Prelude*, donde, sin dejar de referirse a la ciudad como la región propia de las “*deformities of crowded life*”¹⁸², antes de acabar el mismo capítulo elogia una Londres con palabras que, en Wordsworth, merecen especial atención:

“*Grave Teacher, stern Preceptress! for at times*

¹⁸¹ *Ibidem*, VII, vv.729-740, pp. 292-294.

“[...] *Esto, (si es que,*
Como hasta ahora, aún puedo hablar en libertad
Y con la misma perfecta apertura de mente,
Sin violar ninguna justa restricción,
Como cabe esperar, de verdadera modestia),
Esto es lo que sentí, en ese vasto receptáculo.
El espíritu de la naturaleza en mí actuaba;
El alma de la belleza y la vida perdurable
Estaba presente como un hábito, y difundía—
A través de miserables líneas y colores, y la presión
De cosas transitorias y autodestructivas—
Calma y ennoblecedora armonía”.

¹⁸² 1850 *Prelude*, VIII, v. 332, p. 323, (“*deformidades de una vida atestada*”).

*Thou canst put on an aspect most severe;
London, to thee I willingly return*¹⁸³.

Ciertas interpretaciones entienden esa capacidad de armonizar el caos manifiesto de una Londres ajetreada como un ejemplo de la defensa de la independencia del sujeto frente al entorno. El sujeto se edificaría como una entidad autónoma e independiente, de cuyo centro emana la luz conformadora que arregla las partes en un todo equilibrado. En el mejor de los casos esta posición deriva a la visión de un Wordsworth idealista. Las posiciones más críticas, por el contrario, pueden invocar tal independencia como ejemplo de la ilusión y el desatino estéticos. En diferentes puntos de la tesis hemos insistido en la inadecuación de ambos posicionamientos. Aun así, aun faltando al tono wordsworthiano —tendente más a la indiferenciación, encaje y permuta de los polos sujeto-objeto y no a la independencia del primero—, si se deseara mantener la hipótesis de la independencia del sujeto como forma de salida a la paradoja expresada con relación a la vivencia en Londres de los versos del capítulo séptimo, difícilmente, en cambio, podría mantenerse esta misma hipótesis con relación a los versos del capítulo siguiente. En este segundo caso Londres emerge como ‘maestra’ o ‘preceptora’, título wordsworthiano que siempre sugiere el núcleo vivificante y cómplice del operar natural, apuntando así, con tal atribución, no sólo a un sustrato unitario entre ambos espacios, sino también a la participación y guía de la misma urbe en lo que a su misma percepción se refiere. Esa mirada que invoca Wordsworth, la mirada “*in steadiness*”¹⁸⁴ de aquél que no cae totalmente ensordecido por el estruendo de la gran ciudad, es la de esa calma esencial de la mirada madura; una que lejos de implicar una independencia del sujeto seca y refractaria, apunta más bien a su calidad de abertura y claridad, a ese estado de plenitud perceptivo asido mediante una entrega a los fluidos vaivenes e interacciones de las cosas entre sí. Es una habitar el espacio abierto en mutua participación, y no un cerrarse o imponerse a él; es alojarse en esa única “*capaciousness*”¹⁸⁵ que entreteje

¹⁸³ *Ibidem*, VIII, vv. 530-532, p. 335.

*“¡Maestra grave, dura Preceptora!, pues a veces
Puedes asumir un aspecto muy severo;
Londres, de buena gana a ti retorno”.*

¹⁸⁴ *Ibidem*, VII, vv.735, p. 293, (“*con firmeza*”).

¹⁸⁵ *1805 Prelude*, VIII, v. 759, p. 338, (“*amplitud*”).

fenómenos ‘externos’ y fenómenos ‘internos’. En consecuencia, asentando con ello una intuición profunda de unidad espacial, Wordsworth nos indica cómo esa trabazón unitaria no sólo se opera en el marco ‘natural’, sino que la urbe también participa de ella. Recordemos de nuevo que es precisamente “*In presence of that vast metropolis*”, nos cuenta Wordsworth, que hace suya esa percepción ampliada según la cual “*Nothing had a circumscribed / And narrow influence, but all objects, being / Themselves capacious, also found in me / Capaciousness and amplitude of mind*”¹⁸⁶.

Para ahondar en esta correspondencia entre los espacios usualmente considerados naturales y la urbe, deberemos trabajar a partir de ahora con la noción de ‘amplitud’ aplicada a la vivencia del espacio y, en consecuencia, con el concepto implícito de ‘espacio’ que Wordsworth maneja en estos capítulos. A ello apelaremos para tender un puente que permita una articulación entre la exigencia de un monismo de principios y de realidad y el hecho manifiesto de las diferencias entre el orden rústico-natural y el urbano-civilizado; un puente que, en última instancia, debería esclarecer la priorización wordsworthiana de lo rústico-natural, sin caer en la exclusión y el rechazo rousseauiano de lo urbano-civilizado.

4.3.1.2.- Un espacio vasto y activo

Si volvemos al capítulo VIII del *The Prelude* y prestamos atención a las expresiones con las que el poeta se refiere a su percepción del espacio, descubriremos una interesante correspondencia entre las formas usadas con relación a los parajes naturales de su juventud y las manejadas para la ciudad de Londres. Para lo rústico y ‘natural’ de sus primeras experiencias, Wordsworth insiste en expresiones como las que siguen:

*“There [...] had nature framed
A pleasure-ground, **diffused and fair expanse**
Of level pasture, islanded with groves
And banked with woody risings — but the plain*

¹⁸⁶ *Ibidem*, VIII, vv. 746 y 756-759, p. 338, (“*En presencia de esa vasta metrópolis*” y “*Nada tenía una influencia / Estrecha y limitada, sino que todos los objetos, siendo / En sí mismos amplios, también encontré en mí / Anchura y amplitud de mente*”).

*Endless, here opening widely out, and there
Shut up in lesser lakes or beds of lawn [...]*¹⁸⁷.

Unos versos más adelante introduce una adjetivación extremadamente significativa, habla de “*that vast space*”¹⁸⁸; y aún unos párrafos más allá insiste en la misma línea al referirse de “*those vast regions*”¹⁸⁹. Si ahora atendemos a las formas que en el mismo capítulo emplea para describir el espectáculo de la gran urbe de Londres, descubrimos inmediatamente un paralelismo prácticamente explícito. Londres es un “*vast dominion*”¹⁹⁰; es “*that vast metropolis*” y “*that great emporium*”¹⁹¹; es “*that great city*” (o “*huge city*” en la versión de 1850)¹⁹² y, al principio ya del capítulo noveno, una “*wide domain*”¹⁹³. Las referencias repetidas a la noción de vastedad y a la idea de amplitud ilimitada, no pueden sino ser tomadas como la expresión de una intuición de gran relevancia para el poeta. Como analizaremos a continuación, con ellas Wordsworth nos pone sobre la pista de una condición última que, no sólo aúna los órdenes urbano y natural, sino que afirma su cualidad esencial en cuanto que espacio. Esa primera correspondencia es tanto más manifiesta si apelamos de nuevo a los versos que cerraban el capítulo siete. Allí, tras ensalzar la sublimidad de bosques, arroyos, mares y montes que en su “*grandeur*” y “*pregnant show of beauty*”, imperecederos y “*stretched and still stretching far and wide*” y “*beyond all compass spread*”¹⁹⁴, acompañan la proporcional

¹⁸⁷ 1805 *Prelude*, VIII, vv. 328-333, p. 314. La negrita es mía.

“Allí [...] la naturaleza elaboró
un edén, **una extensión amplia y bella**
De llanos pastos, con bosques como islas
Y ladeados con arboledas — mas la llanura era
Interminable, aquí abriéndose ampliamente, y allí
Encerrada en pequeños lagos y lechos de césped [...]”.

¹⁸⁸ *Ibidem*, VIII, v. 340, p. 314, (“ese espacio **vasto**”). La negrita es mía.

¹⁸⁹ *Ibidem*, VIII, v. 386, p. 316, (“esas regiones **vastas**”). La negrita es mía.

¹⁹⁰ 1850 *Prelude*, VIII, v. 543, p. 337, (“dominio **vasto**”). La negrita es mía.

¹⁹¹ 1805 *Prelude*, VIII, vv. 746 y 749, p. 338, (“**metrópolis vasta**” y “**gran emporio**”). La negrita es mía.

¹⁹² *Ibidem*, VIII, v. 825, p. 342 y 1850 *Prelude*, VIII, v. 666, p. 343, (“esa **gran ciudad**” y “esa ciudad **inmensa**”). La negrita es mía.

¹⁹³ 1850 *Prelude*, IX, v. 24, p. 346, (“dominio **amplio**”). La negrita es mía.

¹⁹⁴ *Ibidem*, VII, vv. 748, 748-749, 746 y 752, p. 293, (“**grandeza**”, “**fértil espectáculo de belleza**”, “**dilatados y aún dilatándose a lo ancho y a lo lejos**” y “**más allá de todo límite expandidos**”).

dilatación de la mente humana que los contempla, nuestro autor introducía la sorprendente revelación que cerraba el capítulo: “*This did I feel, in London’s vast domain. / The Spirit of Nature was upon me there;/ The soul of Beauty and enduring Life / Vouchsafed her inspiration, and diffused, / Through meagre lines and colours, and the press / Of self-destroying, transitory things, / Composure, and ennobling Harmony*”¹⁹⁵.

Puede ser argüido, como apunta Grob, que los momentos en los que Wordsworth sintió en la gran ciudad una visión de calma y armonía pareja a la vivida en el ámbito rural, se deben esencialmente a la emergencia subsumidora en estos casos de un elemento natural, en especial de los “*two major agents of natural harmony*”¹⁹⁶: el sol naciente y el reflejo resplandeciente del río Támesis. Y si bien es cierto que Wordsworth los invoca en momentos de visión más intensa, la atribución exclusiva de la fuerza armonizadora a estos agentes confunde lo que, aún siendo en ciertos momentos el centro gravitacional de la percepción y contribuir a su unidad, no es su fundamento último. Éste fundamento, haciéndonos eco de las insistentes referencias antes mencionadas, cabrá encontrarlo más bien en la condición misma de **‘espacio’**, entendida, tal y como Wordsworth no deja de insistir en los capítulos VII y VIII del *The Prelude*, **como vastedad activa, como amplitud sin límite, inclusiva de fenómenos ‘externos’ e ‘internos’, inmensa y sin medida, dilatada y abierta, y precisamente por ello, posibilitadora.**

No se trata, pues, de un espacio absoluto al modo newtoniano: indiferente, pasivo, inactivo, inmóvil y previamente establecido, rígido, infinito e inmaterial, y también, con toda la carga paradójica que ello conlleva, tridimensional y mensurable en sus partes. De forma paralela a la crítica wordsworthiana de una idea de universo o naturaleza como mera colección de cosas, tampoco el espacio cabe entenderlo como un vacío en el sentido de fría y pura nulidad al margen de los sucesos naturales, como esa abstracción sobreimpuesta en la que supuestamente las cosas están o los sucesos

¹⁹⁵ Ibídem, VII, vv. 765-771, pp. 293-295, (“*Esto es lo que sentí, en el dominio vasto de Londres. / El Espíritu de la Naturaleza en mí actuaba; / El alma de la belleza y la vida perdurable / Me concedió su inspiración, y difundía, / A través de miserables líneas y colores, y la presión / De cosas transitorias y autodestructivas, / Calma, y ennoblecedora armonía*”).

¹⁹⁶ Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., p. 105, (“*dos agentes principales de la armonía natural*”).

ocurren. El espacio de la experiencia wordsworthiana es el espacio de una experiencia primera y original, sentida desde la honestidad de la vivencia perceptiva sin ser obstaculizado por añadidos teóricos. Para ahondar en su carácter, el mismo capítulo VIII del *Prelude* aporta un momento en los que Wordsworth entreteje una remembranza que puede operar como ‘**espacio ejemplar**’. Si atendemos a este momento, descubrimos en escasos versos un relato ejemplar del tejido y el pulso vivo que anima el espacio, y al que, intrínsecamente, la mente y percepción humanas se encuentran entrelazadas. Para introducir esta experiencia, Wordsworth abre su relato mediante las siguientes palabras: “*As when a traveller has from the open day / With torches passed into some vault of earth [...]*”. En una primera impresión podría parecer que con este preámbulo nuestro poeta introduce una idea de cerrazón y privación contraria, en principio, a la noción de espacialidad que nos ocupa; sin embargo, Wordsworth persigue abrir en un marco reducido, y por ello más manejable, la posibilidad de hacer presente la experiencia dinámica y plástica de la espacialidad, su carácter de apertura. Inmediatamente, tras esta entrada, Wordsworth describe la experiencia de ensanchamiento del espacio:

*“[...] he looks and sees the cavern spread and grow
Widening itself on all sides, sees, or thinks
He sees, ere long the roof above his head,
Which instantly unsettles and recedes —”.*

El espacio se expande desde sí mismo y se extiende por sí mismo, y en la misma experiencia de su ensanchamiento se ofrece también la razón o raíz de su plasticidad. No es un mero ensanchamiento óptico, sino también uno de ontológico que pone parcialmente al descubierto su fundamento. Un juego de polaridades, de visibles e invisibles, llevan a cabo el entretrejimiento que realiza sus formas y texturas.

*“Substance and shadow, light and darkness, all
Commingled, making up a canopy
Of shapes and forms and tendencies to shape
That shift and vanish, change and interchange
Like spectres — ferment silent and sublime [...]*”.

Una noción como simple tridimensionalidad cartesiana, rígida y nula, lugar pasivo de cosas o sucesos no tiene lugar aquí. El espacio presenta una vitalidad propia, generativa, y que se extiende abriendo experiencia de realidad. Sus formas y sustancias se encuentran estrechamente ligadas a su propia constitución, son su misma constitución sin división entre ‘espacio abstracto’ y ‘objetos en el espacio’. Las formas o cosas no son un añadido independiente que se ubica en una realidad previa y preestablecida de estructura desierta e indiferente. Además, la misma mente humana opera como un nódulo más del tejido espacial, y su misma perspectiva aporta una condición para su mutabilidad:

*“[...] after a short space works less and less,
Till, every effort, every motion gone,
The scene before him lies in perfect view
Exposed, and lifeless as a written book!
But let him pause awhile, and look again,
And a new quickening shall succeed, at first
Beginning timidly, then creeping fast,
Through all which he beholds [...]”¹⁹⁷.*

¹⁹⁷ 1805 *Prelude*, VIII, vv. 711-731, pp. 336-338.

*“Como le ocurre a un viajero que desde el día abierto
Con una antorcha entra en una bóveda subterránea [...]”.*

*“[...] Mira y ve la caverna extenderse y crecer
Dilatándose por todos lados, ve, o cree
Ver, pronto, que el tejado sobre su cabeza,
Al instante se disloca y retrocede —”.*

*“Sustancia y sombra, luz y oscuridad, todo
Mezclado, creando un palio
De figuras y formas y figuras incipientes
Que mudan y se desvanecen, cambian e intercambian
Como espectros — fermento silencioso y sublime [...]”.*

*“[...] tras un corto lapso remite,
Hasta que, fundidos todo esfuerzo y todo movimiento,
La escena ante él yace expuesta en calma perfecta,*

A través de esta pulsación, ejemplar de ese “*vital pulse*” (o de ese “*pulse of being*” en la versión de 1805) que Wordsworth afirma sentir en momentos de “*bursting forth / Of sympathy*” cuando “*all the several frames of things, like stars, / Through every magnitude distinguishable, / Shone mutually indebted, or half lost / Each in the other's blaze, a galaxy / Of life and glory*”¹⁹⁸; a través de esta reciprocidad dinámica que entreteje a la vez la fibra misma del espacio y su contenido, puede darse propiamente la apariencia de la infinitud, no como extendible en una tridimensionalidad virtual, sino como una fuerza infinitamente mutable, apertura infinitamente creativa que une y reúne y se recrea a sí misma. Si volvemos de nuevo al pasaje del ‘espacio ejemplar’ que ocupaba nuestra reflexión, descubrimos a Wordsworth declarando esta conciencia de infinitud al destacar cómo, al fin, la aparentemente “[...] *senseless mass / In its projections, wrinkles, cavities, / Through all its surface, with all colours streaming / Like a magician's airy pageant, parts, / Unites, embodying everywhere some pressure / or image [...]* —y concluye—: *A spectacle to which there is no end*”¹⁹⁹.

En consecuencia, el espacio pasa a presentarse como un continuo infinitamente fértil de interacciones donde se articula y comprende la propuesta wordsworthiana de la simultánea indiferenciación y tensión entre los órdenes tradicionalmente referidos como lo interno y lo externo, lo natural y lo humano. El espacio es activo y autónomo, posee movilidad en el sentido de maleabilidad: las diferencias o identidades que lo conforman (formas o cosas) se interpenetran entre ellas en un proceso de recreación contante que

Y sin vida como libro escrito!
Mas que descanse un instante, y mire de nuevo,
Y una nueva conmoción tendrá lugar, al principio
Tímida, luego poco a poco más rápida,
A través de todo lo que contempla [...]”.

¹⁹⁸ 1850 *Prelude*, vv. 480-485, p. 333 y 1805 *Prelude*, v. 627, p. 332, (“pulso vivo”, “pulso del ser” y “eclosión / De simpatía”, “y todas las distintas formas de las cosas, como estrellas, / En toda apreciable magnitud, fulgían mutuamente enriquecidas, o medio perdidas / Cada una en el brillo de las otras: auténtica galaxia / De vida y gloria”).

¹⁹⁹ 1805 *Prelude*, VIII, vv. 731-741, p. 338, (“[...] masa insensible / En sus salientes, pliegues, cavidades, / A través de toda su superficie, con toda la gama de colores fluyendo / Como un espectáculo etéreo de un mago, divide, / Une, plasma por doquier alguna impresión / O imagen [...] Un espectáculo que no tiene final”).

origina nuevas identidades y ensancha con ello los mismos límites del campo de realidad experimentado. El modelo de su expansión es el de un despliegue hacia dentro, arrancando forma y realidad de sus claroscuros. En este sentido, pues, no cabe entender el espacio como el yermo desolado de la concepción newtoniana, mero lugar para cosas y marco para hacer operativas sus leyes de movimiento, sino que pasa a sentirse como otro nombre para la ‘Gran Naturaleza’ cuando se persigue destacar su aspecto de **apertura posibilitadora**. Bajo esta perspectiva no resulta posible establecer distinciones radicales y excluyentes entre un estado natural y otro social o humano. Por lo tanto, puede concederse que, tal y como sostiene Wordsworth en ese problemático párrafo que actúa a modo de bisagra entre el capítulo séptimo y octavo del *The Prelude*, al manifestársele Londres como un “*vast domain*” o “*vast receptacle*”, también pueda convenir que “*The Spirit of Nature was upon me here*”²⁰⁰. De hecho, el mismo título del capítulo octavo, *Retrospect-Love of nature leading to love of man*, resulta revelador al respecto, puesto que, como muy bien acierta a matizar John G. Rudy en su *Wordsworth and the Zen Mind*, “*love of nature thus leads to love of humankind not through a narrative progression from a state of being to another but through a poetic process that entails the falling away of layers of distinction between one thing and another*”²⁰¹.

Con estas palabras, John G. Rudy apunta dos características esenciales de lo que en esta tesis hemos referido como modelo estético del conocimiento y del saber, y que se adecuan tanto al despliegue de la mente individual como al del espacio mismo. El “*poetic process*” que él refiere contiene una idea doble: ante todo señala un desarrollo que opera siempre a modo de espiral, que no crece a través de una linealidad cuantitativa y una mera superación y abandono de etapas, sino que trabaja una ampliación cualitativa que contiene siempre lo anterior a la vez que lo muta atrayéndolo hacia un nuevo estado. A su vez, este proceso poético también conlleva el desmantelamiento de dualismos excluyentes, la desarticulación de esa costra que distingue para aislar y crea fría contradicción donde hay polaridad revitalizante. Ambos son elementos

²⁰⁰ *1850 Prelude*, VII, v.765, p. 293 y *1805 Prelude*, VII, vv. 734 y 735, p. 292, (“*dominio vasto*”, “*receptáculo vasto*” y “*El Espíritu de la Naturaleza en mí actuaba*”).

²⁰¹ Rudy, J.G. *Wordsworth and the Zen Mind. The Poetry of Self-Emptying*. New York: State University New York Press, 1996, p. 33, (“*el amor a la naturaleza lleva así al amor a la humanidad no a través de una progresión narrativa de un estado de ser a otro, sino a través de un proceso poético que implica el desmoronamiento de las capas de distinción entre una cosa y la otra*”).

de un modelo estético del conocimiento y del saber, y ambos insisten en la unidad de espacio y de órdenes. A pesar de ello, no obstante, también existe la diferencia. A ella nos referiremos en el punto que sigue.

4.3.1.3.- La diferencia de intensidad

En la narración de su avance hacia un sentir más amplio y comprehensivo, uno que incluyera la humanidad en el marco absoluto de la naturaleza, Wordsworth trenza sus recuerdos en unos versos en los que sugiere la problemática que ahora nos es de interés: la prioridad de lo rústico-natural en el marco de una propuesta monista.

*“But doubly fortunate my lot; not here
Alone, that something of a better life
Perhaps was round me than it is the privilege
Of most to move in, but that first I looked
At Man through objects that were great or fair;
First communed with him by their help”²⁰².*

La resolución de la cuestión de la diferencia no puede anidar en sentido estricto en las fuerzas que acompañan a esa “*better life*”, y que el poeta reconoce haber disfrutado en el entorno rústico de sus años de infancia y juventud. Él se descubre en su pasado asistido en esos parajes por las fuerzas de lo “*great or fair*”. ‘*Fair*’ indica encaje, adecuación, belleza en el sentido de proporción y equilibrio, y que en Wordsworth, como es en general propio del sentir romántico, siempre apunta a un juego dinámico y optimizado de fuerzas en constante reciprocidad generativa. Por otro lado, ‘*great*’, en el marco de lo expuesto hasta el momento, enfatiza esa cualidad de apertura fértil y no obstaculizada ni detenida que nuestro autor atribuía al espacio siempre presente y

²⁰² 1805 *Prelude*, VIII, vv. 447-452, p. 320.

*“Pero doblemente afortunado mi destino; no sólo
Hubo alrededor de mí en cierto modo una vida preferible
Quizá, a la de la mayoría, sino que al principio contemplé
Al Hombre a través de objetos grandes o bellos;
Primero entré en contacto con él gracias a su ayuda”.*

posibilitador. El uso combinado de estas dos nociones sólo apunta a la cualidad propia y profunda que define la Naturaleza —así como también la Imaginación— del modelo estético wordsworthiano: naturaleza como intensidad, intensidad perceptiva e intensidad relacional. No obstante, como hemos visto en puntos anteriores, estas fuerzas, esta misma condición de interconectividad o reciprocidad ontológica, de “*order and relation*”²⁰³, asisten también la vida en el seno de la urbe. La esencia del pulso monista que impregna todo el sentir wordsworthiano, la indeferenciación de los órdenes interno-externo, natural-humano, etc., prohíbe un corte absoluto en el tejido de la realidad que hiciera operativas esas fuerzas sólo en un marco ‘natural’ en el sentido usual del término, y no en el urbano. La solución a la problemática de la diferencia sólo puede atribuirse, en consecuencia, a una cuestión de grado, a una cuestión de diferente grado de riqueza, constancia y nivel de optimización en la intensidad natural. De hecho, y aun a riesgo de caer en el uso de una expresión excesivamente equívoca, podría indicarse que si la sociedad urbana es esa “*blank confusion!*”²⁰⁴ que conduce al ser humano a una “*savage torpor*”²⁰⁵, no lo es por estar fuera de la naturaleza, sino por ‘ser menos’ naturaleza o, en expresión más afortunada, **naturaleza atenazada**. Obviamente, si la diferencia es de grado, cabe ahora determinar las condiciones que favorecen o entorpecen la optimización del grado, que realizan o obstaculizan la intensidad; y para ello, como hemos comprobado ya con anterioridad, Wordsworth resulta extraordinariamente gráfico y actual.

La ciudad es el espacio de una “*crowded life*”²⁰⁶ donde uno “*truly is alone*”; es un “*too busy world*”²⁰⁷ donde el ser humano es arrastrado por “*the same perpetual whirl / Of trivial objects*”²⁰⁸, donde, en brillantísima expresión, los “*numbers overwhelm humanity, / And neighborhood serves rather to divide / Than to unite*”. En la ciudad, nos recuerda Wordsworth en uno de los versos en los que ésta es descrita en su aspecto más tremendo, el ser humano es obligado a “*To hold a vacant commerce day by day / With*

²⁰³ Ibidem, VII, V. 729, p. 292, (“orden y relación”).

²⁰⁴ Ibidem, VII, v. 695, p. 290, (“¡confusión ciega!”).

²⁰⁵ PW, I, p. 52. (“salvaje letargo”).

²⁰⁶ 1850 *Prelude*, VIII, v. 332, p. 323, (“vida atestada”).

²⁰⁷ HG, MS. D 593, p.89 y 1850 *Prelude* VII, vv. 150, p. 259, (“verdaderamente está solo” y “mundo demasiado ajetreado”).

²⁰⁸ Ibidem, VII, vv. 725-726, p. 291, (“el mismo incesante torbellino / De objetos vanos”).

Objects wanting life —repelling love”²⁰⁹. Masificación y sobreabundancia son las condiciones de este espacio; sus consecuencias más palpables: aislamiento, convulsión, homogeneidad y enajenación. En última instancia, aquello a lo que Wordsworth está apuntando siempre que nos presenta la urbe en este aspecto de mayor negatividad es a un retrato del exceso o de la desmesura, y cuya esencia, tal y como habíamos analizado en el segundo capítulo de la tesis²¹⁰, arraiga en la lógica de la acumulación. Cuando, tal y como se sigue de la lógica de este número abrumador, lo real queda reducido a lo acumulable o mensurable (aislado de las fuentes formadoras) y las relaciones a mera cadena lineal y sumatoria, seres humanos y cosas no sólo se descubren inmediatamente empobrecidos en su capacidad relacional, creativa y revitalizante, sino que además tal neutralización opera un desgarró o discontinuidad en la misma textura del despliegue de lo real. La experiencia en el seno de la urbe o en un mundo urbanizado se caracteriza precisamente por esta intuición de profunda irregularidad o rotura, con los consecuentes matices que anidan en su sentido complejo: fragmentación, anomalía y capricho.

