

La función estética y cognoscitiva de la imaginación en Samuel Taylor Coleridge

Summary: *The relationship between theory of knowledge and poetic theory is central to Coleridge's thought. It is not possible to consider his poetic work and his criticism without referring to his epistemological concerns. Strongly influenced by Kant and German idealism, Coleridge finds an answer to his philosophical and poetic concerns in the synthesis attained through the imagination, a faculty to which he confers an aesthetic and cognitive function.*

For Coleridge the imagination is a channel to knowledge. It connects and focuses the diverse powers of the mind. It unites the plenitude of sense with the comprehensibility of understanding. The imagination reconciles perception and intuition. It is the source of knowledge, creation and revelation.

Resúmen: *La relación entre teoría del conocimiento y teoría poética es central al pensamiento de Coleridge. No es posible ocuparse de su obra poética y de su crítica sin referirse a sus inquietudes epistemológicas. Heredero de Kant y de los idealistas alemanes, Coleridge encuentra la respuesta a sus preocupaciones filosóficas y poéticas en la síntesis que logra la imaginación, facultad a la que da una función estética y cognoscitiva.*

Para Coleridge la imaginación es el canal de acceso al conocimiento. Ella conecta y funde las distintas facultades de la mente. Es el poder que une la plenitud de los sentidos con la comprensión del entendimiento. La imaginación reconcilia la percepción y la intuición. Es fuente de conocimiento, de creación y de revelación.

Coleridge tuvo siempre el espíritu cuestionador y la clara inclinación por lo universal que caracterizan a todo filósofo. En él, metafísica y teoría poética se interpenetran, lo que conduce a que no sea posible ahondar en su estética sin encarar su filosofía unitariamente.

Apreciarlo por partes, no sólo constituye una manera de traicionar su método y su enfoque, sino que se convierte en la mejor vía para oscurecer sus aciertos. El pensamiento fragmentario nunca será Coleridgiano. Desgraciadamente, el análisis parcial, la consideración de aspectos aislados del pensamiento de Coleridge, han constituido errores frecuentes en los trabajos que se ocupan del tema.

Como creador y como pensador, Coleridge se interesó intensamente por lo que llamó "el desarrollo ascendente del Ser". Por eso, no es de extrañar que sus afanes intelectuales se orientaran siempre hacia la búsqueda constante de unidad. En la aprehensión y la elucidación de las realidades físicas y espirituales que percibió o intuyó como existentes, trataba de encontrar un nexo que la confirmara.

Coleridge rechazó siempre el despotismo de la realidad empíricamente conocida, y buscó mundos psíquica y filosóficamente enriquecidos, perspectivas cada vez más abarcadoras. La superioridad del espíritu constituye un punto de referencia constante en su obra, lo que se refleja, gracias a su influencia no excluyente de otras, en el ambiente que conformaría el *trascendentalismo norteamericano*. Por lo demás, como resulta obvio, estas ideas emparentan estrechamente a nuestro autor con el romanticismo, a su vez, ligado al idealismo alemán.

Para este extraordinario poeta y crítico romántico, el pensamiento es un reto y una responsabilidad fundamental del ser humano. Gracias a él, el hombre puede trascender la limitada esfera de los intereses individuales e inmediatos. Esto es posible, según sostiene reiteradamente en su *Biographia Literaria*, gracias a la confluencia de dos potencialidades humanas fundamentales: la razón y la imaginación. Este principio se confirma en su propia experiencia, pues según afirma, la metafísica le permitió encender la razón para que esta a su vez diseminara luz sobre sus sentimientos, y para que éstos, por su parte, infundieran calor vital a la razón¹. (El conocimiento de este principio general, lo lleva a buscar conscientemente su confirmación en lo que crea, hasta transformarse en una de las aspiraciones centrales de su poesía y su prosa.

En poesía, Coleridge buscó elevar la imaginación y armonizar sus efectos por medio del poder vitalizante de la belleza. En prosa buscó penetrar en el mundo de las facultades humanas y explorar su potencial². (Razón e imaginación le permitieron comprender que el rol esencial de la filosofía y la poesía es dotar de sentido el mundo.

La vocación por la concepción integral del mundo, de las cosas, surge en él, desde su edad temprana. Esa visión, según la concibe, resulta ser el producto de una especie de *instinto espiritual* que nos induce a buscar la integración. A él se contraponen la dictadura de los sentidos que siempre rechazó fuertemente, la tiranía del ojo que nos hace creer sólo en lo que se puede visualizar.

