

sí es verdad es que la poesía fue para ellos más que un mero ejercicio literario. Su ataque a los dialectos poetizantes era en realidad una reivindicación de la poesía como expresión suprema de la conciencia humana, o dicho de otro modo, como vehículo de conocimiento que permite entender el devenir de la existencia y revelar el sentido de la propia experiencia. La poesía deja de ser un género literario y se equipara a la religión y la filosofía. Wordsworth, llevado por una seguridad sobrehumana en sus propias fuerzas, se confía por entero a esta concepción de la poesía, desechando cualquier tarea que lo desvíe del objetivo señalado: levantar acta de la existencia humana, «dibujar el crecimiento de la mente humana». Lo demás es superfluo. Las veleidades críticas que amenizan sus prefacios a las dos ediciones de *Baladas líricas*, en gran medida estimuladas por el ejemplo y la conversación de Coleridge, quedan pronto atrás. Cada vez más rígido y encerrado en el monumento vivo de su poesía, Wordsworth adopta una distancia olímpica con respecto al mundo. Coleridge, a medio camino entre la filosofía, la religión, el periodismo y la poesía, lo tiene más difícil. Ha probado su inteligencia y brillantez en todos estos campos, y le resulta difícil decidirse: como el niño que deambula con ojos atónitos entre atracciones y barracones de feria, dispersa su atención en mil asuntos: todo le atrae, todo le gusta. Es incapaz de comprometerse con nada o con nadie por mucho tiempo. Su vida es un constante ir y venir de una ocupación a otra, y tan pronto se dedica a la poesía como al periodismo de costumbres, o escribe un ensayo filosófico, o se sube al podio del conferenciante y el predicador. En carta a su amigo y casi confesor Thomas Poole, Coleridge llega a aventurar con lucidez no exenta de ingenuidad: «Davy, siempre compasivo de corazón, me llama poeta-filósofo. Espero que la filosofía y la poesía no se neutralizen mutuamente y me dejen hecho un guiñapo». El comentario es presciente en más de un sentido.

Para su suerte o su desgracia, Coleridge vivió en una época de transición, a medio camino entre dos mundos: su rostro exhibe el contraluz ambiguo del que permanece en el umbral sin atreverse a entrar, desconcertado y confuso. Por un lado, su concepción de la poesía lo alojaba en un pasado de categorías fijas y jerarquías aristocráticas; por otro, su educación filosófica y sus dotes críticas lo arrimaban a un futuro gobernado por el intercambio de ideas y los circuitos de la razón. La brecha era ya irreparable, y de ahí el carácter inacabado y fragmentario de su obra de madurez. Su anhelo más íntimo era el de establecer una alianza entre poesía y razón cartesiana. Las verdades puntuales del positivismo científico no bastaban: había que imbricarlas en un espacio creado por la verdad profunda de la poesía. Coleridge intuyó como nadie en su época los peligros de la especialización, que aún

no era el mal generalizado y corrosivo que nos devora: vio sus efectos no sólo en Wordsworth, cada vez más encerrado en el monolito de su poesía, sino también en la pobreza intelectual de las nuevas generaciones de políticos que regían los destinos del Imperio. Su amigo Humphrey Davy, que había combinado con anacrónica destreza la experimentación científica con la escritura de sonetos y tratados metafísicos, era ya una rareza tan monstruosa como el dodo cazado con saña mercantil en las antípodas. Frente a este empobrecimiento progresivo de la mirada, las llamadas al orden de Coleridge tienen algo de profecía de Casandra: no hay nada agorero en el entusiasmo con que defiende sus convicciones, pero el aplauso con que concluyen sus conferencias es otra forma de ignorarle, de quitar hierro a sus demandas. Devorado por las exigencias de la moda, el Coleridge que pasea su verbo fácil por el Londres de la Regencia parece un monumento de otro tiempo, un resto excéntrico y amable. A los cuarenta años, Coleridge es ya un hombre marcado: su ideario filosófico es un hermoso anacronismo aplaudido por la crema de la sociedad londinense, y su aparente conformismo político lo deja a merced de los ataques de radicales como Hazlitt, Leight Hunt, o incluso Shelley. Todo pasa demasiado rápido: quien hace diez años era un escritor atacado en la prensa conservadora por su pasado de simpatías jacobinas, es ahora una figura vilipendiada del *establishment*. Nuestro siglo ha sido rico en juicios, conversiones y excomuniones: tal vez por esto la figura de nuestro poeta nos es particularmente cercana. Su evolución política representa uno de los primeros intentos coherentes por desenmascarar el fondo tiránico del impulso revolucionario. Cuando Coleridge centra sus esfuerzos de madurez en establecer una alianza entre poesía y razón, en realidad está buscando una respuesta a los desafíos planteados por la Revolución Francesa. El Terror había sido el fruto de una razón llevada hasta sus últimos extremos: la lógica revolucionaria había exigido el sacrificio de los medios en aras de unos fines cuya naturaleza abstracta negaba la irreducible diversidad de la existencia humana. Coleridge desveló de inmediato el rostro saturnino de la revolución, pero al contrario que Wordsworth, no se refugió en las alturas olímpicas de su poesía. O mejor dicho, no entendió la poesía como una expresión solemne de sus convicciones, religiosas o no, sino como una variedad suprema del diálogo: diálogo con los demás y consigo mismo. Fue Lamb el primero en advertir la importancia de los poemas «conversacionales» de su amigo. Como afirmaría muy pronto (en 1796, al recibir un ejemplar del primer libro de Coleridge, *Poems*, publicado en Bristol), encontraba en ellos el aliento del conversador que había conocido años atrás en Christ's Hospital y en las tabernas de Londres, el ritmo improvisado y casual que cautivaba