De hecho, Alan Grob, en su intento de ofrecer una solución a la aparente contradicción que encontramos en Wordsworth acerca de la valoración del espacio social-urbano, tras confirmar que “*Wordsworth radically extends his customary insight into the essential harmony of man and nature by granting a variant of that harmony to the forms of urban life*”, sostiene que “*possibly, Wordsworth favored this insight with only the briefest credence, founded as it was upon the view of a moment rather than, as with his beliefs drawn from nature, upon the repeated observations of a lifetime*”²¹¹. Esta apreciación, si bien aciertan en el hecho, no así en la interpretación. Grob se hace eco de lo característicamente urbano: la incapacidad de este espacio para sostener de forma continuada una visión global, armónica y con sentido. Pero la situación puntual

²⁰⁹ HG, MS. D 599-601, 595-596, p.89, (“los números abruma la humanidad, / Y la vecindad más sirve a la separación / Que a la unión” y “sostener un comercio vació día a día / Con objetos carentes de vida —que el amor rechazan”).

²¹⁰ Véase capítulo 2.2.3.1.

²¹¹ Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., pp. 104-105, (“Wordsworth extiende de forma radical su percepción habitual de la armonía esencial del hombre y la naturaleza reconociendo en la formas de la vida urbana una variante de esa armonía [...] posiblemente, Wordsworth apoyó esta percepción con sólo el crédito mínimo, fundamentado en la visión de un momento, en lugar de, como ocurría con sus creencias extraídas de la naturaleza, sobre las observaciones repetidas de toda una vida”).

que éste interpreta como un pretexto para poetizar la ciudad de forma subjetiva, es en realidad la situación que, de forma simultánea, muestra tanto la participación del espacio urbano en el gran espacio natural, como también la obstaculización o neutralización que opera el primero. Lo que Wordsworth parece realmente realizar en estas situaciones, no es un esfuerzo de capricho poético, sublime para unos o ilusorio para otros, sino un esfuerzo para destacar la discontinuidad que es propia de la ciudad, la discontinuidad por la que el continuo mente individual-entorno no puede realizarse de forma fluida y sostenida, y, debido a ello, limitado a operar mediante destellos puntuales y breves. Es en este sentido que nuestro poeta puede afirmar que, a diferencia de los fértiles contrastes ‘naturales’, Londres presenta “*differences / That have no law, no meaning, and no end*”²¹².

La ciudad es un espacio atenazado y menor en grado de intensidad; e íntimamente relacionado con ello, también es un espacio de intencionalidad desmejorada. Este segundo aspecto, sin embargo, incumbe especialmente a la noción de temporalidad. A ella nos prestaremos en el capítulo siguiente.

4.3.2.- El propósito a través del cambio: El ‘tiempo’ bajo un modelo estético de la experiencia

*“No joyless forms shall regulate
Our living Calendar”*²¹³.

*“The Child is father of the Man”*²¹⁴.

Al enfrentarnos a la cuestión del concepto de temporalidad, podríamos caer en la tentación de abordar la materia sobre la base de una distinción arquetípica acerca de la forma de aprehender el tiempo. Nos referimos a proponer el desarrollo de la exposición alrededor del contraste entre una noción de tiempo lineal y otra de circular. Como comprobaremos a continuación, sin embargo, el tono wordsworthiano no parece desviarse totalmente ni hacia la primera de estas concepciones ni totalmente hacia la

²¹² 1850 *Prelude*, VII, vv. 727-728, pp. 291-293, (“*diferencias / Carentes de ley, significado y fin*”).

²¹³ *PoW, To my Sister*, p. 378, (“*Ninguna forma triste habrá de gobernar / Nuestro Calendario viviente*”).

²¹⁴ *PoW, Intimations of Immortality*, p. 460, (“*El Niño es el padre del Hombre*”).

segunda. La experiencia de la temporalidad que Wordsworth nos transmite, especialmente en su *The Prelude*, *The Excursion* y en *Tintern Abbey* (este último poema que nos servirá como referente ineludible en esta cuestión), parece incluir ambas nociones sintetizándolas en una experiencia unificada que, manteniéndonos en el uso de un símil geométrico, no corresponde ni a una línea ni a un círculo, sino a una espiral.

Wordsworth tiende a reproducir en distintos niveles de su pensamiento este modelo de avance o perfeccionamiento en espiral. Lo encontrábamos en la raíz misma de la noción ‘*association*’ manejada por el poeta o en el concepto ‘*fit*’ del *Prospectus*; también en el juego de reciprocidades entrelazadas que animan todas sus polaridades (sean las estrictamente cognitivas, perceptivas, naturales, metafísicas o estéticas, o la turbia aunque vivida mezcla de todas ellas); se manifiesta en la lógica propia del tiempo de la memoria que impregna todo el desarrollo de su *Prelude*, y, naturalmente, guía el despliegue mismo del continuo mente-naturaleza en su proceso de apertura recíproca. Si bien cabe conceder, como conviene Abrams siguiendo a Charles J. Smith, que no existe una dialéctica rigurosa y sistemática en Wordsworth como sí cabría encontrarla, por ejemplo, en distintas formas del idealismo alemán o incluso en los fragmentos filosóficos de su colega Coleridge; en cambio, sí existe en nuestro autor “*un hábito muy fuerte de pensar en términos opuestos o contrarios apareados. Por todas partes, en la naturaleza, en el hombre individual y en la sociedad, [Wordsworth] veía un interjuego constante de fuerzas opuestas*”²¹⁵. Naturalmente, con este último apunte no pretendemos indicar que esta noción de espiral dialéctica consista en un rasgo exclusivo de la subestructura de ideas del sentir wordsworthiano. Como muy bien expone el mismo M.H. Abrams, la idea de un “*progreso por reversión*”²¹⁶ subyace a la mayoría de las expresiones del romanticismo que surgen en la Europa durante último tercio del siglo XVIII en adelante. De hecho, en lo que a la experiencia de la temporalidad se refiere, Wordsworth comparte los dos aspectos que Abrams adjunta a la especificidad romántica: primero, coincide con el tono romántico en su vuelco hacia la autonomía y una mundanización del tiempo, “*transfirieron la unidad que es el comienzo y la meta de todo proceso, y el lugar y criterio de todo valor último [...] a este mundo*

²¹⁵ Smith, C.J. “*The Contrarities: Wordsworth dualistic imagery*”, PMLA, LXIX (1954), citado por Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit., p. 279.

²¹⁶ Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit, p. 177.

del hombre y de la naturaleza y de la experiencia humana”²¹⁷. Recordemos que, como sostiene Wordsworth, es “[...] *in the very world, which is the world / Of all of us, the place where in the end, / We find our happiness, or not at all!*”²¹⁸. Y segundo, Wordsworth también concuerda con la lógica romántica en general en el sentido de un tiempo cuyo flujo se rige por una lógica sintética, según la cual “*la unidad recobrada no es [...] la unidad simple e indiferenciada de su origen, sino una unidad que es más alta porque incorpora las diferenciaciones encontradas en el camino*”²¹⁹.

Ahora, sobre la base de esta caracterización, la de un tiempo cuyos sentidos o propósitos emergen de sí mismo y que no fluye con independencia de los elementos que lo habitan y por ello lo constituyen, se nos revela otro contraste que nos resulta de mayor interés para abordar la noción de temporalidad en la obra wordsworthiana. Se trata aquí, no de la distinción entre linealidad y circularidad, sino de la distinción entre un **tiempo participado** y **tiempo no participado**; y con relación a ella, la reivindicación por parte de Wordsworth del primero y el consecuente rechazo del segundo como tiempo disminuido.

4.3.2.1.- Un tiempo no participado: desorientación temporal y olvido

Si nos preguntásemos por el modelo de tiempo que prima en la experiencia ordinaria de la modernidad hasta nuestros días, muy bien podríamos sintetizar la respuesta trayendo a colación un objeto: el reloj. Este artefacto personifica todas las características y connotaciones de la temporalidad aséptica que aquí hemos nombrado bajo el epígrafe de tiempo no participado. Ante todo, se trata de un tiempo cuya dimensión adopta un estatus de exterioridad, a saber: de independencia y de indiferencia frente a las cosas o acontecimientos que, desde esta perspectiva, *transcurren en él* sin afectarlo. El tiempo del reloj impone un marco preciso para toda duración: el tiempo avanza de forma lineal, continua, homogénea, numéricamente mensurable y en un sólo sentido. No sólo se trata de una sucesión inviolable de momentos, sino que éstos, por la

²¹⁷ *Ibidem*, pp. 177-178.

²¹⁸ *1805 Prelude*, vv. 725-728, p. 442, (“[...] *en el mismo mundo, que es el mundo / De todos nosotros, el lugar donde al fin, / Encontramos nuestra felicidad, ¡o nada en absoluto!*”)

²¹⁹ Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit., p. 178.

misma pretensión de mantener su independencia y homogeneidad, en última instancia devienen separados y aislados entre sí. El reloj no atiende a propósitos ni a fines, no consiente tonos emocionales ni procesos preñados de significación que violenten el sentido y la sucesión monótona de su ritmo objetivo. El tiempo del reloj empuja, por ello, a la radicalización de la experiencia de la discontinuidad y la pérdida, y, en última instancia, a la desorientación temporal. Si, como afirma Durrant, “*Wordsworth [...] is the first great English poet to grapple with the problems of man’s life in a society dominated increasingly by the clock*”²²⁰, su poesía nos ofrecerá una palco privilegiado para ahondar en la raíz y las consecuencias del problema.

En *Tintern Abbey*, Wordsworth introduce unos versos que resultan altamente significativos en lo que a esta desorientación se refiere. El tercer párrafo del poema, al hacer hincapié en la facultad regeneradora del recuerdo de su vida entre los parajes naturales alrededor del Wye, contrapone esa experiencia primera con otra que sufrió lejos del valle, lejos de los contrastes plenamente sentidos entre los múltiples ciclos que la naturaleza-entorno y la naturaleza individual corealizan, y que, como comprobaremos en el próximo capítulo, configuran su experiencia plena del tiempo. Wordsworth refiere su experiencia de alejamiento como sigue:

*“In darkness, and amid the many shapes
Of joyless daylight; when the fretful stir
Unprofitable, and the fever of the world,
Have hung upon the beatings of my heart”*²²¹.

En la medida que todo el poema se encuentra altamente comprometido con la aprehensión de las fértiles reciprocidades dentro del continuo mente-naturaleza, y por ello, también con la misma experiencia de temporalidad que en éste se despliega, en

²²⁰ Durrant, G. *Wordsworth and the Great System*, op. cit., p. 62, (“*Wordsworth [...] es el primer gran poeta inglés en afrontar los problemas de la vida del hombre en una sociedad dominada cada vez más por el reloj*”).

²²¹ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164.

*“En la oscuridad, y entre las múltiples formas
De la triste luz del día; cuando la impaciente agitación
Sin beneficio, y la fiebre del mundo
Cuelgan sobre los latidos de mi corazón”*.

consecuencia, cabe leer estos versos como una referencia a la vivencia temporal disminuida que afecta al ser humano cuando es arrastrado por “*the fever of the world*”, por la concepción ordinaria del tiempo sedimentada en la modernidad. Wordsworth se reconoce aquí abrumado por un modelo muy concreto de agitación: describe un estado de inquietud, triste y baldío. La misma tonalidad de los versos transmite un sentido de homogeneidad indiferente, una cierta reducción a un ‘siempre lo mismo’, a un avance azuzante e ineludible, aunque plúmbeo y consumidor por su misma neutralidad. Ausencia de propósito y pesadez parecen ser las cualidades que lastran y desvitalizan “*the beatings of my heart*”; cualidades que describen inmejorablemente, no sólo ese presente mínimo permanente que da vueltas sobre sí mismo, ese olvido e indiferencia de las sociedades modernas, sino también el ritmo propio que lo ilustra y lo dirige: el ritmo cansino y desapasionado de la manecilla del reloj. Es en este sentido que la experiencia de la temporalidad moderna y contemporánea, pues, describe una tenebrosa paradoja: el aferramiento a una linealidad totalitaria, homogénea y absoluta, acaba truncándose, al fin, en la experiencia vertiginosa de una circularidad de igual homogeneidad y rigidez. Un tiempo como discontinuidad absoluta desde el punto de vista humano y vivencial.

4.3.2.2.- La reducción a un tiempo no participado: el ejercicio de la lógica de control

En el punto anterior hemos realizado una breve presentación del concepto predominante de temporalidad sedimentado en la experiencia moderna y que en tiempos de nuestro poeta empezó a resultar imperante. No obstante, nuestro esbozo sería inexcusablemente parcial si no atendiésemos ahora a su reflejo en el ámbito teórico. A este nivel, resulta prácticamente obligado apelar nuevamente, y en especial en lo que se refiere al entorno académico británico de la época, a la figura de Isaac Newton y, en concreto, a sus *Principia*. En Newton encontramos precisada la base teórica que sostiene y legitima la experiencia del tiempo del reloj. En uno de los escolios de los *Principia*, éste formula una doble distinción en lo que al tiempo concierne. Propiamente, más que proponer aquí dos modelos de temporalidad, la distinción es más bien una entre la medición práctica del tiempo, por un lado, y su marco teórico posibilitador, por otro. Newton concibe un “*tiempo absoluto, verdadero y matemático*” que “*en sí y por su propia naturaleza, sin relación a nada externo fluye uniformemente y se dice por*

otro nombre duración". Y añade que, además de este tiempo, también existe un "tiempo relativo", descrito ahora como sigue: "aparente y vulgar, es alguna medida sensible y exterior (precisa o desigual) de la duración mediante el movimiento, usada por el vulgo en lugar del verdadero; hora, día, mes y año son medidas semejantes"²²². En sentido estricto, la definición que realmente resulta relevante es la primera. El tiempo relativo posee sólo un rol marcadamente subsidiario respecto al tiempo absoluto, puesto que todo tiempo relativo en clave newtoniana, preciso o no, siempre se funda y se rige por el modelo temporal del primero que le hace de marco y de sistema de referencia previo y fijo. Este modelo, como su misma definición nos expone, gravita alrededor de las ideas de avance lineal uniforme e independencia. El tiempo absoluto deviene un tiempo como marco vacío, homogéneo e indiferente a las cosas y a los acontecimientos que transcurren en él, no afecta a éstos ni éstos le afectan a él y, en consecuencia, carece de implicaciones cualitativas. En última instancia, pues, cada instante teórico es exactamente igual e indistinguible del resto de instantes en términos cualitativos, y por y gracias a ello, manejable en términos estrictamente cuantitativos: meros momentos puntuales en una serie mensurable según una escala cronológico-numérica.

Para abordar la relación Newton-Wordsworth resulta imperativo invocar al trabajo de Geoffrey Durrant. Entre los diferentes niveles de relación que Durrant plantea entre la "poetic vision"²²³ de Wordsworth y la ciencia física de su momento, dedica todo un capítulo de su estudio acerca de la cuestión de la temporalidad. La línea interpretativa emprendida por Durrant persigue acercar la posición wordsworthiana a los intereses y enfoques científicos y, en concreto, al proyecto newtoniano. Con relación a la experiencia del tiempo, éste insiste en un aspecto que distingue a Wordsworth de la mayoría de las resistencias emprendidas desde la literatura, tanto de sus contemporáneos como de autores posteriores, frente a la hegemonía del tiempo-reloj. Durrant nos recuerda que "in Wordsworth the sense of an ordered common time is almost always conveyed", de tal forma que no se produce esa "loosening [...] of the measure of common time"²²⁴ propio de los ataques más beligerantes contra el tiempo frío y

²²² Newton, I. *Principios Matemáticos de la Filosofía Natural*. Barcelona: Ediciones Altaya, 1993, en el *Escolio de Definiciones*, pp. 32-33.

²²³ Durrant, G. *Wordsworth and the Great System*, op. cit., p. vii, ("visión poética").

²²⁴ *Ibidem*, p. 63, ("en Wordsworth es casi siempre expresado el sentido de un tiempo común ordenado" y "desprenderse [...] de la medida del tiempo común").

desencarnado de la modernidad. Resulta palmario que Wordsworth posee una sutilísima atención al detalle, y como un aspecto más de la escena, al detalle temporal también en su escala común. A pesar de ello, más que interpretar este carácter como una legitimación para un Wordsworth aliado a la representación del tiempo objetivo de corte newtoniano, consideramos que esta precisión wordsworthiana se explica por su compromiso con la descripción de los “*incidents and situations from common life*”²²⁵, por su adherencia y fidelidad a su experiencia vivida y, por ello, a todos los constructos que configuran su experiencia personal y compartida. Se trata aquí de esa “*matter-of-factness*”²²⁶ de la que le acusaba su amigo Coleridge, pero que, a pesar de su disgusto, precisamente confiere a las visiones de Wordsworth un fuerte sentido de solidez y confianza, y las libra de un exceso de ensueño.

Pero pertenece también de forma inherente al compromiso wordsworthiano el esfuerzo de hacer presente, no sólo minuciosas descripciones de vivencias, sino también, junto a ellas, los procesos mismos por los que éstas llegan a ser. En este último sentido, en consecuencia, resulta aún más problemático concluir, como hace Durrant, un Wordsworth firmemente asentado sobre una “*reliance on the Newtonian synthesis*”²²⁷. El tiempo objetivo de los científicos y que tiene su encarnación en el reloj, con su avance homogéneo y rígidamente lineal, como mera serie de eventos aislados y considerados de forma exclusivamente cuantitativa, pertenece precisamente a la lógica reduccionista contra la que Wordsworth lanza sus constantes críticas. Se trata de otra forma, aplicada ahora a la dimensión del tiempo, de “*viewing all objects unremittingly / In disconnection dead and spiritless*”²²⁸, y como tal, otra expresión de ese engaño según el cual “*deem that our puny boundaries are things / That we perceive, and not that we have made*”²²⁹. El tiempo del reloj, o tiempo no participado según la expresión manejada aquí, si bien resulta un hecho innegable al tratarse de un modo de aprehensión sedimentado, se encuentra lejos de ser un dato primero de la percepción. Corresponde,

²²⁵ *PW*, I, *Preface*, p. 48, (“*incidentes y situaciones de la vida cotidiana*”).

²²⁶ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, v. II, cap. XXII, p. 101, (“*lo prosaico*”).

²²⁷ Durrant, G. *Wordsworth and the Great System*, op. cit., p. 86, (“*confianza en la síntesis newtoniana*”).

²²⁸ *PoW*, *The Excursion*, IV, vv. 961-962, p. 637, (“*Examinando incansablemente todos los objetos / En desconexión muerta y sin espíritu*”).

²²⁹ *1850 Prelude*, II, vv. 218-219, p. 87, (“*Consideramos que nuestros límites insignificantes son cosas / Que nosotros percibimos, y no que hemos fabricado*”).

por el contrario, a un dato derivado a fuerza de prescindir en el acto de aprehensión de la experiencia original del tiempo, de sus dilataciones y contracciones, de sus regresiones y sus nódulos de significatividad vivificante y orientadora, de sus momentos fundantes, de sus giros expresivos y de ese sentido de unidad dinámica a través del cambio en la que participamos y que reactualizamos por nuestra reciprocidad mediante la imaginación y la memoria. El tiempo no participado surge de un recorte de la fibra misma de la temporalidad sentida. En última instancia, es un fruto paradójico de esa participación previa, reductora y que se oculta a sí misma propia del modelo de relación de control, propia de la primacía y el abuso del conocimiento teórico, discursivo y analítico.

4.3.2.3.- Un tiempo participado: la restitución de la temporalidad al primer plano de la experiencia

La obra de Wordsworth, si bien consiente el tiempo de los científicos y, especialmente, su sedimentación en la experiencia ordinaria, en última instancia se construye sobre la base de una experiencia temporal muy distinta: una de plena, y por ello, de gran plasticidad. Su tiempo no es uno de homogeneidad e indiferencia; su tiempo es múltiple: hay un tiempo que irrumpe en un giro ensordecedor para deshacer las apariencias figuradamente imperturbables: *“the tower sublime / Of yesterday, which royally did wear / His crown of weeds, but could not even sustain / Some casual shout that broke the silent air, / Or the unimaginable touch of Time”*²³⁰. Hay otro tiempo, sin embargo, que lo es para una calma que no languidece: el espíritu de un tiempo que, a pesar de las inevitables pérdidas, fluye como el arroyo de *The Fountain*:

*“No check, no stay, this Streamlet fears:
How merrily it goes!
‘Twill murmur on a thousand years,
And flow as now it flows”*²³¹.

²³⁰ PoW, *Ecclesiastical Sonnets xxxiv: Mutability*, p. 353, (“la torre sublime / Del ayer, que espléndidamente vestía / Su corona, pero no pudo ni siquiera sostener / Algún grito fortuito que rompiera el aire silencioso, / O el inimaginable toque del Tiempo”).

²³¹ *Ibidem*, *The Fountain*, p. 382.

Hay momentos para un tiempo detenido, eternizado: *“fulgent spectacle, / Which neither changed nor stirred nor passed away”*²³²; y otros para uno acelerado, sea éste como la áspera vivencia del *“perpetual whirl / Of trivial objects”*²³³ de la ciudad o en los jocosos *“glad animal movements”* de los *“boyish days”*²³⁴ en los montes. Momentos que transcurren en silencio, en aparente trivialidad, y otros que se manifiestan dotados de una intensidad y significado que desborda todo modelo encorsetador de la temporalidad que pretenda reducirla a mera sucesión mensurable; momentos en los que *“[...] there is life and food / For future years”*²³⁵, *“spots of time”* que *“with distinct pre-eminence retain / A vivifying virtue, whence [...] our minds / Are nourished and invisibly repaired”*²³⁶.

Ciertamente, hay un esfuerzo de claridad, definición y consistencia en los versos de Wordsworth. Lo había en su tratamiento del espacio, de las formas naturales y de sus propias vivencias emocionales, y no lo hay en menor grado ahora con la experiencia temporal. Su romanticismo no es el de la vaguedad, la irresolución y la confusa voráGINE sentimental, sino más bien el del equilibrio y de las tensiones mutuamente sostenidas. A la par que mantiene una profunda intuición del misterio, la maravilla y la magmática plasticidad de la realidad en sus dimensiones espaciales y temporales, ésta siempre se encuentra íntimamente interpenetrada con un sentido de sólida pertenencia y arraigo, de un esclarecimiento significativo de los propios procesos y propósitos. En concreto, el tratamiento de la temporalidad adquiere una notabilísima precisión, pero se trata de una precisión estética, no científica, y por ello, ni reducida ni reductora. El

“¡Ningún control, ni contención, este arroyo teme!

¡Cuán feliz corre!

Murmurará por mil años,

Y fluirá como ahora fluye”.

²³² 1805 *Prelude*, X, vv. 486-487, p. 426, (*“fúlgido espectáculo, / Que ni cambia ni se agita ni muere”*).

²³³ 1850 *Prelude*, VII, vv. 725-726, (*“incesante torbellino / De objetos vanos”*).

²³⁴ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (*“alegres movimientos animales”* y *“días de la infancia”*).

²³⁵ *Ibidem*, vv. p. 164, (*“hay vida y alimento / Para futuros años”*).

²³⁶ 1805 *Prelude*, XI, vv. 257-259 y 263-264, p. 478, (*“lugares de tiempo”* y *“retienen con marcada preeminencia / Una virtud renovadora, de la que [...] nuestras mentes son nutridas e invisiblemente reparadas”*).

tratamiento de la temporalidad de nuestro poeta contiene una detallada exposición de los acontecimientos, pero también contiene la expresión de sus procesos fundamentales e integrales, así como la sombra de su vitalidad original y de sus potencialidades para ulteriores reactualizaciones. En el episodio del paseo en barca del libro IV del *The Prelude*, Wordsworth nos ofrece un retrato de la experiencia del tiempo mediante la analogía entre la visión del fondo del lago y el escrutinio del pasado. Ante la diferencia parcialmente distinguible, aunque inevitablemente sobrepuesta y en constante reciprocidad de formas, entre lo realmente yacente en las profundidades y los reflejos superficiales del entorno exterior y de su misma imagen —abocada como está su mirada hacia las aguas—, Wordsworth manifiesta primero su abierta incertidumbre:

“[...]
*Beneath him in the bottom of the deeps,
Sees many beauteous sights (weeds, fishes, flowers,
Grots, pebbles, roots of trees), and fancies more,
Yet often is perplexed, and cannot part
The shadow from the substance — rocks and sky,
Mountains and clouds, from that which is indeed
The region, and the things which there abide
In their true dwelling — now is crossed by gleam
Of his own image, by a sunbeam now,
And motions that are sent he knows not whence,
[...]*”.

Pero esta perplejidad se encuentra inmediatamente compensada por la misma toma de conciencia de los niveles en constante interjuego (el yo sedimentado, los acontecimientos pasados y los presentes) que existen en la vivencia temporal misma, y que, lejos de abocar a la confusión, le otorgan la firmeza de la experiencia realmente vivida, realmente formada en un diálogo participado por la comunidad de seres que conforman nuestra realidad. La misma superposición de niveles, deviene, pues:

“[...]
*Impediments that make his task more sweet;
Such pleasant office have we long pursued*

*Incumbent o'er the surface of past time
With like success [...]*²³⁷.

La dimensión del tiempo wordsworthiana, en consecuencia, revela de forma simultánea tanto su plasticidad e irreductibilidad a patrones rígidos, como su concreción y sedimento en las formas de la experiencia individual. La perplejidad se compensa con la fidelidad a las percepciones y el reconocimiento de sus procesos formadores, que si bien nunca clasificables y controlables según un paradigma científico-instrumental, en su reconocimiento y expresión anida un bien mayor: la formación bien enraizada que trae la apertura y la dinamicidad compartida.

Antes de pasar al análisis de *Tintern Abbey* (un poema que nos aportará una visión ejemplar de la forma que adquiere la vivencia temporal característicamente wordsworthiana), enumeremos primero algunos de los puntos que, a modo de resumen, prefiguran la dimensión de un tiempo desde el modelo estético del conocimiento y del saber:

1.- La dimensión del tiempo no es una dimensión homogénea, sino una de compleja y heterogénea, plástica.

²³⁷ *Ibidem*, IV, vv. 251-264, p. 154.

*“[...] Bajo él en el fondo de las profundidades,
Ve muchas cosas bellas (algas, peces, flores,
Lodo, guijarros, raíces de árboles), y muchas más imagina,
Y a menudo se sorprende, incapaz de distinguir
La sombra de la sustancia — las rocas y el cielo,
Las montañas y las nubes, de eso que es realmente
El lecho, y las cosas que allí tienen
Auténtica morada — ahora un destello lo atraviesa
De su propia imagen, un rayo ahora de sol,
Y movimientos de los que desconoce su origen,
Obstáculos que hacen su ocupación más dulce;
A esta plácida tarea nos hemos largamente dedicado
En lo que concierne a la superficie del tiempo pasado
Con éxito parejo [...]”.*

2.- No es una dimensión meramente cuantitativa, sino una en la que nos encontramos íntimamente interpenetrados y en constante participación, y por ello, rebosante de aspectos cualitativos.

3.- No es una dimensión fría, sino que se encuentra repleta de significados, de potencialidades y propósitos, de momentos de creatividad fundante y de continuidad significativa.

4.- No es una dimensión simple, sino una múltiple en la que cohabitan distintos órdenes en constante interacción. Su lógica es afín a los vaivenes sentidos de la sinuosidad temporal de la memoria, y opuesta a la linealidad estricta de un tiempo cronológico matematizado.

5.- Y por último, la dimensión del tiempo no es una dimensión externa, distinta de los acontecimientos que en ella transcurren e indiferente ante ellos (no es el siempre lo mismo del tiempo lineal y del tiempo circular), sino que es un magma inmanente, dinámico y participado, colmado de contenidos y propósitos que se entrecruzan y que revelan así la esencia misma de la temporalidad como coexistencia simultánea de un sentido de continuidad y uno de discontinuidad.

El sentir y la obra de nuestro autor realiza un giro importante en la experiencia de la temporalidad al llevar a cabo una rehabilitación de un tiempo pleno y creativo. Si bien es cierto, como apuntábamos al tratar la interpretación de Durrant, que Wordsworth retiene un sentido ordinario del tiempo, resulta difícil concluir —como parece ser la tendencia de éste— que “*the visionary moment arises from the ordinary time-scale*”²³⁸. Según la subestructura lógica de las ideas desplegada en la obra wordsworthiana, es porque existe un flujo temporal en el que participamos que podemos —bajo una forma de participación reducida que hemos referido como tiempo no participado— concebir, sostener y vivir el tiempo en su forma de serie lineal homogénea, cuantitativa e unidireccional, y no a la inversa. Si se nos permite un uso laxo de una expresión de

²³⁸ Durrant, G. *Wordsworth and the Great System*, op. cit., p. 69, (“*el momento visionario surge de la escala temporal ordinaria*”).

corte coleridgeano: la línea siempre es un segmento del círculo²³⁹. El esfuerzo de Wordsworth, en consecuencia, se dirige más bien a la recuperación del tiempo de su exilio newtoniano como mero marco externo, abstracto y desafectado, para llevarlo de nuevo a su aprehensión primera como experiencia vivida y sentida. El giro wordsworthiano en lo que al tiempo se refiere apunta a su rehabilitación: devuelve el tiempo a un primer plano de la experiencia. La reivindicación alzada en *To my Sister*: “*No joyless forms shall regulate / Our living Calendar*”²⁴⁰, muy bien puede servirnos como lema de su posición al respecto.

4.3.2.4.- *Tintern Abbey*: la reciprocidad temporal sobre la base del contraste de ciclos compartidos

Desde el punto de vista de un modelo estético del conocimiento y del saber, en cuanto que conocimiento que atiende a la experiencia individual y a una conceptualización abierta, resultaría falaz responder a la pregunta filosófica mediante el alzamiento de meras teorías discursivas. Si bien existe una lógica subyacente a la obra wordsworthiana, y en ella ha recaído el asunto de esta tesis, también se ha vuelto imperativo hacer hincapié en el estatus paradójico de su obra como teoría filosófica. Recordemos cómo, en palabras del mismo poeta, “*it is not the Author’s intention formally to announce a system: it was more animating to him to proceed in a different course; and if he shall succeed in conveying to the mind clear thoughts, lively images, and strong feelings, the Reader will have no difficulty in extracting the system for himself*”²⁴¹. En consecuencia, con relación a la temporalidad, una de las nociones que impregnan su obra de forma más sutil, Wordsworth no puede ofrecer tanto una teoría

²³⁹ En una carta de Coleridge a Joseph Cottle, 7 de marzo de 1815, *Collected Letters*, IV, p. 545, citado por M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism*, op. cit., p.272, Coleridge se expresaba de la siguiente forma: “*lo que a nuestra corta vista aparece recto no es sino parte del gran Ciclo*”. Y unas líneas más adelante: “[...] entonces una línea retrazada continuamente, forma necesariamente una órbita circular”.

²⁴⁰ *PoW*, *To my Sister*, p. 378, (“*Ninguna triste forma habrá de gobernar / Nuestro Calendario viviente*”).

²⁴¹ *PW*, II, p. 195. (“*No es intención del autor anunciar solemnemente un sistema: fue más su motivación seguir un camino distinto; y, si lograrse transmitir a la mente pensamientos claros, vívidas imágenes y fuertes sentimientos, el lector no hallará dificultoso extraer el sistema por sí solo*”). Si bien este postulado se encuentra en el prefacio a *The Excursion*, resulta perfectamente extrapolable a la intencionalidad de la totalidad de la obra wordsworthiana.

como sí una plasmación de su vivencia. Y es precisamente al efecto de esta vivencia al que hemos de referirnos. Por ello, si *Tintern Abbey* nos ofrece una oportunidad para ahondar en esta cuestión en cuanto que ejemplo inmejorable del tratamiento de la vivencia de la temporalidad, del cambio y de la duración, es precisamente en los “*clear thoughts, lively images, and strong feelings*” expresados y transmitidos en el poema donde, en última instancia, deberemos centrar nuestra atención para extraer “*the system*”, para extender su sentido subyacente.

Nuestra tesis defenderá que **el tiempo que Wordsworth se esfuerza por devolver al primer plano de la experiencia, un tiempo pleno como experiencia simultánea de discontinuidad y continuidad²⁴², se resuelve fruto de los contrastes entre ritmos diferenciados, entre recurrencias cíclicas yuxtapuestas.** Toda la estructura de *Tintern Abbey* responde a esta yuxtaposición y a la conciencia y efecto que ésta provoca. Quizá sólo en *Two April Mornings* o en *The Fountain*, muy probablemente, encontramos otra expresión compacta y de calidad comparable, aunque menos lograda, con relación a la cuestión que nos ocupa. También nos apoyaremos en estos poemas.

Ya en la misma estrofa de apertura de *Tintern Abbey*, Wordsworth introduce una fórmula que por su reiteración (explícita en esta primera estrofa e implícita a lo largo del poema) requiere nuestra atención inmediatamente. Los primeros versos inciden de una forma insistente en la conciencia de repetición. En éstos se repite cuatro veces el término ‘*again*’, cuyo sentido de ciclicidad es intensificado, a su vez, por la referencia explícita a los ciclos naturales del año, las estaciones, los días y las cosechas:

*“Five years have past; five summers, with the length
Of five long winters! and **again** I hear
These waters, rolling from their mountain-springs*

²⁴² La noción de tiempo pleno como equilibrio entre continuidad y discontinuidad es traída a colación para desmarcarse, tanto de la discontinuidad radical homogeneizante del tiempo del reloj, como también de la continuidad —no menos niveladora— de una experiencia temporal como flujo indiferenciado presente en ciertas formas de misticismo estático. Un tiempo pleno debe sostener ambos polos, del mismo modo que debe mantener en total operatividad tanto la intensidad de un tiempo sentido desde la propia intimidad como, a su vez, su intercomunicabilidad o significatividad.

*With a soft inland murmur*²⁴³.

Estos versos por sí solos ya nos ofrecen un anticipo del tono temporal que desplegará Wordsworth en este poema: el río fluyente, silencioso y de origen incierto introduce un fuerte sentido de continuidad o de unidad más allá del cambio²⁴⁴, y a pesar de ello, “*five years have passed*”, se han producido cambios. La estructura de los versos parecen hacer gravitar la diferencia y la unidad sobre la noción central a la que apuntábamos, sobre ese ‘*again*’ que concentra la duplicidad de sentidos y los hace operativos. Acto seguido, Wordsworth insiste en ello en el mismo sentido bajo nuevas y vívidas imágenes:

“ [...] ***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*²⁴⁵.

²⁴³ *PoW, Tintern Abbey*, p. 163. La negrita es mía.

“*Cinco años han pasado; ¡ cinco veranos, con la extensión
De cinco largos inviernos! Y de nuevo escucho
Estas aguas, precipitándose desde su fuente en la montaña
Con un suave murmullo tierra adentro*”.

²⁴⁴ La analogía del río o de la corriente para reflejar un cierto sentido de unidad o continuidad en y a través del cambio es un lugar común, no sólo de la obra wordsworthiana, sino de la tradición poética, mística y filosófica en general, antigua y moderna. Wordsworth, haciéndose eco de ello, la invoca como sostén de la recurrencia esencial que percibe en la naturaleza. Un ejemplo se encuentra en los versos antes citados de *The Fountain*: “*No check, no stay, this Streamlet fears; / How merrily it goes! / ‘Twill murmur on a thousand years, / And flow as now it flows*”. *PoW*, p. 382, (“¡Ningún control, ni contención, este arroyo teme! / ¡Cuán feliz corre! / Murmurará por mil años, / Y fluirá como ahora fluye”).

²⁴⁵ *PoW, Tintern Abbey*, p. 163. La negrita es mía.

“[...] ***Una vez más***

*Contemplo estos riscos altos y escarpados
Que sobre una salvaje y recogida escena imprimen
Pensamientos de más profundo recogimiento; y enlazan
El paisaje con la quietud del cielo*”.

Y nuevamente:

*“The day is come when I **again** repose
Here, under this dark sycamore, and view
These plots of cottage-ground, these orchard-tufts,
Which at this season, with their unripe fruits,
Are clad in one green hue, and lose themselves
‘Mid groves and copses. **Once again** I see
These hedge-rows [...]”*²⁴⁶

En los otros poemas a los que hemos aducido como soporte en este punto, la invocación de los ciclos de la naturaleza-entorno acompaña también los primeros pasos del relato del poeta. Por ejemplo, en *The Two April Mornings*, la reiteración natural no es sólo explícitamente nombrada, sino que deviene el mismo desencadenante del episodio:

*“And just above yon slope of corn
Such colours, and no other,
Were in the sky, that April morn,
Of this the very brother”*²⁴⁷.

²⁴⁶ *Ibidem*, pp. 163-164. La negrita es mía.

*“Ha llegado el día en que **de nuevo** reposo
Aquí, bajo este oscuro sicómoro, y contemplo
Estos campos de labranza, estas formaciones de arboledas,
Que en esta estación, con sus frutos inmaduros,
Van vestidos de un matiz verdoso, y se pierden
Entre sotos y bosquecillos. **Otra vez** veo
Estos setos [...]”*.

²⁴⁷ *PoW*, *The Two April Mornings*, p. 381.

*“Y justo encima de aquella ladera de trigo
Tales colores, y no otros,
El cielo mostró, esa mañana de Abril,
De ésta la misma hermana”*.

Volviendo ahora a *Tintern Abbey*, comprobamos que, ya en la segunda estrofa, Wordsworth realiza un giro clave para el tema que nos concierne. Nuestro poeta se desliza ahora desde el ámbito de la naturaleza-entorno al ámbito de la mente individual, y lo hace, precisamente, mediante una referencia que aúna las imágenes mencionadas con anterioridad con la vivencia de un nuevo ciclo, uno de mayor intimidad. Primero, interioriza el patrón cíclico a su propia experiencia:

*“These beauteous forms,
Through a long absence, have not been to me
As is a landscape to a blind man's eye:
But oft, in lonely rooms, and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them,
In hours of weariness, sensations sweet [...]”*²⁴⁸.

Las imágenes mismas corren una suerte de reproducción en el interior de la mente individual: *“The picture of the mind revives **again**”*²⁴⁹; adquieren una vitalidad propia que las hace recurrir y, por su misma recurrencia, reformularse bajo nuevos aspectos. Y acto seguido Wordsworth, ya en la tercera estrofa, introduce al fin un nuevo sentido de ciclicidad: el de las etapas formativas y de desarrollo de la mente individual²⁵⁰ que, primero afirmadas en un breve pero intenso repaso de su propia experiencia, se encuentran finalmente reforzadas en la última estrofa a través de un contraste con su hermana Dorothy:

²⁴⁸ PoW, *Tintern Abbey*, p. 164.

*“Estas formas bellas,
Tras una larga ausencia, para mí no han sido
Como un paisaje a los ojos de un ciego:
Mas a menudo, en habitaciones vacías, y en medio del estruendo
De pueblos y ciudades, les soy deudor,
En horas de fatiga, de sensaciones dulces [...]”*.

²⁴⁹ *Ibidem*, p. 164, (*“La imagen de la mente revive **de nuevo**”*). La negrita es mía.

²⁵⁰ A grandes rasgos, nos referimos a las etapas de infancia, juventud y madurez, eje del desarrollo de *The Prelude* y presentes en sus obras de mayor relevancia como *The Excursion* o *Tintern Abbey*. Aunque la cuestión del desarrollo de la mente ha sido apuntada en diferentes capítulos de esta tesis, véase especialmente el punto 4.2., donde se trata el doble y mutuo desarrollo entre éstas y las apariencias de la naturaleza-entorno.

“[...] *thou art with me here upon the banks*
Of this fair river; thou my dearest Friend,
My dear, dear Friend; and in thy voice I catch
The language of my former heart, and read
My former pleasures in the shooting lights
Of thy wild eyes, Oh! yet a little while
May I behold in thee what I was once [...]”²⁵¹.

En *Two April Mornings*, a su vez, el ciclo humano es puesto de relieve mediante un movimiento similar. Primero llega la recurrencia de una emoción del pasado: el viejo Matthew revive el amor hacia su hija muerta:

“*Six feet in earth my Emma lay;*
And yet I loved her more,
For so it seemed, than till that day
I e`ver had loved before”²⁵².

E inmediatamente a continuación, como ocurría en *Tintern Abbey*, invoca también la ciclicidad del desarrollo humano —su suerte de continuidad— a través de una visión que Matthew recuerda haber gozado al pie de la tumba de su hija muerta: una

²⁵¹ PoW, *Tintern Abbey*, p. 165.

“[...] *estás conmigo en las orillas*
De este hermoso río; tú mi Amiga más querida,
Querida, querida Amiga mía; y en tu voz entiendo
El lenguaje de mi antiguo corazón, y leo
Mis antiguos placeres en las luces fugaces
De tus ojos indómitos, Ay!, mas durante un rato
Puedo ver en ti lo que fui una vez [...]”

²⁵² PoW, *The Two April Mornings*, p. 381.

“*A seis pies bajo tierra mi Emma yacía;*
y con todo la amaba más,
Así lo parecía, de lo que hasta ese día
Hubiera amado jamás”.

niña, si bien no la suya, pero en cierto sentido su afin, ‘hermana’ de la suya como ‘hermanas’ lo son las dos mañanas de abril, se le aparece ante sus ojos:

*“And, turning from her grave, I met,
Beside the churchyard yew,
A blooming Girl, whose hair was wet
With points of morning dew”²⁵³.*

Como hemos comprobado a través de estos versos, Wordsworth, en los poemas donde afronta de forma más directa la cuestión del tiempo (de su paso y pérdida consecuente y, a su vez, de su sinuosa continuidad y propósito), parece seguir una cierta pauta cuyos giros hemos pretendido distinguir. Wordsworth introduce el episodio con reiteradas referencias a ciclos y a apariencias de la naturaleza-entorno que aportan un doble sentido de movimiento y firme perennidad; acto seguido, el poeta se desliza hacia niveles de la conciencia más íntimos hasta presentar otra ciclicidad, la de la mente individual en sus experiencias y también en sus etapas de desarrollo. El tránsito es fluido, sin cortes o discontinuidades bruscas, de tal forma que, ante todo, el patrón recurrente de la mente no se distingue al modo de un dualismo excluyente del resto de patrones naturales. La mente, su ciclo evolutivo, se hermana con el resto de ciclos; cada uno de ellos son formas de una naturaleza focalizada o concentrada y, a través de múltiples contactos, son formas interpenetradas. Los ciclos de la mente individual y de las apariencias de la naturaleza-entorno se presentan, en consecuencia, como ciclos del continuo naturaleza-mente, de la Gran Naturaleza, según el término que fijamos en puntos anteriores.

Llegados a este punto, nos interesa especialmente hacer hincapié en el elemento de yuxtaposición de estos ciclos o recurrencias. Lo que caracteriza todos los poemas analizados es la forma en la que nuestro autor va amalgamando una serie de duraciones cíclicas y la relación de contraste que se establece entre ellas. En *Tintern Abbey*, por

²⁵³ *Ibidem*, p. 381.

*“Y, volviéndome de su tumba, me encontré,
Junto al tejo del cementerio,
Un Chica radiante, cuyo cabello estaba húmedo
Con gotas del rocío matutino”.*

ejemplo, sobre la base de esa reiteración de la experiencia del ‘again’ de las tres primeras estrofas, se contrasta la evolución personal del poeta con el paso de las estaciones y los años y con las regularidades de la vida pastoril a las orillas del Wye. La cuestión del tiempo se juega en este contraste, pues es precisamente a través de él que se toma conciencia con especial intensidad de la temporalidad; una conciencia que, de forma simultánea, va de la mano de su realización y expresión. En el instante en el que se reproducen las mismas condiciones (‘again’ frente a las aguas del Wye, de las montañas o del valle, o ‘again’ ante el verano), y no obstante, a su vez, no exactamente bajo la misma forma (“*five years have past*”, “*The coarser pleasures of my boyish days [...] all gone by*”), es cuando el tiempo se hace consciente, cuando emerge a un primer plano de la experiencia. Wordsworth atrae nuestra atención hacia **la naturaleza del tiempo** al reproducir en sus versos su fibra íntima: **la yuxtaposición y contraste entre recurrencias cíclicas**. Mediante este patrón, el poema reconstruye y amplía una experiencia que provoca en el lector un triple efecto en lo que a la vivencia de la temporalidad se refiere: aporta una **medida del tiempo participada** y personal, una **noción espiral del tiempo** y, también, un **tiempo con propósito**.

4.3.2.4.1.- Una medida del tiempo participada

Primero, Wordsworth aporta un sistema de **medida del tiempo participada y personal**. Su modo de medición no pasa por el golpe externo, homogeneizante y subyugador de las manecillas del reloj, sino que se origina en un contraste sentido entre las recurrencias cíclicas que, yuxtapuestas en capas de mayor y menor intimidad, de mayor o menor carácter envolvente o localizado, se confrontan unas a las otras. La duración pasa a medirse en ciclos vividos y significativos para el ser humano, y no tanto por un mecanismo externo a las vivencias que reduce la duración a mera sucesión de instantes descarnados y vacíos de contenido. De la misma forma como el paso de la juventud a la madurez en *Tintern Abbey* (segmento del ciclo de desarrollo personal) es medido con relación a los ciclos de las estaciones de la naturaleza-entorno: “*Five years have past; five summers, with the length / Of five long winters!*”; también los episodios de duración aparentemente sin sentido en los que Wordsworth se descubre contagiado por un entorno desfavorecido, por la “*fever of the world*”, son ponderados con relación a

una ciclicidad íntima: “*Have hung upon the beatings of my heart*”²⁵⁴. De hecho, el poema *Tintern Abbey* describe un punto de inflexión en uno de estos ciclos vitales, y como tal, concentra los múltiples ciclos que lo hacen posible; *Tintern Abbey* es un punto de intersección de ese continuo de ciclos que palpitan y se entrelazan formando el tejido de la temporalidad.

4.3.2.4.2.- El patrón espiral del tiempo

En segundo lugar, nuestro poeta reconstruye una visión del tiempo que sintetiza en un solo efecto las dos nociones tradicionales, lineal y cíclica, de la temporalidad. La vivencia que transcribe Wordsworth es una que encaja propiamente en **un patrón de tipo espiral**; un patrón que se sustenta en y refuerza un sentido pleno de la copresencia de los polos de continuidad y discontinuidad que se articulan en la experiencia del tiempo y del cambio. El patrón espiral se encuentra reproducido en las experiencias personales del individuo, en sus múltiples reencuentros con vivencias pasadas; en la misma evolución de las especies en su recurrencia de unas formas que, sin embargo, siempre se encarnan particularizadas en un individuo concreto; y, naturalmente también, en la misma naturaleza y sus grandes ciclos creativos. La espiral es un modelo que, no sólo se ajusta con más adecuación a la vivencia, sino que reúne los valores asociados a un tiempo lineal: sucesión, pérdida y diferencia, y también los asociados al modelo cíclico: permanencia, conservación y unidad. La simultaneidad de estos valores se consigue como efecto del mismo contraste entre ciclos que anima la experiencia temporal del poeta. Como consecuencia de la misma yuxtaposición, **los ciclos se compensan mutuamente de tal forma que, en el marco de un campo integrado que aúna todos los fenómenos, los aspectos de continuidad encuentran inmediatamente un aspecto refractario que los aboca a la vivencia de la discontinuidad y viceversa**. Se trata de nuevo de esa asunción plena de la lógica de la polaridad presente en la obra de Wordsworth, de ese elemento compensatorio y dinámico que ya habíamos visto operar con relación a los polos de actividad y pasividad, de calma y agitación, de

²⁵⁴ *PoW, Tintern Abbey*, pp. 163 y 164, (“*Cinco años han pasado; ¡cinco veranos, con la extensión /De cinco largos inviernos!*”, “*Los placeres más simples de mis días de infancia [...] todos se habían ido*”, “*la fiebre del mundo*” y “*Cuelgan sobre los latidos de mi corazón*”).

naturaleza-entorno y de mente individual, y que guiaba el despliegue y desarrollo del todo unitario de la realidad. Ahora nos encontramos ante un nuevo contraste operativo, donde las formas de continuidad y discontinuidad, permanencia y pérdida, abren la grieta creativa de la que la temporalidad emerge en sus múltiples y cambiantes formas.

4.3.2.4.3.- La vivencia del propósito

Por último, cabe clarificar en qué sentido la temporalidad wordsworthiana va íntimamente asociada a la **vivencia del propósito**, cómo y sobre qué fundamentos la temporalidad se encuentra impregnada de intenciones. Resulta indiscutible, e incluso a menudo sobrecogedor, cómo Wordsworth se hace eco de la inevitable pérdida y privación que trae consigo la temporalidad. Tomemos al viejo Matthew de *The Fountain* y *Two April Mornings* como claro ejemplo de ello. Si bien en las páginas anteriores estos poemas nos habían proporcionado un sentido de permanencia, también, ahora, nos llevan a la misma presencia de la privación. Ante una amorosa oferta de continuidad: “‘*And, Matthew, for thy children dead / I’ll be a son to thee!*’”, Matthew responde: “*At this he grasped my hand, and said: / ‘Alas! That cannot be*”²⁵⁵. Y en un sentido parejo, a pesar de la “*blooming Girl*” que se alza ante sus ojos, al fin el viejo se ve obligado a reconocer la pérdida: “*There come from me a sigh of pain / Which I could ill confine; I looked at her, and looked again; / And did not wish mine!*”²⁵⁶. No obstante, si bien hay noción de pérdida en Wordsworth, como muy bien advierte Hirsch, no se trata de una “*radical loss*”²⁵⁷. La posición wordsworthiana, al menos en la Gran Década, es más bien la contraria: Wordsworth nunca manifiesta un sentido de pérdida, muerte o privación absolutas o gratuitas. No hay tal desvinculación o disolución drástica asociada al tiempo. De hecho, en los versos de nuestro autor, la privación siempre viene acompañada del cobijo de la recompensa: privación y recompensa deviene sombra una de la otra y nunca parecen imponerse una totalmente sobre la otra. Ya hemos tratado en otras ocasiones la cuestión de la recompensa con relación a los estadios de desarrollo de

²⁵⁵ PoW, *The Fountain*, p. 382, (“‘*Y, Matthew, por tus hijos muertos / ¡Yo seré un hijo para ti! / En ese instante me apretó la mano, y dijo: / ¡Ay! Eso no puede ser*’”).

²⁵⁶ *Ibidem*, *The Two April Mornings*, p. 381, (“*Chica radiante*” y “*Allí exhalé un suspiro de dolor / Que apenas pude contener; la miré, y volví a mirarla; / ¡Y no la desee mía!*”).

²⁵⁷ Hirsch, E.J. Jr. *Wordsworth and Schelling*, op. cit, p. 87, (“*pérdida radical*”).

la mente individual; pero llegados a este punto, nos interesa especialmente fijarnos en la forma como ésta se da en el marco de la experiencia de la temporalidad en sí misma. Ante todo cabe convenir con Hirsch que parte del elemento compensatorio que suaviza las asperezas de una pérdida radical, se encuentra en la presencia sostenida por nuestro poeta de una continuidad transpersonal: si bien nuestra infancia ha pasado, recurrirá; si bien hemos perdido a un ser amado, otros vendrán y encarnarán su vitalidad perdida; las estaciones vuelven, la vegetación reaflorea y las formas perennes de la naturaleza y de la vida humana desafían la idea de una disolución absoluta. “*The stages of life ever come and go, yet they remain*”²⁵⁸ escribe Hirsch. No obstante, el elemento compensatorio tiene otro sostén que, si bien se encuentra asociado con este último, posee una entidad suficientemente manifiesta en Wordsworth como para merecer una referencia explícita aquí. Se trata de la experiencia del propósito. Toda la obra de Wordsworth se encuentra impregnada de un sentido comunitario sólido y omnipresente en todos los aspectos de la realidad. Su universo es el de una comunidad de sujetos que colaboran de forma íntima hacia un fin, que se favorecen unos a los otros para dar un paso más allá en su desarrollo, tanto individual como en su aportación al entorno global. Se trata de una colaboración que se ha producido en el pasado, que se da en el presente y se seguirá produciendo en el futuro, y aporta con su suerte de continuidad y unidad una conciencia que resiste los embates de un tiempo como discontinuidad y cambio radical, de un tiempo de desarraigo absoluto. El aspecto relevante proviene aquí del hecho que, en el marco del sistema wordsworthiano, la vivencia del propósito surge y se explica desde la misma experiencia temporal. Hemos confirmado cómo esta última, en cuanto que tiempo participado, tiene su matriz en el contraste de recurrencias cíclicas, en su yuxtaposición o, si se prefiere, en la mutua participación o adaptación de los ciclos de las personas y las cosas que lo habitan. Y es precisamente sobre la base de esta idea de participación temporal donde podemos encontrar la raíz misma de la vivencia del propósito que anida en Wordsworth: cuando la participación y el contraste lo es con la recurrencia cíclica del reloj, fría, aséptica y cuantitativa, la vivencia del propósito se diluye bajo el peso de su sucesión ciega, de su ciclo cerrado, absoluto y vertiginoso. Ningún propósito aflora más allá del pulso de control despótico que anima esta forma temporal. Sin embargo, cuando, como se transcribe en *Tintern Abbey*, en *The Prelude* y en el resto de grandes poemas del nuestro poeta, el contraste se da ante los ciclos

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 87, (“*Las etapas de la vida siempre van y vienen, con todo permanecen*”).

cualitativos de la naturaleza-entorno, se obtiene la experiencia plena del propósito y de sentido. La no gratuidad de estos ciclos, preñados de contenido y de continuidad, de fines, ricos en formas y emociones, encuentra así en nuestra propia vivencia temporal un suelo fértil donde extenderse. En el primer caso, el contraste se tronca en forzamiento y reducción; en el segundo, se vuelve armonización y realización, y en los momentos de máxima intensidad, en esos ‘*spots of time*’ densos y atestados de significados.