de inmediato a sus oyentes. Pero la innovación es más profunda, y remite al tono de incertidumbre de estos versos, como si Coleridge no estuviera seguro de su papel y la poesía le ayudara a situarse en el mundo. El poema se convierte de este modo en una exploración, en un lento serpear entre emociones y percepciones que no acaban de formar un todo coherente. Coleridge, de hecho, se sitúa ante estos poemas «conversacionales» como ante una demostración lógica, y avanza por los meandros del verso con la misma intriga vacilante de un matemático que resolviera un problema en público. No hay más que leer la primera estrofa de «This Lime-Tree Bower My Prison» («Mi cárcel: la glorieta de tilos») para advertir que el decoro dieciochesco ha cedido el paso a una percepción más vivaz y detallada del mundo físico, capaz de combinar diversas perspectivas y planos temporales. Hay algo resueltamente liberador en el modo en que Coleridge describe el paisaje a través de los ojos de sus amigos, como si el mero poder de la amistad bastara para reparar el daño de la ausencia:

Bien, se han ido, y aquí debo quedarme:
 la glorieta de tilos es mi cárcel.
 He perdido bellezas y emociones
 que habrían sido dulces al recuerdo
 aun en la ciega edad de la vejez.
 Mas ellos, mientras tanto, mis amigos,
 a quienes tal vez nunca vuelva a ver,
 vagan alegremente entre el brezal,
 por la cima afilada del collado,
 y descenden, acaso, serpeando,
 hasta aquella cañada estrepitosa
 de la que les hablé, estrecha y honda,
 hundida en la espesura, y moteada
 tan sólo por el sol de mediodía;
 allí, de risco a risco, el fresno lanza
 su fino y curvo tronco como un puente;
 el mismo fresno, húmedo y sin sol,
 cuyas hojas marchitas y amarillas
 jamás tiemblan al arreciar el viento,
 aunque tiemblan, serenas, al sentir
 el aire asperjado de la cascada;
 allí es donde contemplan mis amigos
 la oscura hilera verde de yerbajos
 (lenguas de lacia y larga mala hierba)
 que al unísono (¡espléndida visión!)
 asienten y gotean bajo el filo
 de la piedra arcillosa y azulada...

La modesta modernidad de esta poesía resulta aún más sorprendente cuando se piensa que algunos de sus mejores poemas, «The Nightingale», «Fears of Solitude», «Frost at Midnight», fueron escritos cuando su autor aún estaba lejos de cumplir la treintena. La mitología romántica quiere que Coleridge sea el autor de «Kubla Khan», «The Rhyme of the Ancient Mariner» y «Christabel», y desdeña el verbo sencillo y vacilante de sus poemas domésticos. La razón es evidente: «Kubla Khan» y «Christabel» son fragmentos únicos, castillos en el aire, pura música verbal; su poder es el de un hechizo y no es posible contestarlo. Como algún poema de Rimbaud o ciertas canciones de Lorca, son inimitables y tienen el aura incantatoria de lo que escapa a la glosa y el comentario explicativo. No en vano su naturaleza es fragmentaria: en cierto modo, están por encima de su autor, que no sabe cómo vinieron ni cuándo han de regresar. Durante años, la existencia de estos fragmentos sumió a Coleridge en la desesperanza: como un ciego al que se hubiera dado por un instante la posibilidad de ver, su existencia quedó ensombrecida por el fulgor irrepetible de unos versos de juventud. Incapaz de remedar su perfección excéntrica, no supo o no quiso advertir la oculta modernidad de sus poemas «conversacionales», que son tal vez la cima de su arte consciente. En ninguna otra parte de su obra se advierte con más claridad el poder y sutileza de su mente, exceptuando ciertos pasajes de sus cuadernos. En realidad, unos llevan a otros, y puede decirse que el impulso que conduce al poeta de 1798 a divagar en *blank verse* es el mismo que años después le llevará noche tras noche a mirarse en el espejo de la página en blanco. En ambos casos, se trata de ser fiel a la propia experiencia, extrayendo de lo vivido ese manojó de conclusiones que nos permiten dar cuenta de nuestros pasos por el mundo.

Ahora bien, si de lo que se trata es de entrar en el laberinto entenebrado de su mente, la vía más segura y directa son sus cuadernos. Coleridge era un hijo modelo de la Ilustración, y la amplitud y dirección de su curiosidad tuvo mucho de dieciochesca: como dejó escrito en «Frost at Midnight» («Escarcha a medianoche»), estaba fascinado por las «infinitas idas y venidas» de la vida, por la multiplicidad y riqueza del mundo sensible. Aunque en los momentos de crisis estos cuadernos se convirtieron en diarios íntimos («únicos compañeros de mi soledad»), sus páginas le ayudaron a cubrir un amplio abanico de lecturas e intereses que los años no hicieron sino aumentar: sueños, descripciones de fenómenos ópticos, tratados filosóficos, vidas de santos, manuales de estrategia militar, estudios de botánica, meditaciones lingüísticas... La lectura de estas páginas produce una extraña desazón, y es difícil no pensar a veces, como Wordsworth y Southey, que Coleridge se dispersó en mil tareas que no le llevaron a ningún