En este último sentido cabe entender la rúbrica que Wordsworth lanzaba de forma entusiasta a su hermana Dorothy y, por extensión, a todo lector: “*No joyless forms shall regulate / Our living Calendar*”²⁵⁹. Un tiempo regulado desde la jovialidad es el tiempo cuyo modelo Wordsworth pretende trasladar a su obra, la cual, si se nos permite añadir un último nivel de complejidad, deviene puente de otra nueva yuxtaposición, una de transversal que anuda los ciclos sentidos por nuestro poeta y los vividos por el lector, y así trae la conciencia del tiempo a un primer plano de la percepción en el acto mismo de lectura, en el acto estético. Ya que este modelo del tiempo permite la fidelidad a la vivencia individual y, a su vez, se abre a la comunicabilidad; en cuanto que modelo que no se impone, sino que hace posible la participación y el desarrollo personal mediante el reconocimiento y el contraste de los ciclos y estadios que Wordsworth despliega, y a los que todos, en mayor o menor grado, estamos abiertos como seres humanos; en virtud, pues, de su carácter íntimo, abierto, universalizable y participativo, en consecuencia, este es un tiempo que merecerá la categoría de tiempo pleno, o estético.

²⁵⁹ PoW, *To my Sister*, p. 378, (“*Ninguna triste forma habrá de gobernar / Nuestro Calendario viviente*”).

4.3.3.- Cuarta turbulencia: Discusión acerca del panteísmo romántico de William Wordsworth

*“I, so long
A worshipper of Nature”²⁶⁰.*

A lo largo de la tesis hemos abordado tres momentos de turbulencia en el pensamiento de Wordsworth: su posición distintiva ante la ciencia (2.2.4), ante el empirismo británico (3.2) y ante el idealismo imaginativo romántico (3.3). La finalidad de estos capítulos siempre ha perseguido un propósito triple: operar una síntesis de la teoría expuesta con anterioridad; afrontar los elementos de discordancia, sea a causa del testimonio vago del mismo Wordsworth, o sea a causa de las interpretaciones opuestas de su vida y obra; y, por último, dilucidar en este océano interpretativo un perfil significativo que ofrezca, si no una respuesta definida, sí una guía a través de la problemática expuesta. Esta multiplicidad de propósitos se mantiene en esta cuarta turbulencia, si bien reconocemos que la naturaleza radical y comprometida de la cuestión presente ofrece una dificultad añadida. Una dificultad que se nos manifestará tanto en lo que respecta a la posición mantenida por el mismo poeta, como en lo que a la crítica filosófica de su tiempo y posterior se refiere.

Si atendemos al posicionamiento mismo del propio Wordsworth con relación al panteísmo, topamos inmediatamente con la ambigüedad. En su obra, especialmente en lo que concierne a la Gran Década, encontramos abundantes indicios que apuntan a una posición de este tipo: la ausencia de referencia explícita a un dios trascendente o el papel insustancial que asume en las escasas ocasiones en las que es nombrado; la centralidad de la naturaleza y de las relaciones entre ella y el ser humano; o, de forma especial, el mismo protagonismo del ministerio de la naturaleza y las expresiones manifiestas de su fe natural. Ahora bien, a su vez, también es indudable que aproximadamente a partir de 1805, de forma progresiva, Wordsworth realizó un giro hacia la ortodoxia y la iglesia, y si bien esto conllevó ciertas revisiones de su trabajo previo y

²⁶⁰ *PoW, Tintern Abbey*, p. 165.

*“Yo, que durante tanto tiempo
He sido un adorador de la Naturaleza”.*

más de una defensa ante la acusación de panteísta, tal y como comprobaremos más adelante, no sólo alguna de sus defensas mantienen un punto de cierta ambigüedad, sino que también, y esto resulta altamente relevante, nunca se molestó en esclarecer si había mantenido o no un credo de este tipo en su juventud, ni tampoco renegó nunca de forma explícita de las manifestaciones más tajantes de su piedad natural. El panteísmo, o algo que sugiere panteísmo al lector moderno, en Wordsworth adquiere el estatus de la sombra: siempre insinuándose detrás de sus versos y actitudes vitales, nunca afirmado ni negado con contundencia.

Por otro lado, si apelamos a los intentos que se han llevado a cabo desde la crítica filosófica para esclarecer la cuestión, nos encontraremos bajo un laberinto conceptual igual de turbio, o incluso superior. Desde este punto de vista, la mayoría de estudios se han centrado básicamente en dos preguntas: primera, ¿cuál es la naturaleza de la relación entre Dios y la naturaleza en el pensamiento de Wordsworth?²⁶¹; y segunda: ¿qué grado de consistencia (o inconsistencia) posee la posición wordsworthiana con el cristianismo más convencional que el mismo poeta pareció profesar en sus años maduros? Sin menoscabar en ningún caso el interés académico que poseen tales cuestiones, nuestro interés aquí recae en destacar su sutil inadecuación, puesto que en ellas subyace el intento de hacer encajar en secas divisiones académicas algo que, especialmente para el caso de un poeta, pertenece al orden de la vivencia inmediata y original. En muchos casos, algunos críticos manifiestan abiertamente la conciencia de tal inadecuación, y su conclusión adquiere a menudo una forma negativa, sea para denunciar la irrelevancia de ciertas discusiones en exceso técnicas, o sea para bloquear la opción de una respuesta unívoca. Havens, haciendo gala de una gran

²⁶¹ A grandes rasgos, en la discusión de esta problemática encontramos cuatro posibles respuestas: panteísmo, panenteísmo, teísmo inmanente y la tesis de una ‘anima mundi’ de tipo plotiniana. Para la cuestión del panteísmo y el panenteísmo véase McFarland, T. *Coleridge and The Pantheist Tradition*, op. cit., pp. 266-271 y Rader, M. *Wordsworth; A Philosophical Approach*, op. cit., pp. 58-66 y 198-201. Para la tesis de un teísmo inmanente véase Rader, M. *Wordsworth; A Philosophical Approach*, op. cit., p. 37 y Grob, A. *The Philosophic Mind*, op. cit., p. 90. Para la teoría de una ‘anima mundi’ véase McFarland, T. *Coleridge and The Pantheist Tradition*, op. cit., pp. 274-282 y Beach, J. W., *The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry*. New York: Macmillan, 1936, primera parte, especialmente el capítulo tercero. Véase también para la idea de un panteísmo romántico en Wordsworth: Piper, H. W., *The Active Universe*, op. cit., capítulos tres y cinco; Abrams, M. H., *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, op. cit., pp. 82-89; y Havens, R.D., *The Mind of a Poet*, op. cit., capítulo IX.

lucidez, concluye esto último de forma categórica: “*Any study of Wordsworth’s religion must inevitably come to the conclusion that no formulation of his beliefs is possible*”²⁶².

Podemos convenir con Havens la extrema dificultad de traducir el magma variable —y a menudo contradictorio— de las creencias conscientes e inconscientes de un poeta como Wordsworth a la rigidez lógica de las fórmulas de una posición teológica-filosófica; no obstante, si un acercamiento frontal se manifiesta inadecuado, aún cabe un proceder que avance por la vía negativa. Si no podemos llegar a una formulación directa de las creencias de Wordsworth, puede que sí podamos acercarnos a ellas mediante la delimitación de aquellas posiciones que rehuyó o combatió. Nótese, por añadidura, que nos interesa especialmente hacernos, no tanto con la ‘fórmula metafísica’ que acote las creencias personales de Wordsworth en el sentido de aquello que supuestamente el mismo poeta hubiera revelado en una declaración abierta y sincera, sino más bien nos interesa acercarnos a esa suerte de tono o espíritu, a ese implícito emotivo, comunicativo y fecundo que informó las ideas y las vivencias más significativas de nuestro autor y que, a su vez, sigue operativo y extendiéndose en la lectura de su obra. En este sentido, más que cuestionarnos si Wordsworth profesó o no alguna forma de panteísmo de forma consciente, o si incurrió o no con ello en irreconciliables contradicciones, en última instancia, la finalidad de este último capítulo reside principalmente en dilucidar hasta qué punto y en qué sentido un modelo estético del conocimiento y del saber como el que contiene su obra puede o debe calificarse de panteísmo. Para todo ello, desde este momento hasta el final de este capítulo, estructuraremos nuestro discurso en dos partes: primero, con la expresa intención de cazar esa sombra de panteísmo que tiñó su existencia y obra, apelaremos al testimonio de algunas de las impresiones, declaraciones y disputas que se dieron a lo largo de su vida acerca de esta cuestión. Y segundo, y a modo de conclusión, emprenderemos la discusión acerca de la afinidad entre el pensamiento wordsworthiano y el trasfondo conceptual del panteísmo.

²⁶² Havens, R.D., *The Mind of a Poet*, op. cit., p. 197, (“*Cualquier estudio sobre la religión de Wordsworth debe llegar forzosamente a la conclusión de que no es posible ninguna formulación de sus creencias*”).

4.3.3.1.- En la sombra del panteísmo: “*At least, a semi-atheist*”

*“O dearest William! Would Ray o
Derham have spoken of God as you
spoke of Nature?”²⁶³.*

Una de las primeras impresiones de Coleridge acerca de Wordsworth no puede ser menos que significativa para la cuestión que nos ocupa. En una carta datada el trece de mayo de 1796 dirigida a Thelvall, un joven Coleridge se refería a nuestro autor con una expresión punzante: “*This man is a Republican & at least, a semi-atheist*”²⁶⁴. Con anterioridad ya hemos echado mano del contraste entre estos dos poetas y amigos; un uso que ha resultado de gran utilidad para hacernos con el tono característico de cada uno de ellos. El testimonio de Coleridge es uno de los más convenientes para rastrear los clarososcuros del espíritu wordsworthiano, y es así por múltiples motivos. No se trata sólo de su estrecha amistad con Wordsworth y la “*symbiosis*”²⁶⁵ personal y artística que ambos protagonizaron, sino que la sutileza filosófica que Coleridge demostró a lo largo de toda su vida, esa capacidad característica suya de hacerse con los matices y afinidades de doctrinas y caracteres, lo convierte en un canal de acceso inmejorable para acercarnos a nuestro poeta. Debido a ello, hemos empezado seleccionando tres referencias sobre Wordsworth que Coleridge dejó escritas en tres momentos distintos de su vida. Como comprobaremos, estos tres testimonios abarcan un amplio lapso de tiempo —casi un cuarto de siglo, 1796, 1803 y 1820—, y si bien no contienen exactamente las mismas opiniones, sí nos sirven para detectar una cierta constante que preocupó a Coleridge y que podemos aportar como evidencia de esa sombra de panteísmo que circuló por el sentir wordsworthiano.

La primera referencia, alineando a Wordsworth con el republicanismo y ese semi-ateísmo, nos pone sobre la pista del entorno intelectual que atrajo a éste en su

²⁶³ Coleridge, S.T. *Select Poetry and Prose*. London: The Nonesuch Press, Stephen Potter ed., 1933, *Anima Poetae*, entrada de 26 de octubre de 1803, p. 163, (“*¡Oh querido William! ¿Ray o Derham habrían hablado de Dios como tu hablabas de la Naturaleza?*”).

²⁶⁴ *Ibidem*, carta a John Thelwall, 13 de mayo de 1796, p. 562, (“*Este hombre es un Republicano y, por lo menos, un semi-ateo*”).

²⁶⁵ McFarland, T. *Romanticism and the Forms of Ruin*, op. cit, p. 57, (“*symbiosis*”).

juventud y que lo aproximó en una época agitada de su vida a los círculos ‘radicales’ de Londres y del París postrevolucionaria. “*Stewart, the Unitarians, and many of the Girondins held, in differing forms, a common philosophy of Nature and with these Wordsworth himself was in contact*” remarca Piper; e insiste en que estos círculos “*were pervaded by pantheistic or quasi-pantheistic ideas*”²⁶⁶. Por otro lado, el cargo de ateísmo, en la medida que en el panorama intelectual y filosófico de la época equivalía a espinozismo, y con ello a panteísmo, no deja demasiadas dudas sobre la impresión que se llevó Coleridge del joven Wordsworth. Como veremos a continuación, esta sospecha de spinozismo no desapareció con los años, ni tan solo a pesar del progresivo giro conservador que Wordsworth acabó realizando.

En 1803, Coleridge rememora una disputa con Hazlitt y Wordsworth donde, al parecer, al defender mediante el argumento del diseño la idea de la naturaleza como obra de un Dios transcendente, encontró una notable e inquietante oposición por parte de sus amigos. “*They spoke so irreverently, so malignantly of the Divine Wisdom that it overset me [...]*”, recuerda Coleridge; y al fin concluye con las palabras antes referidas: “*O dearest William! Would Ray o Derham have spoken of God as you spoke of Nature?*”²⁶⁷. Y aunque resulta innegable que, a pesar de las primeras resistencias de Wordsworth ante los postulados de su amigo, Coleridge consiguió con el paso del tiempo suavizar la posición de nuestro autor, aún en el año 1820, Coleridge mantenía viva su disconformidad e inquietud, tal y como muestra una carta escrita el agosto de ese año: “*I will not conceal from you that this inferred dependence of the human soul on accidents of birthplace and abode, together with the vague, misty, rather than mystic, confusion of God with the world, and the accompanying nature-worship [...] is the trait in Wordsworth’s poetic works that I most dislike as unhealthful, and denounce as*

²⁶⁶ Piper, H. W., *The Active Universe*, op. cit., pp. 63-64, (“*Stewart, los Unitaristas, y muchos de los Girondinos sostuvieron, en diferentes formas, una filosofía común de la naturaleza y con ellos Wordsworth mismo estuvo en contacto [...] estuvieron impregnados por ideas panteístas o casi-panteístas*”). Para una exposición detallada de los contactos que Wordsworth mantuvo durante su residencia en Londres y sus viajes a Francia entre los años 1791-1793, véase el capítulo tercero de la obra citada, “*Wordsworth and the Religion of Nature 1791-7*”.

²⁶⁷ Coleridge, S.T. *Select Poetry and Prose*, op. cit., *Anima Poetae*, entrada de 26 de octubre de 1803, p. 162-163, (“*Hablaron tan irreverentemente, con tanta malicia de la Sabiduría Divina que me acaloraron [...] ¡Oh querido William! ¿Ray o Derham habrían hablado de Dios como tu hablabas de la Naturaleza?*”).

contagious [...] while the introduction of the popular, almost the vulgar, religion in his later publications (The popping in, as Hartley says, of the old man with a beard) [...] conjures up to my fancy a sort of Janus head of Spinoza and Dr. Watts”²⁶⁸.

La sombra de espinozismo en el sentido de panteísmo²⁶⁹ resulta una constante, y en más de una ocasión Wordsworth tuvo que habérselas con esta acusación. A pesar de ello, Wordsworth mantuvo un más que significativo silencio o, a lo sumo, una notable ambigüedad sobre este asunto. Si atendemos a la estricta literalidad de sus versos, especialmente en los últimos capítulos del *The Prelude*, en correcciones y en obras de madurez —aunque no sólo en ellas—, podríamos invocar más de un ejemplo en el que parece defender la posición de una divinidad claramente diferenciada del mundo y del ser humano²⁷⁰; aun así, en las principales obras de la gran década —que son

²⁶⁸ Coleridge, S.T. *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: The Clarendon Press, 1956-71, v, p. 95, (“*No te ocultaré que esta insinuada dependencia del alma humana de los accidentes del lugar de nacimiento y residencia, junto con la vaga, neblinosa, en vez de mística, confusión de Dios con el mundo, y la consecuente adoración de la naturaleza [...] es el rasgo del trabajo poético de Wordsworth que más me desagradó como insano, y denunció como contagioso [...] mientras que la introducción de la religión popular, casi vulgar, en sus últimas publicaciones (La aparición, como dice Hartley, del anciano con barba) [...] evoca en mi fantasía una suerte de cabeza de Jano de Spinoza y Dr. Watts*”).

²⁶⁹ Queremos recordar de nuevo que el manejo de la categoría ‘spinozismo’ es realizada en un uso laxo, es decir, principalmente como un mero sinónimo de panteísmo o de paganismo en sentido amplio. Si atendemos a un uso más estricto, no obstante, cabe encontrar en Wordsworth ciertas coincidencias doctrinales con la filosofía de Spinoza que merecen ser tomadas en cuenta: el rechazo de un Dios externo ingeniero y creador; la consecuente concepción de una divinidad inmanente que penetra e impregna todas las cosas; un monismo metafísico y también una cierta idea de progreso natural necesario y una ética de reminiscencias estoicas. Aun así, hay aspectos de divergencia esenciales entre ambos autores que los llevan por caminos dispares: difícilmente Wordsworth se sintiera cómodo con el estaticismo y esquematismo racionalistas de Spinoza. Los modos spinozianos carecen de la vitalidad y la interpenetración que sí poseen en la experiencia unificada wordsworthiana. En el poeta, la interioridad de la mente individual y el mundo entorno material protagonizan una danza íntima que los lleva por el camino de una mezcla y reciprocidad que, sólo al precio de violentar la máxima “*we murder to dissect*”, cabría analogar con la seca categorización y la mecánica correspondencia psico-física de Spinoza. *PoW, The Tables Turned*, p. 377, (“*Asesinamos para analizar minuciosamente*”).

²⁷⁰ Como referente tangible de este posicionamiento que lo acerca en cierto sentido a la ortodoxia cristiana, y en la que, sin duda alguna, Coleridge tuvo su parte, podemos traer a colación unos versos del último capítulo del *The Prelude*. Aquí cualquier posible panteísmo estricto parece haber sido abandonado por una peculiar forma de teísmo: “*And so the deep enthusiastic joy, / The rapture of the hallelujah sent /*

precisamente las que poseen el espíritu por el que es recordado—, una doctrina a grandes rasgos afín al panteísmo parece una y otra vez refinada²⁷¹. Se trata de ese pulso monista sobre el que hemos tratado a lo largo de toda la tesis; de esa “*Wordsworth’s distinctive version of the Gaia principle*”, ésa que “*refuses to carve the world into object and subject*” y percibe “*the same force animates both consciousness (‘the mind of man’) and ‘all things’*”²⁷².

De hecho, si indagamos ahora en una de las escasas ocasiones en la que Wordsworth se atrevió a lidiar con el asunto de forma abierta, su respuesta se encuentra lejos de ofrecer una solución definitiva acerca de su posición teológico-filosófica o, al menos, lejos de una que tranquilizara a Coleridge y a la ortodoxia. Y es importante tener en mente que esta vaguedad se produce en 1814, momento en el que Wordsworth ya ha

From all that breathes and is, was chastened, stemmed / And balanced by a reason which indeed / Is reason, duty and pathetic truth — / And God and man divided, as they ought, / Between them the great system of the world / Where man is sphered, and which God animates”. 1805 *Prelude*, XIII, vv. 261-268, p. 526, (“*Y así el hondo y entusiasta júbilo, / El rapto de alehuya alzado / Por todo cuanto vive y es, se vio disciplinado, contenido, / Y equilibrado por una razón que ciertamente / Es razón, deber y verdad emotiva — / Y Dios y el hombre dividido, como deben, / Entre ellos el gran sistema del mundo / Donde el hombre está circunscrito y que Dios anima*”).

²⁷¹ Dejando poco espacio a la duda, puede que las palabras que más acercan a nuestro poeta al panteísmo pertenezcan a un párrafo no publicado del *The Prelude* —escrito entre los años 1798 y 1800—, y que, sumándose a los ya apuntados con anterioridad acerca de la “*one great mind*”, merece la pena ahora ser mencionado como ejemplo de las íntimas convicciones que anidaron en el joven Wordsworth y que aún tienen su recuerdo hasta nuestros días: “*From the one interior life / That lives in all things, from that unity / In which all beings live with God, are lost / In god and nature, in a mighty whole / As indistinguishable as the cloudless East / At noon is from the cloudless west, when all / The hemisphere is one cerulean blue*”. Hay otra versión de estos versos que, igualmente inédita, se encuentra en un manuscrito de *Peter Bell*: “*In which all beings live with god, themselves / Are god, Existing in the mighty whole*”. 1805, *Prelude*, v. 272, p. 88. (“*la única y gran mente*”); Wordsworth, W. *The Prelude*. Oxford: At the Clarendon Press, E. de Selincourt ed., 1959, manuscrito RV y manuscrito 2, p. 525. (“*Desde la vida interior única / Que vive en todas las cosas, desde esa unidad / En la que todos los seres viven con Dios, absorbidos en dios y la naturaleza, en un poderoso todo / Tan indistinguible como lo es el Este del Oeste / En un mediodía sin nubes, cuando toda / La bóveda es un único azul celeste*” y “*En la que todos los seres viven con dios, son en sí mismos / dios, Existiendo en el poderoso todo*”).

²⁷² Bate, J. *The Song of Earth*, op. cit., p. 147, (“*La versión propia de Wordsworth del principio de Gaia [...] rechaza escindir el mundo en objeto y sujeto [...] la misma fuerza anima a la vez la conciencia (‘la mente del hombre’) y ‘todas las cosas’*”).

vuelto su mirada hacia posturas más conservadoras. En respuesta a una acusación de spinozismo lanzada por una crítica a su recientemente publicada *The Excursion*, Wordsworth arremete contra ésta con las siguientes palabras: “*She* (se dirige a la autora de la crítica, Miss Paty Smith) *condemns me for not distinguishing between Nature as the work of God and God himself — But where does she find this Doctrine inculcated? Whence does she gather that the author of the Excursion looks upon Nature and God as the same? [...]*”. Hasta aquí, Wordsworth parece desmarcarse de forma clara de cualquier connotación de spinozismo y, por ello, resultaría coherente con su giro conservador. Sin embargo, la carta continúa, ahora no arguyendo una defensa, sino explicitando el sentido de sus auténticas intenciones. Y aquí, como resulta patente de inmediato, Wordsworth se mantiene firme en ciertas creencias: “[...] *He does not indeed consider the Supreme Being as bearing the same relation to the Universe as a Watch maker bears to a watch — In fact there is nothing in the course of religious education adopted in this country and in the use made by us of the Holy Scriptures that appear to me so injurious as the perpetually talking about making by God — Oh! That your Correspondent had heard a conversation which I had in bed with my sweet little boy four and a half years old upon this subject the other morning. ‘How did God make me? Where is God? How does he speak? He never spoke to me.’ I told him that God was a spirit, that he was not like his flesh which he could touch; but more like the thoughts in his mind which he could not touch — The wind was tossing the fir trees and the sky and light were dancing about in their dark branches as seen through the window. Noting this fluctuations he exclaimed eagerly ‘There is a bit of him — I see it there.’ This is not meant entirely for Father’s prattle; but for Heaven’s sake in your religious talk say as little as possible about making*”²⁷³.

²⁷³ Morley, E.J. ed. *The Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle*. Oxford: Oxford University Press, 1927, i, pp. 79-80. Citado por Rader, M. *Wordsworth*, op. cit., pp. 64 y 65. (“Ella me condena por no distinguir entre la Naturaleza como la obra de Dios y Dios mismo — Pero ¿dónde encuentra esta doctrina inculcada? ¿De dónde saca la idea que el autor de *La Excursión* considera la Naturaleza y Dios como lo mismo? [...] Ciertamente él no considera el Ser Supremo guardando una relación con el Universo del mismo tipo como la que un relojero guarda con un reloj — De hecho no hay nada en el curso de la educación religiosa adoptada en este país y en el uso realizado por nosotros de las Sagradas Escrituras que me parezca a mí tan perjudicial como el hablar perpetuamente sobre el ‘hacer’ de Dios — Oh! Que tu corresponsal hubiera oído una conversación que tuve en cama con mi dulce pequeño de cuatro años y medio sobre este tema la otra mañana. ‘¿Cómo me hizo Dios? ¿Dónde está Dios? ¿Cómo habla? Él nunca me habló.’ Yo le conté que Dios era un espíritu,

No es asunto de esta tesis la cuestión acerca de la inconsistencia o no de un “*making by God*” con la teología subyacente a la Sagradas Escrituras y al cristianismo, ni tampoco lo es adentrarse en el laberinto de aspectos psicológicos, biográficos y educacionales que pudieron llevar a Wordsworth a cambiar radicalmente de creencias o a sostener en última instancia posiciones contradictorias; sí lo es, en cambio, trabajando desde la hipótesis de la existencia de una intuición constante que sustenta el tono wordsworthiano característico, explorar la naturaleza de esa intuición y clarificar su papel en lo que hemos venido llamando un modelo estético del conocimiento y del saber. Estas últimas palabras de Wordsworth, en especial la anécdota de la conversación con el hijo, no sólo nos permiten detectar ciertos aspectos de esa intuición básica (la permeabilidad de todos los seres, un espíritu de vida que todo lo anima y, además, la prioridad de un modelo de percepción amplia y penetrante en lo que a este conocimiento y a estas certezas se refiere²⁷⁴), sino que también nos permiten accionar esa estrategia de la vía negativa que habíamos propuesto al principio de este punto. Abandonada la pretensión de una fórmula metafísica que clasifique la posición wordsworthiana, trabajemos ahora en el espacio que queda libre entre las posiciones que rechazó. La primera de ellas: una divinidad ingeniero, aséptica y alejada.

que no era como su carne, que podía tocar; sino más bien como los pensamientos en su mente que no podía tocar — El viento sacudía los abetos y el cielo y la luz danzaban sobre sus ramas oscuras tal y como podía verse a través de la ventana. Percatándose de estas fluctuaciones él exclamó con entusiasmo ‘Hay un poco de él — Lo veo allí.’ Esto no está destinado sólo a la charla del Padre; sino que, por Dios, habla tan poco como sea posible del ‘hacer’ en tus sermones religiosos”).

²⁷⁴ Resulta interesante poner en conexión las palabras entusiastas del hijo de Wordsworth en su instante de comprensión con los versos de *The Excursion*, donde, en el marco del relato de formación del pequeño pastor, Wordsworth enfatiza el fundamento experiencial y vital de sus creencias: “*But in the mountains did he feel his faith [...] and there his spirit shaped / Her prospects, nor did he believe,—he saw*”. *PoW, Excursion*, I, vv. 226 y 231-232, pp. 593-594, (“*Pero en las montañas él sintió su fe [...] y allí su espíritu formó / Su porvenir, no creyó,—él vio*”).

4.3.3.2.- Una vía alternativa a trascendencias y materialismos alienantes: el panteísmo estético

*“Yet, compassed round by mountain solitudes,
Within whose solemn temple I received
My earliest visitations”²⁷⁵.*

Y “*noting this fluctuations* —relataba Wordsworth—, el hijo exclamó: “*There is a bit of him — I see it there*”²⁷⁶. Este entusiasmo infantil junto con la relevancia que nuestro poeta parece otorgarle a este episodio tardío, resulta especialmente útil para la vía negativa que ahora pretendemos seguir. Dejando pendiente por ahora la caracterización de la metafísica wordsworthiana, podemos determinar de forma tajante que, incluso en su madurez conservadora, cualquier forma de trascendencia que postule la idea de una divinidad ajena y ausente queda del todo alejada de su intuición. De entre todas las posibilidades de una metafísica trascendente, la posición deísta y su hipótesis del diseño divino se nos ofrece como la más alejada de su sentir, puesto que no sólo insiste en una trascendencia de la divinidad especialmente adusta e indolente, sino que además opta por el reconocimiento indirecto de su existencia a través de la obra natural concebida de forma mecánica. Esto no sólo violenta todo el paradigma wordsworthiano —recordemos que su intención, en sus propias palabras, residía en la revuelta ante toda posición que “*consider the Supreme Being as bearing the same relation to the Universe as a Watch maker bears to a watch*”²⁷⁷—, sino que en general choca de forma insistente con la misma cosmovisión organicista romántica en general. Tampoco cabe suponer un Wordsworth que aceptase sin notables reticencias la idea de una divinidad que opere en

²⁷⁵ 1850 *Prelude*, XIV, vv. 139-141, pp. 517-519.

*“Sin embargo, rodeado de alpinas soledades,
En cuyo templo majestuoso tuve mis visitaciones
Más tempranas”.*

²⁷⁶ Véase la cita completa en la nota número 273 de este capítulo, (“*percatándose de esas fluctuaciones*” y “*Hay un poco de él —Lo veo allí*”).

²⁷⁷ Me remito nuevamente a la cita completa en la nota 273, (“*considera el Ser Supremo guardando una relación con el Universo del mismo tipo como la que un relojero guarda con un reloj*”).

la naturaleza mediante la forma de un intermediario, sea éste trato mediatizado bajo la forma de una *anima mundi* —tesis filosófica que sí pareció más del agrado de su amigo Coleridge—, ni tampoco en la forma teológica esencialmente cristiana de la encarnación divina en la figura de Jesucristo. No sin cierto escándalo, Crabb Robinson recuerda a Wordsworth sosteniendo: “*I have no need of a Redeemer*”²⁷⁸. Y ello ya a una edad relativamente alejada de radicalismos juveniles, a mediados de la segunda década del XIX.

A nuestro parecer, una concepción trascendente al modo de la teoría convencional cristiana tampoco resulta adecuada ni para esa divinidad que habita en las fluctuaciones de la naturaleza de la conversación con su hijo ni, aún menos, para ese “*something far more deeply interfused*”²⁷⁹ de *Tintern Abbey*. Se podría argumentar que en los momentos de máxima intensidad de la visión poética, Wordsworth se encuentra en la línea de la mística cristiana. Sin embargo, el tono de sus momentos de sublimidad es esencialmente distinto al de la ascensión mística en sentido estricto: no sólo cabe tener en consideración, tal y como acierta a matizar Havens, que Wordsworth no refirió sus vivencias de mayor intensidad como experiencias místicas, sino que al relatar tales vivencias “*he seldom mentions the Deity, that in these supreme moments he seems not, as a rule, to have had a sense of the Divine Presence*”²⁸⁰. En esos momentos Wordsworth no aparece arrastrado fuera de la corriente y el proceso natural, no hay una enajenación mística o iluminista que catapulte hacia horizontes de trascendencia; su tono pertenece más al de un reconocimiento, en ocasiones inquietante y en otras sereno, de los procesos mismos naturales y la dicha de su plena inmersión en ellos. Hay una agudeza de visión que capta y realiza el mutuo reconocimiento entre la mente individual y el entorno, y la íntima participación que se da en ellos; una agudeza que cicatriza la herida de una perspectiva sesgada y desgarrada de la realidad y que, si bien no mantiene el vigor de los momentos de máxima intensidad, parece persistir en una forma relajada en su mirada cotidiana. **Lo que resulta colapsado en estos momentos visionarios, no es la aprehensión natural y la percepción, sino el modelo de entendimiento**

²⁷⁸ Citado de los diarios de Crabb Robinson por Havens, R.D. *The Mind of a Poet*, op. cit., p. 189, (“*No tengo necesidad de un redentor*”).

²⁷⁹ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*de algo que está aún más profundamente entrelazado*”).

²⁸⁰ Havens, R.D. *The Mind of a Poet*, op. cit., p. 182, (“*rara vez nombra Dios, que en esos momentos supremos él no parece, como norma general, haber gozado de un sentido de Presencia Divina*”).

ordinario que escinde los seres entre sí y los aísla en la sequedad de la definición mínima de una esencia rígida y cerrada. Esta experiencia de reconocimiento y enriquecimiento perceptivo, de integración y participación, es aquello que cabe rastrear en las expresiones mediante las cuales Wordsworth describe sus momentos más sublimes de unidad con todos los seres: cuando invoca el recuerdo de la excursión a través de los Alpes y nos habla de “*the invisible world*”, “*the greatness*” o que “*our home / Is with infinitude*”²⁸¹; cuando entre la mirada de la madre y el hijo reconoce en éste “*An inmate of this active universe*” o “*an agent of the one great mind*”²⁸²; o cuando rememora ese espacio indiferenciado de las “*mountain solitudes*” donde “*I received / My earliest visitations*”²⁸³, espacio en el que el estado mental se funde con el estado de la naturaleza-entorno.

Por el contrario, una interpretación del sentir wordsworthiano en la órbita de un materialismo en el sentido más seco y mecánico, sea desde una interpretación deísta o sea desde una ateísta, resulta igualmente desacertada del mismo modo como demostraban serlo las opciones planteadas anteriormente. Es cierto que Wordsworth se caracteriza por un firme naturalismo, y por ello sus versos sostienen un sentido de sólido arraigo de todos los estados emocionales y desarrollos mentales en la fibra material que los envuelve. De ello Coleridge siempre tuvo clara conciencia y, dada su orientación hacia el idealismo y un romanticismo de la imaginación emancipada, no se cansó de denunciarlo. Nos referimos aquí a ese “*defect*” —según Coleridge— de la característica “*matter-of-factness*”²⁸⁴ de Wordsworth. Sin embargo, si bien es cierto que nuestro autor mantiene una viva impresión y una atenta consideración de la materialidad en el sentido de realidad-entorno, firme y tangible, su posicionamiento resulta diametralmente opuesta a una concepción de los seres y las cosas según los parámetros de un materialismo mínimo y reductivo que fuerce sus relaciones a mera mensurabilidad y causalidad lineal y mecánica. No es sólo que, como asevera Havens de forma

²⁸¹ *1805 Prelude*, VI, vv. 536 y 538-539, p. 240, (“*el mundo invisible*”; “*la grandeza y “nuestro hogar / Es con la infinitud*”).

²⁸² *Ibidem*, II, v.266, p. 88 y II, v. 272, p. 88, (“*un habitante de este universo activo*”; y “*un agente de la única y gran mente*”).

²⁸³ *1850 Prelude*, XIV, vv. 139-141, pp. 517-519, (“*tuve mis visitaciones / Más tempranas*”).

²⁸⁴ Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*, op.cit, II, cap. XXII, p. 101, (“*defecto*” y “*prosaicidad*”).

categoría, “*Wordsworth was fundamentally religious*”²⁸⁵, sino que la atribución de un rígido materialismo determinista violenta de forma ineludible su intuición primera y fundamental acerca de la “*life of things*”²⁸⁶. De hecho, es precisamente en la vitalidad que presiente en todo donde reside su profunda religiosidad, puesto que en tal vitalidad se encuentra la consideración de la íntima e inherente interdependencia de todo con todo, de la trabazón de la multiplicidad real y del “*mighty whole*”²⁸⁷ que opera en y a través de ella.

Al rechazar una trascendencia alienante, Wordsworth se opone a todo enfoque que mantenga una raíz, una realización y una fuente de libertad y de significados externas y trascendentes al mero devenir natural. Y al rechazar el materialismo reductivo, a su vez, nuestro poeta se alza en contra de toda comprensión de los procesos naturales en clave de estricta pasividad maquinal, en contra de un conocimiento como fijación y dominación técnica y, en consecuencia, en contra de toda negación de la permeabilidad y la vitalidad creativas inherentes a la propia naturaleza de las cosas. Para aproximarnos al sentir wordsworthiano deberemos transitar en el espacio que queda libre entre estas dos censuras, y a ello nos referiremos a continuación:

- Desde la óptica wordsworthiana, pues, la naturaleza es un espacio de materia creativa, nunca separada de un principio fundacional que se realiza en las relaciones de interdependencia que se establecen entre sus formas. La materia se asienta en ese principio que con anterioridad hemos llamado ‘reciprocidad original’ o principio de reciprocidad.

- La naturaleza pasa a ser concebida como un proceso que se desarrolla desde sí mismo, en un proceso de incesante devenir y de propósitos múltiples aunque coherentes. Su realidad última adquiere la forma de un magma variable, plástico, permeable, vital y, si bien en cada una de sus realizaciones condicionada por múltiples determinaciones, también es libre por su capacidad de respuesta autónoma. Posee un principio de autonomía.

²⁸⁵ Havens, R. D. *The Mind of a Poet*, op. cit, p. 179, (“*Wordsworth fue fundamentalmente religioso*”).

²⁸⁶ *PoW, Tintern Abbey*, p.164, (“*la vida de las cosas*”).

²⁸⁷ Wordsworth, W. *The Prelude*. Oxford: At the Clarendon Press, E. de Selincourt ed., 1959, p. 525, (“*poderoso todo*”).

· El conocimiento de este magma plástico que conforma el fondo último natural viene de la mano, no de la fijación de los modelos cognitivos discursivos —científicos o dogmáticos—, sino de la participación activa en él. Esta participación puede darse desde las categorías emotivas y perceptivas (que son categorías de unidad), o desde la reflexión honesta y desnuda que se asienta en ellas y que, en última instancia, es aquello que define la propia reflexión poética de corte romántico.

Esta triple caracterización no sólo prefigura un marco que contiene en su seno todos los aspectos que hemos ido desgranando acerca del concepto de naturaleza (un espacio y un tiempo no externos, sino maleables e inherentes a las cosas y en cuya constitución participamos; la indiferenciación tan característicamente wordsworthiana entre los polos de objeto y sujeto, así como la permuta de los modos de actividad y pasividad; el continuo omniabarcante que contiene y define las transacciones de la mente individual y el mundo externo, etc.), sino que también ofrece un panorama sintético de la propuesta monista de nuestro autor y, sobre todo, de la estructura lógica de fondo que subyace en sus versos y que hemos designado como modelo estético del conocimiento y del saber.

Llegados a este punto, podríamos reformular las sospechas de Coleridge y de muchos de sus contemporáneos y redirigir nuestra atención hacia un aspecto más significativo y fecundo: preguntarnos, no tanto por si Wordsworth en persona y con mayor o menor conciencia comulgó o no con el panteísmo, sino hasta qué punto un modelo estético del conocimiento y de la naturaleza es o no afín al panteísmo. Esta cuestión, además, no es sólo más interesante desde un punto de vista estrictamente filosófico, sino que además puede aportar luz sobre el asunto personal de Wordsworth. De hecho, la relación entre la poesía y el panteísmo encuentra un tratamiento muy sugerente en el ensayo *Coleridge and the Pantheist Tradition*,²⁸⁸ donde McFarland, en el *Excursus VI*, propone de forma condensada y perspicaz los diferentes aspectos que hacen de la práctica poética un modelo próximo a la estructura de fondo del panteísmo. McFarland refiere tres puntos nucleares, y a ellos desearíamos atraer ahora la atención,

²⁸⁸ Véase McFarland, T. *Coleridge and the Pantheist Tradition*, op. cit., pp. 274-282.

puesto que si bien en la obra de McFarland esta conexión de poesía y panteísmo es abordada de forma relativamente circunstancial, nosotros, por el contrario, insistimos en su centralidad. Su análisis nos servirá para dilucidar el carácter de fondo de un modelo estético del conocimiento y del saber y, en concreto, también para aclarar el espíritu o tono de la intuición básica subyacente a la poesía de William Wordsworth.

La primera analogía que McFarland apunta hace referencia al tipo de experiencia propia que comparten ambos órdenes. Escribe: “*First of all, both poetry and pantheism tend to make particular awareness involve, or symbolically imply, more extended awareness [...] tend to move the mind from a focal object to more inclusive realizations*”²⁸⁹. Toda la poesía de Wordsworth se encuentra impregnada de este movimiento, siendo siempre la “*underpresence*”²⁹⁰ de la mente única el referente último y acompañante de todas las dilataciones que realiza su percepción y su comprensión de las presencias y los desarrollos personales y del entorno. El modelo wordsworthiano es uno de la percepción amplia o de la **percepción extensiva**: atiende a los claroscuros que operan en la percepción, transita en los vaivenes de la familiaridad y la visibilidad de la forma y el significado, por un lado, y la invisibilidad e implícitos posibilitadores que anidan en ellos, por otro. Es por esta razón que Wordsworth puede mantener que:

*“All things there,
Looked immortality, revolving life,
And greatness still revolving, infinite;
There littleness was not, the least of things
Seemed infinite”*²⁹¹.

²⁸⁹ Ibidem, pp. 274-275, (“*Ante todo, tanto la poesía como el panteísmo tienden a hacer que la conciencia particular involucre, o implique simbólicamente, una conciencia más amplia [...] tienden a mover la mente desde un objeto focal hacia comprensiones más globales*”).

²⁹⁰ 1805 *Prelude*, XIII, v. 71, p. 514 (“*presencia trasfondo*”).

²⁹¹ RC, Ms.B, p. 159.

*“Todas las cosas allí
Aparentaban inmortalidad, vida recurrente,
Y grandeza constantemente recurriendo, infinita;
Allí la pequeñez no existía, la más nimia de las cosas
Parecía infinita”*.

El segundo aspecto destacado por McFarland apunta a la plasticidad que encontramos tanto en el fondo del hacer y del percibir estéticos, como en la fibra última de la realidad. “*Poetry and pantheism [...] both tend to allow a scrambling, as it were, of ordinary reference*”²⁹². A lo largo de la tesis hemos comentado en diferentes ocasiones este carácter creativo intrínseco de las facultades perceptivas y de las cosas. Se apunta aquí a la **fluidez de significados**, a la constante remodelación de las formas por la reciprocidad que operan entre sí, y a la validez de sus resultados sobre la base del acuerdo último existente entre ellas. Wordsworth ha destacado esta creatividad con relación a los sentidos: “*There is a creation in the eye, / Nor less in all the other senses; powers / They are that colour, model, and combine / The things perceived with such an absolute / Essential energy that we may say / That those most godlike faculties of ours / At one and the same moment are the mind / And the mind’s minister [...]*”²⁹³. Y también, naturalmente, con relación al operar de la imaginación y de la naturaleza misma:

“*One function of such mind had nature there
Exhibited by putting forth [...]
That domination which she oftentimes
Exerts upon the outward face of things,
So moulds them, and endues, abstracts, combines
Or by abrupt and unhabitual influence
Does make one object so impress itself
Upon all others, and pervade them so,
That even the grossest minds must see and hear
And cannot choose but feel*”²⁹⁴.

²⁹² McFarland, T. *Coleridge and the Pantheist Tradition*, op. cit., pp. 275, (“*Poesía y panteísmo [...] tienden ambos a permitir una recomposición, por así decirlo, de la referencia ordinaria*”).

²⁹³ Wordsworth, W. *Poetical Works of William Wordsworth*. London: Oxford University Press, Ed. E. De Selincourt and H. Darbishire, 1949, V, p. 343. (“*Hay una creación en el ojo / No menos en todos los otros sentidos; poderes / Ellos son que colorean, modelan y combinan / La cosas percibidas con tal absoluta / Energía esencial que podemos afirmar / Que esas facultades más divinas nuestras / Son al mismo tiempo la mente / Y el ministro de la mente [...]*”).

²⁹⁴ *1805 Prelude*, XIII, vv. 74-84, p. 514.

“*Una función de tal mente había la naturaleza ahí
Exhibido presentando [...]
Esa dominación que ella a menudo*

Por último, la tercera analogía detectada por McFarland indica uno de los caracteres que más han centrado nuestra atención para definir la especificidad del tono wordsworthiano y de un modelo estético de aprehensión. Éste advierte que la poesía y el panteísmo “*tend to obliterate the boundaries between the realm of thing and the realm of mind*”²⁹⁵. La **indiferenciación bajo la forma de polaridades dinámicas** de los órdenes tradicionalmente disociados y adversos del objeto y del sujeto, de la actividad y de la pasividad, de lo interno y de lo externo, de las cosas y los significados, de la conciencia y la extensión, define el juego perceptivo al que Wordsworth está atento, y se presenta, en última instancia, como su asunto propio:

*“How exquisitely the individual Mind
[...] to the external World
is fitted: —and how exquisitely, too— [...]
The external World is fitted to the Mind;
And the creation (by no lower name
Can it be called) which they with blended might
Accomplish:— this is our high argument”*²⁹⁶.

*Ejerce sobre la faz externa de las cosas,
Así las moldea, y dota, abstrae, combina
O por una abrupta e imprevista influencia
Hace que un objeto se imprima
Sobre todos los otros, y así se difunden,
Que hasta las mentes más ordinarias deben ver y escuchar
Y no puede sino sentir”.*

²⁹⁵ McFarland, T. *Coleridge and the Pantheist Tradition*, op. cit., pp. 275, (“*tienden a borrar los límites entre el reino de la cosa y el reino de la mente*”).

²⁹⁶ *PW*, II, p. 197.

*“Cuán exquisitamente la Mente individual
[...] se ajusta al Mundo externo:
—Y cuán exquisitamente también— [...]
El Mundo externo se ajusta a la Mente;
Y la creación (menor nombre
No puede recibir) que con poder combinado
Llevan a cabo:— éste es nuestro elevado argumento”.*

Estos tres aspectos que hemos ahora designado con los epígrafes de ‘amplitud de percepción’, ‘fluidez de significados’ e ‘indiferenciación bajo la forma de polaridades dinámicas’ no deben ser pasados por alto como una cuestión meramente anecdótica que familiarice los sentires poético y panteísta —tal y como en última instancia acaba resultando en la exposición global de McFarland—, sino que contienen una decisiva reformulación filosófica y vital con consecuencias relevantes en los ámbitos epistemológico, ético y metafísico. El trabajo realizado en nuestra tesis ha pretendido transitar el sendero de estas consecuencias.

Volviendo ahora a la cuestión del panteísmo en Wordsworth, y finalizando así nuestra exposición, no cabe menos que considerar que el flirteo wordsworthiano con el panteísmo no es cuestión baladí. Podríamos optar por una posición templada y desde la prudencia referir la posición de nuestro poeta como monismo estético, pero esta apreciación faltaría al elemento ‘natural’, elemento que mantiene de forma ineludible su protagonismo en todos sus versos y apreciaciones y que, haciéndonos de nuevo eco de las palabras de Paul Hamilton, apunta a esa “*truth which intermittently surfaces within the romantic theory and writing*” y según la cual “*we are natural products and that mind which supposedly returns upon its origins to master them as objects external to it, [...] is better employed in finding ways of explaining its common ground in nature and expressing this natural orientation*”²⁹⁷. El elemento natural no puede dejarse en segundo plano, y si bien aún con la prudencia y cierta voluntad conciliadora como guía podríamos caracterizar su posición como teísmo inmanente o pananteísmo²⁹⁸ estéticos, no consideramos que estas opciones sean las más afortunadas. Aquello realmente relevante no es tanto el grado de identificación entre la divinidad y la naturaleza, sino la aprehensión plena y operativa de la unidad y de la interdependencia creativa entre los

²⁹⁷ Hamilton, P. *Metaromanticism; Aesthetics, Literature, Theory*, op. cit., p. 19. (“*verdad que sale a la superficie intermitentemente en la teoría y los escritos románticos*” y “*nosotros somos productos naturales, y que la mente que supuestamente vuelve sobre sus orígenes para dominarlos como objetos externos a ella [...] es mejor empleada en descubrir formas de explicar su suelo común en la naturaleza y expresar esta orientación natural*”).

²⁹⁸ En su *Vorlesungen über das System der Philosophie*, Krause usó este término para referirse a una distinción conceptual en el marco de las relaciones entre la divinidad y el todo natural, y que, de forma sintética, puede definirse del modo que sigue: si bien todas las cosas son Dios, Dios no es igual a todas las cosas.

seres naturales, de la trabazón inalienable entre los órdenes realizados y la fuente realizadora, y puesto que esto precisamente configura la subestructura lógica tanto del panteísmo como de un modelo estético del conocimiento y del saber, en última instancia cabe considerar la fórmula ‘**panteísmo estético**’ como la más apropiada para definir el sentir de nuestro poeta. No obstante, nos vemos obligados a volver a advertir que con esta fórmula no deseamos indicar que Wordsworth mantuvo puntualmente o a lo largo de su vida un panteísmo como una posición teológica firme y abierta desde la que definir la relación entre Dios y la Naturaleza, sino que, atendiendo a la intuición que guió sus mejores y más característicos versos, consideramos que ‘panteísmo estético’ es la expresión que mejor recoge el espíritu de esa intuición. Podríamos sostener, si se nos permite una última licencia, que esta fórmula es aquella que más se aproxima a definir ese estado de plenitud al que William Wordsworth dirigió todo su esfuerzo personal y creativo; que mejor concreta esa

“[...] *calm existence that is mine when I
Am worthy of myself*”²⁹⁹.

²⁹⁹ 1805 *Prelude*, I, vv. 360-361, pp. 56.

“[...] *calma existencia que poseo cuando
Soy digno de mí mismo*”.

Conclusión

El modelo estético del conocimiento y del saber

Sintetizando ahora las conclusiones alcanzadas en los capítulos precedentes sobre las nociones de ‘imagination’ y de ‘nature’ en la obra de Wordsworth, cabe advertir ante todo que, analizadas con cierto detenimiento, y a pesar de su desconcertante amplitud semántica, designan una realidad única y englobante. No obstante, Wordsworth nunca postula este presentido sustrato primordial como una realidad que no llegaría a ser captada por la percepción convencional (una realidad emanante, auténtica y origen de una realidad emanada y subsidiaria de la primera), sino que lo presenta a modo de una fuente o campo indiferenciado del aparecer **inherente a lo aparecido mismo, y accesible por un ejercicio de agudeza perceptiva**. Nos estamos refiriendo aquí a una idea de realidad, desde luego, no provista de solidez monolítica y sustancial, sino entendida más bien como apertura, como un campo integrado y unificado inherente a los fenómenos, a los cuales anima, realiza y disuelve en un juego interminable de encuentros e interrelaciones. No cabe entender una realidad así en el sentido de una solidez incólume que existiría por debajo de las apariencias y que sería independiente de y superior a ellas, sino como una entidad difusa que funciona como sustrato en cierto sentido, pero que no se distingue esencialmente del flujo mismo de las vivencias¹. El

¹ Nuestro enfoque, por tanto, sitúa el proyecto de Wordsworth en la línea de una exploración de esta realidad originaria previa a las limitaciones, desatinos y escisiones sobreañadidos de la perspectiva teórica. En este sentido, como crítico de la mirada objetivadora y del empobrecimiento de una percepción codificada, nuestro autor recorre un camino afín a ciertos planteamientos altamente extendidos a lo largo del siglo XX. Si bien no hay que olvidar nunca la distinción entre William Wordsworth como poeta romántico y la actitud filosófica contemporánea, cabría resaltar aquí la proximidad de su enfoque con el giro fenomenológico de, por ejemplo, Merleau-Ponty y su “*aprender de nuevo a ver el mundo*”. Como en Merleau-Ponty, en Wordsworth hay una sincera y comprometida voluntad de escrutar los estratos más originarios de la realidad y de tematizar, en la medida de lo posible, ese fondo posibilitador y previo a todo dualismo. Ambos se proponen tematizar esa unidad originaria de exterioridad e interioridad, de materia y sensibilidad, de sujeto y objeto que antecede a toda elaboración teórica. La propuesta de Wordsworth, en cierto sentido, anticipa el propósito que Merleau-Ponty establece para la filosofía: “*Acceder a un estrato de la coexistencia entre las cosas que, siendo prehumano, es también más profundo que el suministrado por la inspección del conocimiento*”. Resulta interesante remarcar que, aún teniendo en cuenta la distancia que los separa y respetando con ello la idiosincrasia y aportación

poeta se refiere a esta realidad, en su aspecto de mayor amplitud y creatividad, bajo distintos nombres: “*one great mind*”², “*active universe*”³, “*mighty whole*”⁴, “*revolving life*”⁵ o con ese “*something far more deeply interfused*”⁶ de Tintern Abbey. Hemos ampliado estas nociones mediante expresiones tales como ‘continuo de reciprocidades’, ‘campo de encuentro’ o ‘vastedad activa e inclusiva’, siempre con la intención de hacer

individuales de cada pensador, los dos autores despliegan esta tarea con notables paralelismos, puesto que Wordsworth parece prefigurar, con tonos ciertamente próximos, algunos de los puntos que caracterizan el núcleo del pensamiento de Merleau-Ponty: la necesidad de volver a la experiencia del mundo que el ser humano vive y siente realmente, la reelaboración de la idea de conocimiento fuera del paradigma de dominación, y la rehabilitación epistemológica y ontológica del ámbito sensible. La afinidad de ambos autores es notable, tanto en lo tocante a los objetivos de la crítica, como al tono mismo de las principales conclusiones. Desde el punto de vista crítico, Merleau-Ponty alza su meditación contra las posiciones antagonistas del naturalismo y del idealismo. Para Merleau-Ponty ambas pasan por alto el hecho fundamental de la complicitad original con el mundo y con las cosas actuales, la primera al afirmar la existencia de una realidad en sí de entidades positivas con la que toda conciencia mantiene meramente una relación de causa/efecto, y la segunda al sostener que la realidad es una constitución de la conciencia. En este sentido, la crítica de este autor se asemeja a las reivindicaciones más agudas de Wordsworth. Ambos, he aquí un punto clave de su afinidad, sostienen una posición palmariamente monista, cada uno desde su idiosincrasia. La fuente de todo sentido no se encontrará ni en un mundo objetivo de cosas ni en ningún tipo de sustrato recóndito y separado (por ejemplo conceptos trascendentales, absoluto posibilitador o estrato primigenio y mítico de la experiencia) que sean esencialmente distintos de la experiencia vivida, y frente a los cuales esta última se vea reducida a mera representación secundaria. La alternativa merleau-pontiniana, escrutada en su “*intraontología*” u “*ontología de la interconexión*”, centra su atención en el intento de expresión de un estrato primordial inherente a la vivencia, y ahora concebido como inserción o penetración recíprocas de todo en todo, como interconexión promiscua o “*Ineinander*”. Se trata aquí de algo muy próximo a esa matriz relacional —inmanente, esencialmente inacabada y en interminable proceso de creación y recreación, completa en su inagotabilidad y opacidad— a cuya exploración Wordsworth dedicó todos sus esfuerzos y a la que, por lo general, nos hemos referido como principio de reciprocidad. Un principio que, como hemos expuesto en repetidas ocasiones, no sólo prescribe una noción de realidad como apertura y fértil interconexión, sino también una noción de conocimiento y reflexión que, en palabras de Merleau-Ponty, no debería radicar en “*el tránsito a un orden diferente capaz de absorber el que forman las cosas actuales*”, sino más bien en alcanzar “*una conciencia muy aguda de nuestro enraizamiento en ellas*”.

² *1805 Prelude*, II, v. 272, p. 88, (“*única y gran mente*”).

³ *Ibidem*, II, v.266, p. 88, (“*universo activo*”).

⁴ Wordsworth, W. *The Prelude*. Oxford: At the Clarendon Press, E. de Selincourt ed., 1959, p. 525, (“*poderoso todo*”).

⁵ *RC*, Ms.B, p. 159, (“*vida recurrente*”).

⁶ *PoW, Tintern Abbey*, p. 164, (“*algo que está aún más profundamente entrelazado*”).

emerger los distintos aspectos propios de esta estructura: actividad, relación y encaje, y, a su vez, de atraer la reflexión hacia la experiencia perceptiva propiamente wordsworthiana. Y es esta experiencia perceptiva lo que nos ha interesado especialmente, puesto que permite una aprehensión y participación plenas de este sustrato primordial, y se caracteriza justamente por la indiferenciación paradójica entre las categorías ‘imaginación’ y ‘naturaleza’ (tradicionalmente escindidas como algo subjetivo e interno, la primera, y como algo objetivo y externo, la segunda). Aquí yace precisamente el carácter que otorga a nuestro autor la condición de agente de un modelo estético del conocimiento y del saber, y es en su verso donde lo encontramos mejor vehiculado.

Por consiguiente, con la ayuda de la poesía wordsworthiana estamos en condiciones de escrutar a fondo este modelo estético del conocimiento y del saber que su pensamiento contiene en ciernes. Para ello hemos analizado el ejercicio poético de Wordsworth, donde, lejos de forzar el lenguaje en el sentido de una remodelación radical de los significados que los conceptos poseen para un hablante convencional moderno, profundiza en la complejidad misma de estos significados. De hecho, ante las nociones de ‘imagination’ y ‘nature’ —así como ocurre con muchas otras como es el caso de ‘image’, ‘form’, ‘life’, ‘feeling’, etc.— Wordsworth no parece hacer un uso ni excesivamente técnico o artificioso ni excesivamente ingenuo o negligente. De aquí, en gran medida, su peculiar atractivo. Partiendo del sentido o, preferentemente, de la densidad de sentidos sedimentados alrededor de estas nociones, la poesía wordsworthiana realiza un recorrido, no exento de tortuosidades y estrategias implícitas, que conduce o induce al lector a un replanteamiento de los significados normalizados. Un recorrido que lo lleva desde la distancia y escisión propia de la mirada y del lenguaje modernos **a la experiencia en las propias percepciones del trato colaborativo original, a la experiencia de esa trabazón en el seno último de la realidad que deshace las rígidas particiones entre interioridad y exterioridad, entre realidad y discurso, entre actividad y pasividad y entre verdad objetiva y figuración subjetiva.** Es justamente en este ‘entre’ donde hemos encontrado a Wordsworth, en ese espacio flexible y móvil al que, como señala Clarke, “*it is impossible to find an*

adequate metaphor —at any rate a single metaphor— in crabbed, discursive prose”⁷.

La prosa descriptiva y explicativa moderna (sea en su forma narrativa o en su forma matemática) dificulta el acceso a esta visión y a su plena operatividad, puesto que su carácter propio es la tendencia a obstaculizar la experiencia de la indiferenciación. Tiende a separar de forma difícilmente reconciliable el objeto descrito y su descripción desde el sujeto y, con ello, en un giro simultáneo, tiende a congelar ambos polos en la rigidez de la identidad y el significado inequívocos, es decir, los cosifica. En última instancia, instituye la dualidad excluyente y el enquistamiento que el sentir wordsworthiano pretende superar. El proyecto de nuestro autor, y por extensión el de un modelo estético del conocimiento y del saber, es una experiencia crítica y constructiva: se trata de un esfuerzo para devolver el lenguaje y el hecho a su equívoca y escurridiza, si bien vital y aunada, realidad. La razón del compromiso filosófico de Wordsworth reside en este esfuerzo para rehacer el camino hacia una percepción plena y honesta.

Aun a riesgo de caer en una formulación excesivamente frívola, podríamos sostener que el compromiso de Wordsworth con el modelo estético del conocimiento y del saber reside, en último término, en una apuesta decidida por la verdad y la realidad de los hechos tal y como son aprehendidos y expresados por la vivencia individual, aunque se trate de una verdad y de una realidad múltiples, abiertas y necesariamente incompletas. Wordsworth aboga por una correspondencia dinámica de la vivencia personal con la realidad-entorno, sin que por ello se caiga en el solipsismo o el relativismo. Puesto que persigue la rehabilitación de lo subjetivo para el ámbito del conocimiento, y el consecuente desenmascaramiento del mito de una objetividad inflexible, Wordsworth asume su carácter prominentemente romántico; sin embargo, en contra del cliché atribuido a menudo a este movimiento (y en algunos casos no sin motivo), Wordsworth no cae en un alejamiento de la realidad ni en un desmejoramiento de las relaciones con el entorno en favor de un mundo de subjetividad caprichosa y aislada. Toda su energía, y en ello hemos insistido a lo largo de nuestro trabajo, se dirige a lo contrario: a un sólido arraigo en la realidad-entorno, a un habitar pleno y participativo en las relaciones que constituyen la realidad. El éxito de tal propósito, así como la legitimación de un sitio en la filosofía para Wordsworth, dependerá de la

⁷ Clarke, C.C. *Romantic Paradox*, op. cit., p. 95, (“*es imposible encontrar una metáfora adecuada —o al menos una única metáfora— en prosa hosca y discursiva*”).

capacidad de su obra para sostener en equilibrio la fidelidad a la vivencia individual y la vocación, eminentemente filosófica, de comunicabilidad o de una inteligibilidad universalizable. De hecho, si extrapolamos esta problemática al tema central que ha ocupado nuestra tesis, descubrimos que nos estamos aproximando a la cuestión misma de la operatividad y consistencia de un modelo estético del conocimiento y del saber, puesto que éste pretende una vía alternativa a la sequedad de la objetividad y a la insuficiencia del relativismo subjetivista. En última instancia, pues, la justificación y éxito para un Wordsworth filósofo, así como para un modelo estético del saber, yacerá en su capacidad para superar la sospecha de relativismo sin encorsetar su propuesta bajo un nuevo modo de rigidez. Desequilibrios, ambos, que frustrarían el éxito de su trabajo como experiencia personal, y también como proyecto funcional y comunicable.

El modelo estético del conocimiento y del saber, en su apuesta por la experiencia estética como modelo de aprehensión y conocimiento, debe operar una profunda reconfiguración del hecho y del lenguaje si desea abandonar el ámbito de la sospecha de relativismo o subjetivismo. Para tal propósito Wordsworth se convierte en un referente paradigmático: la clase de hecho que aflora en sus versos es uno que ha diluido sus límites cerrados, su identidad unívoca y localizada; y el lenguaje, de igual modo, lejos de tratarse de una mera herramienta descriptiva que pretende definiciones completas, se convierte en un ámbito o acto relacional más, no sólo de por sí inherente al continuo de relaciones que constituye la realidad, sino apto y presto a animarlo, abrirlo y realizarlo. Esta remodelación del hecho y del lenguaje como extremos móviles de relación representa el punto de partida para el reajuste metafísico necesario para la superación de la sospecha de subjetivismo. Wordsworth no ha faltado a esta necesidad, siendo patente, tal y como hemos analizado a lo largo de los distintos capítulos y turbulencias, en qué sentido y bajo qué preponderancia sus versos se han dirigido hacia la puesta en un primer plano de la conciencia de ese campo plástico y unificado del aparecer que aúna hecho y lenguaje, naturaleza e imaginación. La inmersión en el modelo estético del conocimiento y del saber wordsworthiano nos abre a un mundo de interioridades: emociones, sentimientos, pensamientos (y sus múltiples expresiones) que fluyen de y refluyen en la realidad-entorno, que carecen de un centro en el ‘dentro’ o en el ‘fuera’ tradicionales y que se manifiestan como una corriente abierta que realiza y posibilita relaciones. De igual forma, también tiene lugar el gesto inverso a propósito del mundo de exterioridades, del mundo de rocas, bosques, ríos, seres humanos y ciudades que

fluyen y refluyen en la mente individual. Las relaciones, ubicadas en esa zona entre el dentro y el fuera, en su corriente abierta, son siempre inherentes tanto a la individualidad como a la alteridad que constituyen el espacio en el que se ocasionan; nunca tienden a enquistarse en un mundo de objetos separados o de caprichos subjetivos. En consecuencia, del efecto de este doble movimiento resulta la primacía ontológica de la reciprocidad como suelo último de la realidad, y no de una identidad cerrada que, sea en su clave física o psicológica, se manifiesta ahora sólo como un modo subsidiario y reducido de la primera. Se trata de una reciprocidad que, por la misma solidez del diálogo que opera, evita toda reducción a subjetivismo relativista y, a su vez, por su ávida plasticidad, soslaya de igual modo el polo contrario: la rigidez objetivista.

En lo referente a este reajuste metafísico operado por el modelo estético del conocimiento y del saber, se deducen dos principios básicos:

1.- La realidad, como ámbito de cosas, emociones e ideas, resulta un mundo de identidades difusas, constituidas de y desde relaciones, abiertas en su ser fundamental y que manifiestan un juego constante e inteligible de afinidades que indican lo que debe y puede ser. La realidad fundamental es la relación y, en cuanto agencia posibilitadora, la reciprocidad.

2.- Por otro lado, la reciprocidad, como fuerza y matriz originadora, no lo es tanto entre mente individual y mundo externo como si de dos entidades distintas y separadas se tratara, sino más bien dentro de ellas. Mente individual y mundo externo arraigan en un suelo único, en ese continuo fluyente de relaciones⁸. La naturaleza como universo de hechos y la mente humana como universo de significados, entendidas como entidades independientes, son sólo perspectivas reducidas, cortes sobreañadidos o

⁸ Iniciábamos esta conclusión precisamente con una referencia directa a la metafísica monista wordsworthiana y a la consecuente reivindicación, desde un modelo estético del conocimiento y del saber, de un suelo único e integrado de la realidad (véanse notas del 1 al 6). Partíamos de los conceptos ejes de 'imagination' y 'nature', y constatábamos de qué manera desde ellos mismos el verso wordsworthiano ha realizado el giro característico del modelo estético del saber: partiendo de la distinción de los órdenes en el uso convencional moderno, se opera un movimiento de disolución o mutua impregnación de unos en otros que, lejos de borrar sus identidades, las vuelve plenamente operativas y las revitaliza.

modos reductivos explicables desde el mismo modelo de reciprocidad, a la vez que superados por éste.

En la introducción habíamos planteado el esfuerzo de nuestra tesis alrededor de la cuestión de las aspiraciones cognitivas del arte. Nos proponíamos dilucidar en qué sentido cabía atribuir un valor de verdad al arte y a la experiencia estética, y en caso de que éste fuera afirmado, sobre qué fundamento era posible encontrar en lo estético una primacía epistemológica como la que Wordsworth, y el movimiento romántico en general, sostiene como piedra de toque de sus teorías. En el despliegue de este tema, y a modo de clarificación de los distintos niveles que subyacen a esta problemática, planteamos una serie de preguntas que debían planear a lo largo del desarrollo general de la tesis. Nuestra estructura se desplegaba en cuatro cuestiones principales: ¿en qué consiste la revelación que otorgan el arte y el modelo de experiencia estética?; ¿en qué sentido la actitud estética deviene agente de esta verdad viva?; ¿cómo se operan la comprensión y la asimilación de los modelos reductivos de la tradición desde este nuevo modelo?; y también, como reflexión final, ¿se le otorga a la filosofía, en su sentido tradicional, un papel respecto a ello, o por el contrario se le exige una remodelación de raíz en sus modos y sus hábitos más sedimentados? Si bien a lo largo de la tesis hemos afrontado estas cuestiones, cabe volver ahora a ellas, puesto que pueden servir a un último fin. No sólo nos servirán para perfilar a modo de síntesis los ejes y las estrategias de la reivindicación estética wordsworthiana, sino que también, y de forma especialmente decisiva para la investigación contemporánea, ofrecen una vía para testar la aptitud del proyecto de nuestro poeta como referente para un modelo estético del conocimiento y del saber. La aportación de una respuesta concisa y coherente a estos cuatro puntos, mediante lo expuesto a lo largo de la tesis, conformará el núcleo de los cuatro capítulos que siguen a continuación y que completan estas conclusiones.

La revelación de lo estético

Para la formulación de esta primera cuestión nos hemos decidido por el término ‘revelación’ para indicar el aspecto de visión o mostración que puede aportar la perspectiva estética. Sin embargo, este término podría resultar equívoco en el sentido de dirigir la interpretación hacia un terreno excesivamente próximo al misticismo de lo sobrenatural, y con ello obstaculizar lo estético como modelo de relación y conocimiento. Un arte al servicio de la experiencia mística, en lo que ésta posee de intransferibilidad, de enajenación de lo sensorial y de indeterminación perceptiva o conceptual, difícilmente podría servir como fundamento y medio para un modelo cognitivo. En el último capítulo de la tesis, *Una vía alternativa a trascendencias y materialismos alienantes: el panteísmo estético*, hemos insistido explícitamente en la inadecuación de atribuir excesivas tonalidades místicas o trascendentes de cualquier tipo a la obra de Wordsworth. Los estudios que mantienen la relación Wordsworth-misticismo sin realizar ningún matiz⁹ abren el espacio interpretativo a un desatino doble: faltan a la robustez y al equilibrio del trabajo wordsworthiano en su exploración de los procesos por los que la realidad y el conocimiento son instituidos; y, en consecuencia, al orientar la mirada hacia horizontes de trascendencia, pueden limitar las aspiraciones de un modelo estético del conocimiento y del saber o incluso interpretarlo incorrectamente. El modelo estético del conocimiento y del saber se ha presentado siempre como un modelo de acercamiento a la realidad sentida, y por ello opuesto a cualquier modo de alejamiento, ya sea desde los excesos de la abstracción racionalista y científicista, desde filosofías que pretenden la exhumación de una realidad primordial o desde cualquier trance místico de trascendencia.

⁹ Newton P. Stallknecht mantiene como punto de partida para su ensayo que “*Wordsworth’s mysticism seems in general to have been the outcome of his aesthetic enjoyment of Nature and of the activity of his creative faculty*”. Sobre la base de esta premisa el proyecto de Wordsworth no sólo aparece dirigido hacia la consecución de una visión mística que él nunca sostuvo haber perseguido o conseguido, sino que se pasa por alto aquello que sí configura el núcleo de su obra: el pleno reconocimiento y arraigo en los procesos naturales. Stallknecht, N.P. *Wordsworth and Philosophy*, op. cit., p. 4, (“*En general, el misticismo de Wordsworth parece haber sido el resultado de su gozo estético de la Naturaleza y de la actividad de su facultad creativa*”).

La revelación del arte de la que la obra de Wordsworth es paradigmática no debe entenderse en clave de trascendencia, sino en clave de mostración y desvelamiento de la densidad de la realidad vivida. Desde la producción artística y desde la aprehensión estética se abre la posibilidad de un desvelamiento de la estructura de la realidad por la vía de la participación activa y no impositiva. La acción estética plena, sea productiva o contemplativa, es un proceso creativo compartido, y por ello permite explicitar el doble sostén sobre el que se apoya toda vivencia: la mutua asistencia de una acción desde la realidad-entorno y de una acción desde la realidad localizada del individuo. A propósito de la teoría romántica de la imaginación, a menudo se ha interpretado esta doble dependencia en el sentido de la concurrencia de la recepción pasiva de las formas externas y de la acción autónoma propia de la mente humana que las remodela; no obstante, esta fórmula no hace justicia a la experiencia estética tal y como la hemos referido aquí. Wordsworth, por el contrario, dirige la atención hacia un modelo que, lejos de recluir la autonomía y la actividad dentro del orden de una mente humana soberana, concibe el momento estético como un momento fundacional surgido de la confluencia de acciones, de la interrelación activa entre mentes y cosas. El orden de lo estético, del mismo modo como ocurre a un nivel no reflexivo en el orden de lo emotivo, se manifiesta como un ámbito de unión y de íntimo arraigo en el mundo. Sin embargo, a diferencia de la emoción en bruto, posee un aspecto añadido de reflexividad y elaboración que lo habilita como un ámbito de inteligibilidad. Gracias a este elemento doble como contacto original y como discernimiento, la experiencia estética puede conllevar la toma de conciencia de un aspecto clave para un modelo estético del conocimiento y del saber: **la fecundidad y carácter original del trato colaborativo entre las cosas en todo proceso de conocimiento y de realidad.**

Es especialmente relevante insistir en qué sentido a la forma instituida desde la creación y la aprehensión estéticas puede acompañarle un vislumbre de este nivel constituidor que es el trato colaborativo mencionado. Este trato o acto relacional básico (esa reciprocidad original nunca reducible completamente a conceptos o a fórmula) aparece a modo de aura o sombra posibilitadora conjuntamente con la percepción concreta. Con ello, por consiguiente, la mirada se abre no sólo a la nueva forma, sino también a la protoactividad posibilitadora de toda forma, a aquella actividad que se encuentra en el origen de la forma constituida y que continúa su acción insinuando los nuevos modos de ser y ver que esta nueva forma lleva consigo. Desde la perspectiva de

lo estético, el núcleo último de la realidad, aquello de lo que están constituidos los fenómenos, ya no puede ser conceptualizado bajo ningún modo de rigidez (sea en clave sustancial o en clave de magnitudes cuantificables), sino que la realidad original recae en la relación. El mundo que revela el arte no es un mundo de abstracciones rígidas ni de trascendencias enajenantes, es un mundo de relaciones e interrelaciones, fundado y animado por ellas. Aquí yace la intuición básica para un modelo estético del conocimiento y del saber: **una realidad constituida de relaciones y cuya raíz recae en la fuerza de una reciprocidad original que, a la vez que da ser, empuja a nuevas interacciones y con ello a nuevos modos de ser.** Es en este sentido de profundización y plena rehabilitación de la actividad y la percepción humanas que Wordsworth nos habla de la visión de “*a new world*”, de un mundo “*that was fit / To be transmitted and made visible / To other eyes*” puesto que se fundamenta en “*That which do both gives it being and maintains / A balance, an ennobling interchange / Of action from within and from without: / The excellence, pure spirit, and best power / Both of the objects seen, and eye that sees*”¹⁰. No hay trance místico aquí, sino el fundamento para una apuesta epistemológica sólida y ejecutada desde una rigurosa y sentida cosmovisión monista.

El enfoque que se desprende de una concepción de la realidad como relación presenta una serie de aspectos nucleares, los cuales acompañan la mirada estética y configuran la visión que esta mirada permite. Ante todo, toda realización concreta, percepción, cosa o idea viene asistida por un fuerte sentido de unión e interpenetración entre sus aspectos propios e individualizadores y las condiciones de su realidad-entorno. En todo fenómeno los límites tradicionales de interioridad propia y exterioridad ajena se funden y se extienden unos en otros y, en consecuencia, la rigidez de esa supuesta sustancia individual y definitoria para cada ser o modo de ser relaja sus límites y los abre mostrando su blandura y flexibilidad. La misma distinción entre cosas, ideas y percepciones queda notablemente afectada, y todas sus realizaciones aparecen interconectadas; todas ellas, en cada una de sus concreciones, manifiestan una realidad como focos o polos de relación cambiantes y arraigados en un espacio común. Los versos de Wordsworth presentan un gran número de estrategias para sacar a la luz este

¹⁰ 1805 *Prelude*, XII, vv. 370-379, p. 508, (“[...] *Un nuevo mundo [...] que era adecuado / Para ser transmitido y hecho visible / A los ojos de los otros [...] Eso que a la vez le da ser y mantiene / Un equilibrio, un intercambio ennoblecedor / De acción desde dentro y desde fuera: / La excelencia, puro espíritu y mejor poder / Tanto de los objetos vistos como del ojo que ve*”).

modo de experiencia: las imágenes de mutua absorción entre los modelos naturales y las emociones y las ideas de la mente individual (véase 2.2.3.2.); la ambigüedad en el uso de las nociones ‘image’, ‘form’ o ‘impress’ (véase 3.2.1.1. y 3.2.1.2); la mutua coformación de los estadios de desarrollo de la mente y las apariencias naturales (véase 4.2.1.); y, naturalmente, la indiferenciación última de los conceptos capitales ‘imagination’ y ‘nature’ como nociones omniabarcantes y creativas (véase 4.2.2.). Para el modelo estético del conocimiento y del saber, la realidad de todo ser individual aparece estructurada bajo una simultaneidad esencial. Desde una consideración estática, podríamos referirnos a esta simultaneidad como la copresencia estructural en toda forma concreta de una configuración o cristalización individual y de una apertura inclusiva hacia el resto de realidades. Asimismo, desde una consideración dinámica, hablaríamos de la copresencia del nivel constituido y el nivel constituidor, de la forma instituida y de la reciprocidad original desde la que se ha originado, que la mantiene y que la abre a posteriores reformulaciones. Escribía Wordsworth: “*in nature everything is distinct, yet nothing defined into absolute independent singleness*”¹¹. Esta perspectiva no sólo revela un elemento de particularización y otro de dispersión o fusión en la intimidad de todo ser individual, sino que los traba de forma inseparable. Nos encontramos ante un enfoque que, a modo de estrategia definitoria de una realidad individual, no retiene en su fondo un núcleo fijo, cerrado y separado del resto que la haga opaca a lo otro. Se trata más bien de un enfoque que habilita una visión más amplia: una que capta en el seno mismo de la propia individualidad los otros seres de cuya interrelación esta individualidad se constituye, y por cuya interrelación se abre a otros modos de ser. Es en este sentido que la revelación de lo estético no es un ejercicio de trascendencia, sino de rehabilitación y expresión de la realidad vivida. Al romper la dependencia en esencias fijas, no se produce una disolución de la individualidad, sino su desenquistamiento: libera lo individual a la multiplicidad de sus posibles rostros, y lo rehabilita. Por otro lado, tampoco se produce un desvío hacia la subyugación a la sinrazón o extravagancia subjetivista. De la interrelación antes apuntada emerge un sólido marco legitimador: toda forma instituida no lo es desde la estricta o cerrada individualidad de nuestra percepción o entendimiento, sino desde el trato colaborativo entre mentes y cosas, infinito en su capacidad productiva, pero no arbitrario; lo es desde el arraigo a la

¹¹ PW, II, *Essay Supplementary to the Preface 1815*, p. 245, (“*En la naturaleza todo es distinto, no obstante nada se encuentra definido en absoluta e independiente individualidad*”).

realidad compartida y a la entrega plena a las posibilidades que habilita, y no por un alejamiento o limitación de esta realidad en cortes enajenantes.

El modelo estético del saber como agente de una verdad viva

La perspectiva monista del modelo estético del conocimiento y del saber ha reunido en un único plano fenoménico los procesos de conciencia y los procesos de realidad al presentar la relación como su elemento constituyente último. Este giro, si bien abre la realidad a un notable enriquecimiento de sus posibilidades legítimas (que ya no pueden limitarse a los constructos mecánicos y a la cuantificación o conceptualización rígidas de los modos racionales y científicos), no significa el hundimiento de toda pretensión cognitiva ante una realidad alega y de puro desconcierto. En el análisis de la obra de Wordsworth hemos descubierto la existencia de un fondo de legalidad subyacente a esta realidad integrada y móvil. Aunque es cierto que Wordsworth nunca ilustró con claridad esta estructura fundamental, tal y como hemos expuesto en el capítulo 2.2.3.2., *La aldea y la lógica de la optimización*, bajo el uso reiterado de las nociones ‘mind’, ‘love’ o ‘life’ nuestro poeta apunta a una protoestructura o armazón mínimo de principios que rigen y posibilitan esta realidad fluida y cambiante constituida de relaciones. En nuestro intento de explicitar esta protoestructura habíamos formulado cinco principios: reciprocidad, autonomía, contraste, circularidad y reajuste, y sobre ellos basábamos un modelo que no sólo ha facilitado una imagen del orden plástico, básico y fundacional que anima y aúna los fenómenos, sino que también ofrecía las herramientas para el reconocimiento del acto cognitivo pleno. La funcionalidad de estos principios es doble: por un lado constituyen un intento de aproximación al marco envolvente e instituidor de todo fenómeno, y por otro pueden servir como criterio de valoración de todo acto relacional, y como tal, también del acto cognitivo.

Desde este último punto de vista como criterio de valoración del acto cognitivo, debido al mismo carácter móvil y calidoscópico del marco abierto por estos principios, se exige de inmediato la revisión de la forma de concebir los conceptos que adquieren mayor relevancia epistemológica. Los conceptos y fórmulas absolutos que operan en el modelo teórico tradicional, por su carácter estático y clausurado, resultan modos de relación excesivamente restrictivos para una plena captación y participación en la

vitalidad de una realidad unificada de formas en constante diálogo e interacción. Estos modos tradicionales no son los apropiados para un modelo estético del conocimiento y del saber, y este último, en cuanto alternativa epistemológica, deberá partir de su crítica y remodelación.

Respecto a esta remodelación epistemológica, en diferentes puntos de la tesis hemos apuntado a la reivindicación de los conceptos universalizables o participables. Mediante esta expresión hemos señalado no sólo la revisión de la forma de concebir los conceptos con peso cognitivo, sino también la consiguiente ampliación para el ámbito del conocimiento de otros modos de comprensión generalmente vinculados al arte y a la aprehensión estética y emotiva. Los modos de comprensión universalizables no son conceptos acabados ni abstracciones rígidas pretendidamente separadas de la realidad concreta en la que tienen lugar y de los sujetos vinculados a ella. No deben presentarse como el desenlace de un proceso o aprendizaje cognitivo a modo de un descubrimiento final de una verdad subyacente, incondicionada y preestablecida. No adquieren la forma de una descripción absoluta de la realidad objetiva oculta bajo el magma supuestamente engañoso y contingente de subjetividades que configuran nuestra realidad vivida; consiguientemente, su aprendizaje tampoco implica un estricto sometimiento mimético a esquemas dados. Los universalizables operan más allá del paradigma de control: ni presuponen una realidad rígida y dispuesta bajo pautas rígidas, ni tampoco su paralelo epistemológico, una verdad estática y monolítica. Al partir de la interrelación como base dinámica y fecunda de todo fenómeno, y también de la disolución implícita de los límites entre conciencia y mundo externo, el concepto universalizable se asienta sobre una condición doble: la apertura y el compromiso relacionales. Toda realización universalizable adquiere la forma de un significado abierto que se abre a progresivas recreaciones sobre la base de la participación, inmersión y compromiso activos con la realidad que le ha dado lugar: a la vez que se realiza, extiende la reciprocidad primera que le ha dado origen; a la vez que se deposita en una forma concreta, reconvierte lo sedimentado en disposición a futuras realizaciones. Subsiguientemente, los universalizables son siempre conceptos contextuales, cambiantes, nunca finalizados o encerrados en sí mismos, sino constantemente remodelados y ampliados por los actos participativos de los sujetos y de las condiciones que entran en contraste con ellos. Son tendencias o procesos siempre fecundos de significados, nunca esquemas rígidos perpetuados mediante un aprendizaje unidireccional e impositivo.

En este sentido, por tanto, la narratividad propia del arte y la disposición que ocasiona proceden de forma más afín a este modelo. Wordsworth sostenía que el poeta, en contraposición a la frialdad del científico racionalista, es “*an upholder and preserver, carrying everywhere with him relationship and love*”¹². No ocurre así con los modos explicativos del saber teórico, analítico y racionalista que, debido a su voluntad de control, detienen el fondo de vitalidad de los fenómenos fragmentándolos en unidades aisladas y de mayor manejabilidad. Si atendemos a los cinco principios mencionados como criterio de verdad, comprobamos que el modo teórico obstaculiza los principios de reciprocidad y autonomía en su pretensión de firmeza y en su aprendizaje unidireccional, interrumpiendo con ello el modelo circular y el proceso fecundo de incesante reajuste a través del contraste que anima la totalidad de la realidad. Se produce así un empobrecimiento que revierte en múltiples aspectos: el debilitamiento perceptivo; el confinamiento a los enfoques consensuados; la pérdida de capacidad de participación y, con ello, de arraigo significativo; un excesivo alejamiento de la vitalidad del mundo sentido y de su realidad última como tejido relacional; y también la dislocación y la desorientación de la conciencia ante el destierro de los órdenes sensible y emotivo del ámbito de la verdad. Por consiguiente, un modelo estético del conocimiento y del saber, en cuanto agente de una verdad viva, debe llevar a cabo una doble acción: la reivindicación de las formas más completas de aprehensión y la revisión o matización de las formas restrictivas. En ambos casos, el criterio último deberá apelar a ese armazón de legalidad que constituyen los cinco principios. Su optimización se convierte en la asíntota de toda aprehensión y de todo proceso de saber.

La formulación de estos cinco principios como protoestructura y legalidad inherentes a los fenómenos tiene como finalidad la aproximación a una vía epistemológica que, desde la conciencia alcanzada por la reflexión filosófica, supere la incondicionalidad del objetivismo y la futilidad del relativismo subjetivista. Esta protoestructura nos permite aunar procesos de realidad y de conocimiento en un solo flujo de realidad, aportando a la vez un criterio para valorar y orientar su curso. Constituye un marco instaurador que, sobre la base del íntimo encaje y el trato directo y colaborativo entre las partes involucradas en una realidad concreta, abre ésta a una

¹² *PW*, I, p.62, (“*un defensor y un protector, lleva a todas partes con él relación y amor*”).

multiplicidad de perspectivas y transformaciones, a la vez que restringe aquellas que no se asientan en un contacto y una reciprocidad sincera. No obstante, podría denunciarse que estos principios, por su apariencia de esquema conceptual abstracto, no sólo faltan al espíritu que dirige un modelo estético del conocimiento y del saber y a la vitalidad de la verdad que defiende, sino que también configuran algún tipo de estrato de trascendencia, de horizonte posibilitador positivo e independiente de la realidad vivida. Sin duda, esta acusación se vuelve altamente problemática, puesto que compromete el núcleo de los argumentos de la presente tesis, así como la misma legitimidad de una reflexión filosófica en el marco de un modelo estético del saber. Como una primera respuesta, podemos volver a una de las fórmulas con las que hemos descrito estos principios. Nos habíamos referido a ellos con la expresión ‘protoestructura o almacén mínimo’, es decir, no como una caracterización completa, estricta y objetiva de una realidad independiente de lo que tiene lugar en todo fenómeno, sino como un indicador apto y virtualmente fecundo de esa potencia formadora que sólo tiene una encarnación plena en los procesos mismos de experiencia y de realización concretas. El total conocimiento de esta potencia formadora no viene de su fría esquematización y clasificación, sino de la profunda inmersión y participación en ella. En opinión del mismo Wordsworth, su auténtica captación se produce en aquel que despierta de su “*sleep of Death*”¹³ y la siente a modo de intuición o “*underpresence*”¹⁴ en sus percepciones, pensamientos y aprendizajes. Se trata, pues, de una verdad nunca completamente presentable de forma discursiva, y que por tanto puede comprometer el estatus del pensamiento filosófico si éste es pretendido como una forma de posesión intelectual. En el último apartado de la conclusión abordaremos de forma más extensa esta cuestión, con especial atención a la función de la filosofía y su posible remodelación dentro de un modelo estético del conocimiento y del saber. El punto que sigue puede ofrecernos una base más sólida para concretar esas últimas conclusiones, ya que profundiza en la comprensión y en la asimilación de las actitudes cognitivas reductivas.

¹³ *PW*, II, p.196, (“*sueño de Muerte*”).

¹⁴ *1805 Prelude*, XIII, v. 71, p. 514, (“*presencia trasfondo*”).

La asimilación de las formas reductivas del conocimiento

En repetidas ocasiones, Wordsworth señala dos factores a tener en consideración cuando caracteriza la perspectiva analítico-racionalista. Ante todo subraya su carácter mermado y subsidiario: “*succedaneum*”, “*that false secondary power*”; y, además, apunta su dependencia de la actividad de un momento velado y más profundo: “*Deem that our puny boundaries are things / That we perceive, and not that we have made*”¹⁵; y nuevamente y de forma especialmente incisiva: “*Whose truth is not a motion or a shape / Instinct with vital functions, but a block / Or waxen image which yourselves have made, / And ye adore!*”¹⁶. La detección de esta acción previa e instituidora nos ha puesto sobre la pista de la forma con la que un modelo estético del conocimiento y del saber permite la comprensión y la asimilación de los modelos cognitivos de la tradición de corte teórico y racionalista. Nuestro poeta destaca aquí en qué sentido, detrás de los mitos de la objetividad, de un orden dado de la realidad y de una verdad o conjunto de verdades positivas, universales y necesarias, opera un estrato fundacional, una acción original e instituidora y, como tal, un acto relacional o modo de contacto con el mundo y la alteridad. Como toda forma de presentarse la realidad, la ciencia, y el saber teórico y discursivo en general, también tienen en su base un acto relacional creativo, si bien en este caso su vitalidad original permanece oculta. Este aspecto de ocultación o de ceguera es altamente relevante, puesto que paraliza y retiene la acción formadora tras su primer acto fundacional y, así, satisface la exigencia patológica de estabilidad y de seguridad que guía el impulso analítico y de todo conocimiento que persigue descripción, catalogación, parcelación y demostración monolíticas, es decir, posesión intelectual. No obstante, nuestra atención debe centrarse aquí en que, si bien estos excesos racionalistas “*unsoul / As readily by syllogistic words / Those mysteries of being*”¹⁷ y pueden entorpecer ese “*ennobling interchange*”¹⁸ instituidor, no por ello se fundamentan en un principio distinto al conocimiento pleno que posibilita lo estético. El

¹⁵ 1850 *Prelude*, II, vv. 214, 216, 218-219, p. 87, (“[...] *sucedáneo* [...] *ese falso poder secundario* [...] *Consideramos que nuestros límites insignificantes son cosas / Que nosotros percibimos, y no que hemos fabricado*”).

¹⁶ 1805 *Prelude*, VIII, vv.433-436, p. 320, (“*Verdad la vuestra que no es movimiento / O forma imbuida de funciones vitales, sino un bloque, / Un ídolo de cera que os hicisteis, / ¡y adoráis!*”).

¹⁷ 1850 *Prelude*, XII, vv. 83-85, p. 469, (“[...] *desalman / De golpe a través de palabras silogísticas, / Los misterios de la existencia*”).

¹⁸ 1805 *Prelude*, XII, vv. 376, p. 508, (“*ennoblecedor intercambio*”).

modelo de control sobre el que se instituye lo analítico-racional, en cuanto modo de relación o de interrelación con el entorno, refleja también una forma de esa reciprocidad original que anima y realiza toda forma de conocimiento y de realidad.

El paradigma articulado sobre el control, como matriz de desarrollos cognitivos, carece en su fondo último del tipo de legitimación que ella misma exige para sus desarrollos: no es un dato primero de la experiencia, ni tampoco nada que pueda evidenciarse mediante demostración matemática o conceptual, que la realidad deba sujetarse a norma inflexible, a fórmula cuantificable o a cualquier tipo de precisión conceptual descriptiva y encorsetadora. En última instancia, este postulado emerge de una disposición, de un modo previo de posicionarse en la corriente de la realidad y de la experiencia. Y en cuanto modo de disposición dentro del entorno, el modelo de control surge también de una interrelación, encaje o contacto emocional posibilitador. De ahí la resistencia de Wordsworth a devaluar en exceso la ciencia y toda forma de racionalismo discursivo frente a la poesía o al arte en general, puesto que subyace bajo ambos enfoques una unidad de fundamento. Consecuentemente, un modelo estético del conocimiento y del saber no se caracterizará por el levantamiento de un nuevo dualismo de color inverso al que opera en los modelos tradicionales. No hay aquí oposición radical entre un discurso objetivo-cognitivo y otro subjetivo-poético, entre una realidad auténtica de hechos positivos y controlables y otra realidad ilusoria de emociones y percepciones puramente mentales. El giro estético que aquí defendemos, en su aspecto crítico, se caracteriza ante todo por la unificación de toda forma de comprensión y realización bajo el fondo instituidor de la reciprocidad original. No obstante, aunque el modo de control resulte también una forma de reciprocidad, cabe enfatizar que se trata de una reciprocidad atenazada y reducida, ya que este modo de control tiende a un progresivo cercenamiento de la realidad vivida hasta un estrato controlable de partículas y significados fijos y, a su vez, tiende también a la imposición de la relación de dominación como única disposición cognitiva válida. Maticemos ahora esta última cuestión, pues en ella confluyen los dos aspectos a cuya síntesis hemos dirigido este punto: la asimilación y la superación del modelo de conocimiento tradicional dentro de un modelo estético del conocimiento más amplio. Este esfuerzo también nos permitirá precisar nuestra interpretación de la actitud ambigua de Wordsworth hacia la ciencia, la razón analítica y la filosofía.

Como hemos señalado, en su uso unilateral y abusivo, los procesos analíticos y racionales se convierten en un modo reductivo de contacto con la realidad en la medida que conllevan una ocultación de la participación formadora que yace en su origen. Esta ocultación extiende un velo sobre su instante instaurador, cubriendo así el fondo de reciprocidad (ese fondo magmático que aúna los procesos de conocimiento y los procesos de realidad) con la costra de un orden preestablecido y del monopolio epistemológico del discurso racional. El discurso analítico-racional deviene opaco a su propio nivel de contacto original, a su fondo emotivo como voluntad de control y apego incondicional a la estabilidad, y reinterpreta esta disposición en clave de distanciamiento y neutralidad objetivos. Al exponer la motivación de fondo que anida en la actitud analítica, Wordsworth insistía en que aquellos que se han entregado a ella, “*prize / This soul, and the transcendent universe, / No more than as a mirror that reflects / To proud Self-love her own intelligence*”¹⁹. Nuestro poeta insiste aquí en este doble aspecto de cerrazón y de arrogante suficiencia, y nos pone sobre la pista de la restricción que conlleva la mirada analítica unilateral. Ésta emerge de la limitación de la permuta de roles y asistencia mutua entre la individualidad y la alteridad, de la limitación de esa recíproca absorción y trato colaborativo que vivifica todo proceso cognitivo y realizador. La mente individual, asumiendo de forma exclusiva el papel de sujeto cognoscente, lleva a cabo un acto de monopolización de la acción imponiéndose sobre los objetos. Estos quedan reducidos a mera pasividad, a simples receptores pasivos de la mirada de un ojo despótico que restringe su aportación en el proceso cognitivo: resultan cosas “*Only to be examined, pondered, searched, / Probed, vexed, and criticised*”²⁰. Y paradójicamente, tal y como habíamos desarrollado con más detalle en el capítulo 2.2.4., *Primera turbulencia: ¿ciencia rechazada o ciencia disciplinada?*, este proceso de cosificación de la alteridad revierte, en última instancia, en un proceso parejo de cosificación del sujeto. En cuanto que ente natural, éste se convierte en una cosa más dentro de una naturaleza como mera colección de cosas; y en cuanto que ente sensible y cognoscente, queda notablemente reducido a mero receptáculo de percepciones y verdades rígidas sedimentadas y transmitidas por procesos de aprendizaje igualmente austeros y unidireccionales.

¹⁹ *PoW, The Excursion* IV, vv. 989-992, p. 637, (“[...] *aprecian / Este espíritu, y el universo trascendente, / No más que como un espejo que refleja / Para el orgulloso egoísmo su propia inteligencia*”).

²⁰ *Ibidem*, IV, vv. 977-978, p. 637, (“*Sólo para ser examinadas, estudiadas, inspeccionadas, / Sondeadas, irritadas, y criticadas*”).

Nuestra reflexión nos ha llevado a la siguiente conclusión: si bien los modos teórico, racional y analítico se asientan en la estructura relacional primordial de la realidad, suponen también una significativa reducción de sus posibilidades. La ocultación del estrato formador, el alejamiento de la intimidad y del contacto original con la realidad vivida, la limitación en la apertura y el trato colaborativo con las cosas y, por lo tanto, la restricción de la plena aprehensión y participación en el mundo básico de la vida como flujo cambiante e integral, se convierten en razones de peso para comprender en qué sentido estos modos resultan realizaciones subsidiarias de un modelo más amplio. No se trata de postular un rechazo frontal, sino de matizar sus aspiraciones cognitivas y de ubicarlas en el lugar que les corresponde dentro de ciclos de conocimiento y de realidad más abiertos y complejos. El modelo mecánico y analítico de conocimiento, pues, no posee un estatus distintivo, excluyente y separado, sino que se encuentra asimilado dentro del modelo estético del conocimiento como una forma reducida de su operar, aunque no por ello infructuosa o caduca. Como parte inherente del espectro de realizaciones perceptivas y cognitivas, analizar minuciosamente, descomponer, distinguir con precisión, clasificar y esquematizar revertirán en un enriquecimiento siempre que su uso esté disciplinado por una mirada crítica y bien afianzada en el trato colaborativo entre mentes y cosas como criterio epistemológico último. En palabras de Wordsworth: “[...] *the beauty in form of a plant or an animal is not made less but more apparent as a whole by more accurate insight into its constituent properties and powers*”; aunque, matizaba el poeta: “*A Savant who is not also a poet in soul and a religionist in heart is a feeble and unhappy creature*”²¹.

Ya para cerrar este punto, si recuperamos algunas de las conclusiones que hemos extraído con anterioridad, podríamos mantener que la relación entre el modo analítico y el modo estético es paralela a la que sostenían la experiencia urbana y la rústica en Wordsworth. En el capítulo 4.3.1.3., *La diferencia de intensidad*, insistíamos en el carácter múltiple del concepto naturaleza, que incluía en su campo el espacio urbano, si bien lo urbano adquiría un estatus de subordinación debido al menor grado de

²¹ Wordsworth, W. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, ed. de Selincourt, 1970, IV, p. 425, (“*la belleza en la forma de una planta o un animal no se hace menos sino más clara como un todo a través de una comprensión precisa de sus propiedades y poderes constituyentes. Un Sabio que no es también un poeta en el alma y un religioso en el corazón es una criatura débil e infeliz*”).

optimización de la vitalidad relacional. Aunque quedaba negado un corte radical en el tejido de la realidad, la ciudad se presentaba como naturaleza atenazada, como ámbito de menor intensidad en su capacidad relacional y, por ello, de empobrecimiento de las posibilidades de realización. Podemos sostener ahora el mismo argumento con relación a la acción analítica frente a la imaginativa. Sin que ello tampoco implique una distinción absoluta entre discursos de conocimiento y modos de experiencia, la ciencia y la racionalidad rígidas, como la ciudad, se caracterizan por la tendencia a la obstaculización de la reciprocidad y la optimización del continuo de interrelaciones que los posibilita, ya que se guían por la lógica de la acumulación, la sobreabundancia y la voluntad de control consciente. El arte y la experiencia estética, como la vida rústica, permiten, según la opinión de nuestro autor, una apertura colaborativa plena, una entrega sin restricciones al campo unificado de interacciones que constituye la realidad. Arte y experiencia estética realizan en última instancia ese estado pleno de sólido arraigo, diálogo íntimo, creación y sutileza perceptiva que Wordsworth invoca de forma continua a lo largo de toda su obra, y por el que merece ser recordado: *“In Nature’s presence stood, as now I stand, / A sensitive being, a creative soul”*²².

El papel de la filosofía dentro del modelo estético del conocimiento y del saber

Hemos dejado para este último punto la cuestión del papel que el pensamiento filosófico, como disciplina específica, debe desempeñar en el marco de un modelo estético del conocimiento y del saber. En cuanto proceder teórico, discursivo y racional guiado por una ilimitada pretensión de claridad e inteligibilidad, el estatus de la filosofía se encuentra tan comprometido como lo estaba la perspectiva científica. Ambos modos, el filosófico y el científico, en la medida que pretenden para la conciencia y el pensamiento una concordancia tácita pero sin embargo absoluta con la realidad exterior, no sólo discurren por el sendero de los dualismos ontológicos que el modelo estético del saber intenta conmocionar, sino que detienen el fluir cambiante e indiferenciado de la realidad —y así la desnaturalizan, al menos en sus formas más estrictas— a favor del

²² 1805 *Prelude*, XI, vv. 250-256, p. 478, (*“En presencia de la naturaleza estuve, como ahora estoy, / Un ser sensible, un alma creativa”*).

estatismo que impone la precisión positiva. La filosofía se constituye, de forma exclusiva y acrítica, como una forma de prosa descriptiva, como un discurso estructurado en enunciados positivos que pretenden asir la realidad y, con ello, deshacer la opacidad inherente a una realidad dinámica y relacional. El modelo estético del conocimiento y del saber, por consiguiente, deslegitima inevitablemente las pretensiones de la filosofía de un conocimiento profundo y radical, pero no por ello la filosofía debe ser excluida del ámbito de la verdad. No se trata de reavivar las viejas dicotomías de arte contra filosofía, experiencia estética contra razonamiento filosófico, o de recaer en otras variadas formas de dualismo. Nuestra intención es esclarecer qué orientación conviene a la filosofía cuando ésta aspira a ser un modo legítimo (y por tanto tan completo que incluye el universo estético) de expresión y realización de la verdad última y radical.

La mutua imbricación de conciencia y realidad es una consecuencia fundamental de la experiencia estética. Como hemos venido sosteniendo, la obra de Wordsworth explora con inusitado rigor este trasfondo de reciprocidades inagotables que incesantemente condiciona todas las manifestaciones de la realidad. Un vestigio de este contacto original es inseparable de su poesía. En consecuencia, ésta aparece no sólo como un ejemplo de indagación radical, sino también como un idealizado modelo del acto cognitivo completo. En el romanticismo de Wordsworth la verdad última antes mencionada, la mutua imbricación de conciencia y realidad, adquiere un rango crucial. A ella han contribuido tanto la experiencia vital en todos los órdenes, como la aprehensión de la apertura y la armonía que subyacen en todo proceso creativo. La experiencia romántica, efectivamente, subraya la pertenencia íntima a una comunidad de seres, unidos en un flujo indiferenciado y siempre activo. Dinamismo, interrelación e inagotabilidad son los ejes sobre los que Wordsworth (y por extensión un modelo estético del conocimiento y del saber) constituye su perspectiva epistemológica; una perspectiva que, en consecuencia, debe asignar una importancia máxima a la resistencia que opone la realidad a cualquier tentativa por solidificarla o por alterar su esencial carácter inacabado. En este sentido, pues, y de la misma forma en que se deslegitima la pretensión científica de atrapar plenamente el todo o alguna de las partes de la realidad en una estructura rígida y predecible, también queda fuera de lugar la posibilidad de una captación completa, transparente y positiva de la verdad metafísica última por parte de la reflexión filosófica. La filosofía debe ponerse al servicio, no de la vía a menudo

reductiva, secundaria e impositiva del conocimiento positivo, sino de la expresión y de la vivencia de ese trasfondo original y siempre fértil, aunque opaco y reacio a la mostración objetiva. Se le exige, pues, oblicuidad y compromiso con el orden primero de la vida, sin perder, por ello, precisión y rigurosidad.

Como una posible estrategia para satisfacer esta doble exigencia para la filosofía, nuestro trabajo ha intentado navegar entre los dos escollos que con frecuencia constriñen la reflexión filosófica: los excesos extremos tanto de un academicismo frecuentemente rígido y de difícil comprensión, como de la propensión a la ligereza y a la frivolidad del ensayo. Tampoco hemos olvidado el aspecto crítico, de vital importancia para el papel de la filosofía dentro de un modelo estético del conocimiento y del saber. La filosofía debe asumir un papel crítico, debe orientar sus esfuerzos al desenmascaramiento de las imposturas y las cegueras de un conocimiento dirigido exclusivamente por el modelo de control. El mito de la objetividad, el de un sujeto neutro y distanciado que contempla una realidad supuestamente dada e independiente, la creencia en la posibilidad de respuestas tangibles, completas y definitivas o de discursos privilegiados que monopolizan el conocimiento, son algunos de los equívocos que la filosofía, en su función crítica, debe considerar con radicalidad. Una función que, en última instancia, persigue la desactivación de toda forma de dualismo excluyente entre conciencia y realidad, así como de la quimera de la posible coincidencia quieta entre ambos órdenes. Esta labor negativa, sin embargo, resulta a la vez una forma misma de esa oblicuidad, de esa reflexión de soslayo que permite una experiencia de los niveles más profundos y originales de la realidad, de sus estratos de contacto instituidor más íntimos. En este sentido, la reflexión filosófica puede convertirse en una vía privilegiada de exploración y ahondamiento en este estrato común y primero, en un modo pleno de contacto vivido con la realidad, y no en una mera catalogación secundaria y paralizadora de sus productos. Una filosofía coherente con el modelo estético del conocimiento y del saber, pues, es una filosofía orientada a la optimización del contacto con el mundo y a la consecuente formación individual que ello conlleva, y no al establecimiento de consensos con pretensión de rígida universalidad. Es una filosofía que reconoce la inagotabilidad de los tratos entre las mentes y las cosas que constituyen la realidad y su esencial resistencia a completarse; es una filosofía que, en consecuencia, asume de forma radical su manifestar, su sacar a la luz o su explicitar, siempre como un punto de partida y nunca como una aprehensión positiva que agote y detenga la realidad. Se trata

de una filosofía cuya relevancia se asienta en su capacidad de convertirse en experiencia de apertura y profundización de las posibilidades que ofrece la realidad, y no en una mera elaboración de enunciados positivos transmitidos unilateralmente.

Como hemos referido en distintas ocasiones, es precisamente esta experiencia de apertura aquello que orientó el trabajo de William Wordsworth, y constituye, en última instancia, su tono e intuición fundamentales. La obra de Wordsworth realiza una crítica a los modelos de conocimiento reductivos e ingenuos, científicos o filosóficos; lleva a cabo una tentativa de deshacer la rigidez del lenguaje y el dualismo implícito en sus expresiones; atiende a la experiencia individual y a los modos de contacto primero y sus desarrollos, sin encorsetarlos; y con todo ello, abre al lector de su poesía la posibilidad de ahondar en su propia experiencia y recalazar el flujo expresivo original que transcurre en los versos. Parece oportuno volver aquí a un fragmento que ya hemos citado con anterioridad en esta conclusión: “*I remember well* —escribía Wordsworth— *That in life's every-day appearances / I seemed about this period to have sight / Of a new world, a world, too, that was fit / To be transmitted and made visible / To other eyes, as having for its base / That whence our dignity originates, / That which do both give it being and maintain / A balance, an ennobling interchange / Of action from within and from without: / The excellence, pure spirit, and best power / Both of the objects seen, and eye that sees*”²³. En estos versos comprobamos nuevamente hasta qué punto su proyecto se adecua a las exigencias de oblicuidad y de compromiso con la realidad primera e indiferenciada de la vida que hemos exigido para la filosofía. Una exigencia que se extiende, en último término, a toda apuesta cognitiva y perceptiva que pretenda profundidad y radicalidad.

Señalemos, ya para terminar, que hasta el momento el tratamiento filosófico de Wordsworth se ha centrado principalmente en las supuestas afiliaciones de este poeta romántico a las corrientes de pensamiento de su período. Un tratamiento habitual, por

²³ 1805 *Prelude*, XII, vv. 368-379, p. 508, (“*Recuerdo bien / Que en las apariencias de la vida diaria / Me pareció en ese momento tener a la vista / Un nuevo mundo, un mundo, también, que era adecuado / Para ser transmitido y hecho visible / A los ojos de los otros, teniendo por su base/ Eso de donde nuestra dignidad se origina, / Eso que a la vez le da ser y mantiene / Un equilibrio, un intercambio ennobecedor / De acción desde dentro y desde fuera: / La excelencia, puro espíritu y mejor poder / Tanto de los objetos vistos como del ojo que ve*”).

ejemplo, en los estudios de Abrams, Rader, Piper, Grob o Beatty, que resultan paradigmáticos en este sentido. También ha ejercido notable influencia en los tratados de *Ecocriticism*, convirtiéndose en un referente habitual en los trabajos, por ejemplo, de Bate o Kroeber. Con esta tesis hemos pretendido actualizar la evaluación meditativa de la obra wordsworthiana, asignándole el lugar que creemos más apropiado y legítimo, en el centro mismo del debate contemporáneo. Así, nos hemos esforzado por hacerlo equidistante tanto de la exclusiva discusión académica de sus posibles relaciones con las corrientes filosóficas modernas, como de su uso, a menudo excesivamente frívolo, como recurso o curiosidad literarios en la crítica ecológica. **El Wordsworth filósofo, el Wordsworth inspirador de un modelo estético del conocimiento y del saber, se encuentra en la línea de la rigurosa y comprometida exploración y expresión de los estratos preteóricos y prediscursivos de la realidad, sin que les sea asignado a éstos carácter alguno de trascendencia.** El poeta Wordsworth es, por lo tanto, un referente significativo para la reactivación y la optimización del contacto y el trato colaborativo con el mundo que tal exploración posibilita.

Bibliografía

Abrams, M.H. *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: W.W. Norton and Company. Inc, 1971 (Abrams, M.H. *El Romanticismo: Tradición y Revolución*. Madrid: Visor, 1992).

Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical tradition*. London: Oxford University Press, 1971 (Abrams, M.H. *El Espejo y la Lámpara: Teoría Romántica y Tradición Crítica*. Barcelona: Barral, 1975).

Antal, F. *Clasicismo y Romanticismo*. Madrid: Ed. Comunicación, 1976.

Argullol, R. *El Héroe y el Único*. Madrid: Taurus, 1984.

Argullol, R. *La Atracción del Abismo. Un Itinerario por el Paisaje Romántico*. Barcelona: Destino, 1991.

Argullol, R. *Tres Miradas sobre el Arte*. Madrid: Destino, 2002.

Arnold, M. *Essay in Criticism*. London: Macmillan, 1888.

Ashton, R. *The German Idea: Four English Writers and the Reception of German Thought 1800-1860*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Bacon, F. *Novum Organum*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1961.

Baker, C. *Shelley's Major Poetry. The Fabric of a Vision*. Princeton: Princeton University Press, 1973.

Ball, P.M. *The Central Self: A Study in Romantic and Victorian Imagination*. London: The Athlone Press, 1968.

Barfield, O. *What Coleridge Thought*. London: Oxford University Press, 1972.

Barfield, O. *Saving the Appearances*. Middletown: Wesleyan University Press, 1988.

Bate, J. *Romantic Ecology. Wordsworth and The Environment Tradition*. London: Routledge, 1991.

Bate, J. *The Song of Earth*. London: Picador, 2001.

Bate, W.J. *From Classic to Romantic: Premises of Taste in Eighteenth Century*

- England*. New York: Harper, 1961.
- Bate, W.J. *John Keats*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996.
- Bateson, G. *Espíritu y Naturaleza*. Avellaneda: Amorrortu editores, 2002.
- Bateson, G. *Pasos hacia una Ecología de la Mente*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen, 1998.
- Beach, J. W., *The Concept of Nature in Nineteenth-Century English Poetry*. New York: Macmillan, 1936.
- Beatty, A. *William Wordsworth: His Doctrine and Art in their Historical Relation*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1962.
- Beardsley, M.C. y Hospers, J. *Estética: historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra, 1997.
- Bech, J.M. *Merleau-Ponty. Una aproximación a su pensamiento*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2005.
- Beer, J.B. *Coleridge the Visionary*. New York: Collier Books, 1962.
- Beers, H.A. *A History of English Romanticism in the XVIII Century*. New York: Dover Publications, 1968.
- Beguín, A. *El Alma Romántica y el Sueño*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Bell, C. *Art*. London: Capricorn, 1958.
- Berkeley, G. *Tratado sobre los Principios del Conocimiento Humano*. Madrid: Gredos, 1982.
- Berlin, I. *The Roots of Romanticism*. London: Chatto & Windus, 1999. (Berlin, I. *Las raíces del romanticismo*. Madrid: Taurus, 2000).
- Berman, M. *Coming to our Senses. Body and Spirit in the Hidden History of the West*. New York: Bantam Books, 1990.
- Berman, M. *The Reenchantment of the World*. London: Cornell University Press, 1981.
- Blake, W. *Canciones de Inocencia y de Experiencia*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Blake, W. *The Poetical Works of William Blake*. Oxford: Oxford University Press, 1947.

- Bloom, H. *The Visionary Company: A reading Of English Romantic Poetry*. London: Cornell University Press, 1971 (Bloom, H. *Los poetas visionarios del romanticismo inglés*. Barcelona: Barral, 1974).
- Bloom, H., Hilles eds. *From Sensibility to Romanticism*. New York: Oxford University Press, 1965.
- Bostetter, E.E. *The Romantic Ventriloquists: Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, Byron*. Seattle: University of Washington Press, 1975.
- Bowra, C.M. *The Romantic Imagination*. London: Oxford University Press, 1963 (Bowra, C.M. *La imaginación romántica*. Madrid: Taurus Ediciones, 1972.)
- Bozal, V. ed. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, 2000.
- Bozal, V. *El gusto*. Madrid: Visor, 1999.
- Brett, R.L. *Fancy and Imagination*. New York: Harper and Row, 1969.
- Burke, E. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos, 2001.
- Bush, D. *Science and English Poetry*. London, 1950.
- Butler, M. *Romantics, Rebels and Reactionaries*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- Byron, G.G. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, Frederick Page ed., 1973.
- Cappon, A.P. *Action, Organism and Philosophy in Wordsworth and Whitehead*. New York: Philosophical Library, 1985.
- Clark, C.C. *Romantic Paradox*. Westport: Greenwood Press, 1979.
- Coleridge, S.T. *Aids to Reflection*. New York: Chelsea House, 1983.
- Coleridge, S.T. *Biographia Literaria*. Oxford: Oxford University Press, Shawcross, J. ed., 1973-79. (Coleridge, S.T. *Biografía literaria*. Barcelona: Labor, 1972).
- Coleridge, S.T. *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: The Clarendon Press, 1956-71.

- Coleridge, S.T. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, E.H. Coleridge ed., 1973 y 1980.
- Coleridge, S.T. *Samuel Taylor Coleridge*. Oxford: Oxford University Press, H.J. Jackson ed., 1985.
- Coleridge, S.T. *Select Poetry and Prose*. London: The Nonesuch Press, Stephen Potter ed., 1933.
- Coleridge, S.T. *The Complete Poems*. London: William Keach ed., Penguin, 1997.
- Coleridge, S.T. *The Collected Work of S.T. Coleridge: Essays on his Time*. London: David Edmon ed., Princetown University Press, 1978.
- Coleridge, S.T. *The Portable Coleridge*. New York: Penguin Books, 1977.
- Coleridge, S.T. *The Oxford Authors: S. T. Coleridge*. Oxford: Oxford University Press, ed. H.J. Jackson, 1985.
- Coleridge, S.T. *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*. London: ed. K. Coburn, 1962.
- Coupe, L. ed. *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge, 2000.
- Curran, S. ed. *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Das, S.K. *Wordsworth on Imagination*. Calcutta: Pioneer Publications, 1973.
- D'Avanzo, M.L. *Keat's Metaphors for the Poetic Imagination*. Durham, N.C.: Duke U.P., 1967.
- Delisle, F. *A Study of Shelley's "A Defence of Poetry": A Textual and Critical Evaluation*. Salzburg: Institut für Englische Sprache und Literatur, 1974.
- De Man, P. *Blindness and Insight: Essays in the Rethoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1971.
- De Man, P. *Romanticism and Contemporary Criticism*. London: The Johns Hopkins University, 1993.
- De Quincey, T. *Memoria de los poetas de los lagos*. Valencia: Pre-Textos, 2003.

- De Quincey, T. *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*. London: Penguin Books, 1986.
- Descartes, R. *Discurso del Método. Meditaciones Metafísicas*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.
- Dryden, J. *The Works of John Dryden*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1956.
- Durrant, G. *Wordsworth and the Great System. A study of Wordsworth's Poetic Universe*. Cambridge: At the University Press, 1970.
- Eliot, T.S. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Faber, 1933. (Eliot, T.S. *Función de la Poesía y Función de la Crítica*. Barcelona: Tusquets Editores, 1999.)
- Eldridge, R. *The Persistence of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Engell, J. *The Creative Imagination. Enlightenment to Romanticism*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Estrada, D. *Estética*. Barcelona: Herder, 1988.
- Ferraris, M. *La imaginación*. Madrid: Visor, 1999.
- Finney, C.L. *The Evolution of Keats Poetry*. New York: Russell and Russell, 1963.
- Fogle, R.H. *The Idea of Coleridge's Criticism*. Berkeley: University California Press, 1952.
- Ford, N.F. *The Prefigurative Imagination of John Keats*. London: University Press, 1952.
- Furst, Lilian R. *European Romanticism: Self-definition*. London: Methuen, 1980.
- Furst, Lilian R. *Romanticism*. London: Methuen, 1969.
- Garber, F. *Wordsworth and the Poetry of Encounter*. Urbana: The University of Illinois Press, 1971.
- Garrod, H.W. *Keats*. Oxford: Clarendon Press, 1939.
- Garrod, H.W. *Wordsworth: Lectures and Essays*. Oxford: The Clarendon Press, 1923.
- Gras Balaguer, M. *El Romanticismo*. Barcelona: Montesinos, 1988.

- Grob, A. *The Philosophic Mind. A study of Wordsworth's Poetry and Thought 1797-1805*. Columbus: Ohio State University Press, 1973.
- Jones, J. *The Egotistical Sublime. A History of Wordsworth's Imagination*. Westport: Greenwood Press, 1954.
- Jordan, J.E. ed. *Shelley's "A Defence of Poetry"; Peacock's "Four Ages of Poetry"*. New York: Bobbs-Merrill, 1965.
- Hamilton, P. *Metaromanticism*. The University of Chicago Press, 2003.
- Havens, R.D. *The Mind of a Poet*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1941.
- Hayter, A. *Opium and the Romantic Imagination*. Crucible, 1988.
- Hazlitt, W. *Ensayos sobre el arte y la literatura*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- Hazlitt, W. *El Espíritu de las Obligaciones y otros ensayos*. Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- Hazlitt, W. *The Complete Works of William Hazlitt*. London: J.M. Dent and Sons, Ltd., 1930-34.
- Heidegger, M. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona: Ariel, 1983.
- Hepworth, B. *The Rise of Romanticism*. Manchester: Carcanet, 1978.
- Hernández Pacheco, J. *La Conciencia Romántica*. Madrid: Tecnos, 1995.
- Hewitt, R. *The Possibilities of Society. Wordsworth, Coleridge, and the Sociological Viewpoint of English Romanticism*. New York: State University of New York Press, 1997.
- Hewitt, R. *Wordsworth and the Empirical Dilemma*. New York: Peter Lang, 1990.
- Hill, J. S. ed. *The Romantic Imagination*. Londres: The MacMillan Press, 1977
- Hirsch, E.D. *Wordsworth and Schelling: A Typological Study of Romanticism*. New York: Archon Books, 1971.
- Hobbes, T. *Leviatán*, Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Hobbes, T. *The English Works of Thomas Hobbes*. London: John Bohn, 1966.
- Holmes, R. *Coleridge: Early Visions*. London: Hodder and Stoughton, 1990

- Holmes, R. *Coleridge: Darker Reflections, 1804-1834*. London: Pantheon, 2000
- Honour, H. *El Romanticismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Houghton, Lord. *Vida y Cartas de John Keats*. Valencia: Pre-Textos, 2003
- House, H. *Coleridge*. London: Hart-Davis, 1953.
- Hume, D. *Tratado sobre la Naturaleza Humana*. Madrid: Orbis, 1984.
- Ingarden, R. *La Obra de Arte Literaria. Bases ontológicas para una filosofía de la literatura*. México: Taurus, 1998.
- James, D.G. *Skepticism and Poetry: An Essay on the Poetic Imagination*. London: Allen & Unwin, 1960.
- Jones, J. *The Egotistical Sublime: A History of Wordsworth's Imagination*. London: Chatto & Windus, 1964.
- Johnson, S. *A Dictionary of the English Language on CD-ROM*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Keats, J. *Hiperión. La caída de Hiperión*. Madrid: Ediciones Hiperión, 2002.
- Keats, J. *The Letters of John Keats, 1814-1821*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958.
- Keats, J. *Letters of John Keats*. Gittings, R. ed., Oxford University Press, 1979.
- Keats, J. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, H.G. Garrod ed., 1972.
- Keats, J. *The Major Works*. Cook, E. ed., Oxford University Press, 2001.
- Kermode, F. *The Romantic Image*. London: Routledge & Kegan Paul, 1986.
- King-Hele, D. *Shelley. His Thought and Work*. London: Macmillan Press, 1971.
- G.S. Kirk, J.E. Raven y M.Schofield. *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Editorial Gredos, 1987.
- Kroeber, K. *Ecological Literary Criticism. Romantic Imagining and the Biology of Mind*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Kroeber, K. *Romantic Landscape Vision: Constable and Wordsworth*. Madison, 1975.
- Langbaum, R. *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in Modern Literary*

- Tradition*. New York: The Norton Library, 1963.
- Legouis, E. *The Early Life of William Wordsworth 1770-1798. A Study of The Prelude*. London: Libris, 1988.
- Locke, J. *Ensayo sobre el Entendimiento Humano*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2000
- Lockridge, L.S. *The Ethics of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Logan, J.V., Jordan, J.E. and Frye, N. *Some British Romantics: A Collection of Essays*. Ohio State University Press, 1966.
- Lowes, J.L. *The Road to Xanadu: A Study in the Ways on the Imagination*. London: Constable, 1966.
- McFarland, T. *Coleridge and the Pantheist Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- McFarland, T. *Paradoxes of Freedom: The Romantic Mystique of a Transcendence*. Clarendon Press, 1996.
- McFarland, T. *Romantic and the forms of ruin: Wordsworth, Coleridge and Modalities of fragmentation*. New Jersey: Princetown, 1981.
- McFarland, T. *Romantic Cruxes: The English Essayists and the Spirit of the Age*. Clarendon Press, 1987.
- McKenzie, G. *Organic Unity in Coleridge*. Berkeley: California U.P., 1939.
- Morley, E.J. ed. *The Correspondence of Henry Crabb Robinson with the Wordsworth Circle*. Oxford: Oxford University Press, 1927.
- Markham L. Peacock, Jr. *The Critical Opinions of William Wordsworth*. Baltimore: John Hopkins Press, 1950.
- Muir, K. ed. *John Keats: A Reassessment*. Liverpool: Liverpool U.P., 1969.
- Newton, I. *Óptica*. Madrid: Alfaguara Ediciones, 1977.
- Newton, I. *Principios Matemáticos de la Filosofía Natural*. Barcelona: Ediciones Altaya, 1993.

- Nicolson, M.H. *Newton Demands the Muse*. New Jersey: Princeton, 1946.
- Notopoulos, A. *The Platonism of Shelley: A Study of Platonism and the Poetic Mind*. New York: Octagon Books, 1969.
- Paolo D'Angelo y Félix Duque. *La Religión de la Pintura. Escritos sobre filosofía romántica del arte*. Madrid: Akal, 1999.
- Paolo D'Angelo. *La Estética del Romanticismo*. Madrid: La Balsa de la Medusa, Visor, 1999.
- Park, R. *Hazlitt and the Spirit of the Age: Abstraction and Critical Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Pater, W. *Appreciations*. London: Macmillan, 1920.
- Paz, A. de *La Revolución Romántica*. Madrid: Tecnos, 1992.
- Perkins, D. *The quest for Permanence: The Symbolism of Wordsworth, Shelley and Keats*. CambridgeMass.: Harvard University Press, 1959.
- Perkins, D. *Wordsworth & the Poetry of Sincerity*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1964.
- Petit, J.M^a y Prevosti, A. *Filosofía de la Naturaleza*. Barcelona: PPU, 1992.
- Piper, H.W. *The Active Universe: Pantheism and the concept of Imagination in English Romantic Poets*. London: Athlone Press, 1962.
- Pope, A. *Poetical Works*. London: Oxford University Press, 1966.
- Praz, M. *El gusto neoclásico*. Barcelona: G. Gili, 1982.
- Praz, M. *La Literatura Inglesa. Del Romanticismo al Siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1976.
- Praz, M. *The Romantic Agony*. London: Oxford University Press, 1978 (Praz, M. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El Acantilado, 1999).
- Prickett, S. *Coleridge and Wordsworth: The Poetry of Growth*. Cambridge: C.U.P, 1970.
- Priestley, J. *The Theological and Miscellaneous Works of Joseph Priestley*. London: G. Smallfield, Ed. J. T. Rutt, 1817-1831.

- Priestley, F.E.L. *Science and the Creative Spirit*, Toronto: Harcourt Brown, 1958.
- Rader, M. *Wordsworth, A Philosophical Approach*. London: At The Clarendon Press, 1968.
- Raimond, J and Watson J.R. ed. *A Handbook to English Romanticism*. New York: St. Martin's Press, 1992.
- Richards, I.A. *Coleridge on Imagination*. New York: Harcourt, 1962.
- Ricks, C. *Keats and Embarrassment*. Oxford: Clarendon Press, 2003.
- Rousseau, J.J. *Del Contrato Social. Discursos*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Rousseau, J.J. *Emilio, o De la educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Rousseau, J.J. *Oeuvres Complètes*. Paris: Éditions Gallimard, 1959.
- Rudy, J.G. *Wordsworth and the Zen Mind. The Poetry of Self-Emptying*. New York: State University of New York Press, 1996.
- Rzepka, C.J. *The Self as a Mind. Vision and Identity in Wordsworth, Coleridge, and Keats*. London: Harvard University Press, 1986.
- Schaeffer, J.-M. *El arte de la edad moderna*. Caracas: Monte Ávila editores Latinoamericana, 1999.
- Schenk, H.G. *El Espíritu de los Románticos Europeos*. México: FCE., 1983.
- Schneider, E. *The Aesthetics of William Hazlitt: A Study of the Philosophical Basis of his Criticism*. London: Milford, 1933.
- Schulze, E.J. *Shelley's Theory Of Poetry: A Reappraisal*. La Haya y París: Mouton, 1967.
- Shelley, P.B. *Crítica filosófica y literaria*. Madrid: Ediciones Akal, 2002
- Shelley, P.B. *Ensayos escogidos*. Barcelona: DVD ediciones, S.L., 2001
- Shelley, P.B. *Literary and Philosophical Criticism*. Oxford: J. Shawcross ed., 1909
- Shelley, P.B. *Poetry and Prose*. New York/London: Reiman, D.H. & Powers ed., S.B., Norton, 1977.
- Shelley, P.B. *The Complete Poetical Works of Shelley*. Hutchinson, T. (ed.) Oxford Standard Authors, 1970.

- Soper, K. *What is Nature?* Oxford: Blackwell, 2000.
- Sperry, S.M. *Keats the Poet*. Princeton, N.J.: Princeton U.P., 1973.
- Stallknecht, N.P. *Wordsworth and Philosophy. Suggestions concerning the source of the poet's doctrines and the nature of his mystical experience*. New York: 1929.
- Stallknecht, N.P. *Strange Seas of Thought: Studies in William Wordsworth's Philosophy of Man and Nature*. London: Mark Paterson, 1966.
- Sullivan, B. *Wordsworth and the Composition of Knowledge. Refiguring Relationships among Minds, Worlds and Words*. New York: Peter Lang Publishing, 2000.
- Thorpe, C.D. *The Mind of John Keats*. New York: Oxford University Press, 1926.
- Trelawny, E.J. *Memorias de los últimos días de Byron y Shelley*. Barcelona: Alba editorial, 2000
- Tuveson, E.L. *The Imagination as a Means of Grace: Locke and the Aesthetics of Romanticism*. New York: Gordian Press, 1974.
- Valverde, J.M^a *Breve Historia y Antología de la Estética*. Barcelona: Editorial Ariel, 2003.
- VV.AA. *Romàntics anglesos. Poesia, veritat i vida*. Barcelona: Columna, 2001.
- VV.AA. *Poetas Románticos Ingleses: Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth*. Barcelona: Planeta, 2000.
- VV.AA. *El movimiento Romántico*. Madrid: Akal Ediciones, 1998.
- VV.AA. *Romanticismo/Romanticismos*. Barcelona: PPU, 1988.
- Warnock, M. *La imaginación romántica*. México: FCE, 1981
- Wellek, R. *Historia de la Crítica Moderna (1750-1950): El Romanticismo*. Madrid: Gredos, 1962.
- Whitehead, A.N. *El concepto de naturaleza*. Madrid: Gredos, 1968.
- Whitehead, A.N. *Process and Reality*. New York: The Free Press, 1978.
- Whitehead, A.N. *Science and Modern World*. New York: The New American Library, 1958.

- Willey, B. *The Seventeenth Century Background*. London: Chatto & Windus, 1949.
- Willey, B. *The Eighteenth Century Background. Studies on the Idea of Nature in the Thought of the Period*. London: Chatto & Windus, 1946.
- Willey, B. *Nineteenth Century Studies. Coleridge to Matthew Arnold*. London: Chatto & Windus, 1968.
- Wordsworth, W. *Complete Poetical Works*. Edited by Thomas Hutchinson and revised by Ernest De Selincourt, Oxford: Oxford University Press, 1936. (Abreviatura *PoW*)
- Wordsworth, W. *Poetical Works*. Oxford: At the Clarendon Press, E. de Selincourt ed., 5 vol., 1947, 1949, 1952, 1954.
- Wordsworth, W. *The Prose Works of William Wordsworth*. Edited by W. Knight. New York: The Macmillan co., 1896. (Abreviatura *PW*)
- Wordsworth, W. *The Prose Works of William Wordsworth*. Ed. by W.J.B. Owen and J.W. Smyser. Oxford: Clarendon Press, 1974.
- Wordsworth, W. *Prose Works of William Wordsworth*. London: Moxon, A.B. Grosart ed., 1876.
- Wordsworth, W. *The Prelude. The four texts (1798, 1799, 1805, 1850)*. Edited by Jonathan Wordsworth, London: Penguin Books, 1995. (Abreviaturas *1798 Prelude, 1799 Prelude, 1805 Prelude, 1850 Prelude*)
- Wordsworth, W. *The Prelude*. Oxford: At the Clarendon Press, E. de Selincourt ed., 1959.
- Wordsworth, W. *El Preludio*. Barcelona: DVD Ediciones, 2003.
- Wordsworth, W. *The Major Works*. Stephen Gill ed., Oxford World's Classics, 2000.
- Wordsworth & Coleridge. *Lyrical Ballads*. London: Routledge, Brett R.L and Jones A.R. ed., 1991 (Wordsworth, W. y Coleridge, S.T. *Baladas líricas*. Madrid: Cátedra, 2001).
- Wordsworth, W. *The Ruined Cottage and The Pedlar*. New York: Cornell University Press, 1979. (Abreviatura *RC*)
- Wordsworth, W. *Home at Grasmere*. New York: Cornell University Press, 1977. (Abreviatura *HG*)

Wu, D. ed. *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell Publishers, 1998.

Wu, D. ed. *Romanticism: A critical reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 1995.

Yeats, W.B. *Antología Bilingüe*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

Recursos en la red:

Romanticism and Victorianism on the Net.

<http://www.ron.umontreal.ca/>

Joseph Addison. *Pleasures of the Imagination. Papers from the Spectator*.

http://www.mnstate.edu/gracyk/courses/phil%20306/addison_index.htm

Romantic Circles.

<http://www.rc.umd.edu/>