En una conocida carta a Poole, Coleridge contraponen el instinto que lleva a establecer relaciones y a buscar la unidad, a la visión de la realidad de aquellos hombres que sólo son capaces de percepciones fragmentarias³. Evidentemente, el mundo concebido como "una masa de pequeños objetos" es dramáticamente distinto del mundo concebido como un todo orgánico, como un sistema de interrelación y de elementos interdependientes que son a su vez unidades orgánicas en sí mismas".

El experimentalista, dice Coleridge con fuertes acentos románticos, puede ser tan crédulo como el místico. Aquellos que han sido "educados racionalmente", afirma, están marcados por una agudeza microscópica que nubla su visión de las cosas más grandes. Ellos llaman a su falta de imaginación "juicio". Son hombres que ignoran "el rapto envolvente de la filosofía"⁴, ignoran las

extraordinarias intensificaciones del sentimiento que experimentan los hombres que exploran el ámbito de las relaciones superiores, de lo absoluto, del Ser universal.

La visión del mundo como un todo orgánico depende de la imaginación, insiste Coleridge. No todo conocimiento puede derivarse de los sentidos, de las percepciones correctamente efectuadas. Al contrario. Los aspectos aparentemente engañosos y desconcertantes de la experiencia, con frecuencia, son fuentes iluminadoras, fuentes de intuición e introversión. Un error de percepción puede aportar luz a una nueva realidad. Coleridge destaca esto en un interesante pasaje de su ensayo "On the Communication of Truth," en el que aparece la sugestiva idea de que la naturaleza primero oculta y después revela:

"Observad, la forma llena de gracia, en que la Naturaleza instruye a sus hijos, los humanos. No nos brinda el conocimiento que surge de la mirada, sin inducirnos al principio, al error de confundir imágenes reflejas, con sustancias. Pero las mismas consecuencias de esta ilusión, llevan inevitablemente a detectarla; de las cenizas del error, surge una nueva flor de conocimiento"⁵.

Organicismo y Teoría Literaria

Al igual que los idealistas alemanes, Coleridge vio siempre la naturaleza como fuente inagotablemente valiosa de conocimiento. Tal como afirma en uno de los ensayos de su obra, *The Friend*, el hombre aprende de ella la lección más importante, la más simple: "al igual que las formas de cada existencia organizada, toda verdad y conocimiento vivo proceden del interior"⁶. La naturaleza le enseña al hombre que toda vida surge de un centro y que se desarrolla progresivamente hacia una unidad integrada. La naturaleza revela el principio esencial de toda génesis: unidad en progresión.

Es normal, por lo tanto, que los métodos de conocimiento, exijan esencialmente, convertir en unidad lo múltiple, ya sea por convergencia, como en los productos naturales, o por disposición, como en las obras del hombre. El método ha de suponer propósito, intencionalidad, presupone la organización y combinación de elementos varios para un fin común⁷.

Coleridge desarrolló este concepto de la naturaleza orgánica de la forma, a partir de las tendencias románticas que, inspiradas en el idealismo, prefieren en general, lo orgánico a lo mecánico, lo

estructural a lo atomizado y parcial, y la síntesis al análisis⁸. Como parte de la raigambre idealista, están presentes en este asunto las especulaciones de Kant sobre la intencionalidad ("purposiveness" en Coleridge) de la naturaleza, por supuesto, considerándolas de una manera libre⁹. La idea era antigua, pero Kant le había conferido una perspectiva filosófica distinta que, a su vez, le sirvió a los trascendentalistas de punto de partida.

Comparando los procedimientos metodológicos en las ciencias físicas y biológicas, Kant vio lo bien que el concepto de forma orgánica calza con las necesidades de la imaginación humana. El físico trabaja inductivamente, determinando las partes y construyendo una unidad a partir de esas partes. Este es un procedimiento que es posible gracias a la idea reguladora de la totalidad. El biólogo, por otra parte, tiene la totalidad, el organismo individual, en su presencia, todo el tiempo, aún cuando identifica y analiza las partes constitutivas¹⁰. En los organismos vivos, la naturaleza le ofrece al hombre precisamente lo que está buscando: la totalidad integrada como punto de partida y de llegada, como marco de referencia a lo largo de la investigación.

Coleridge aprovecha este enfoque orgánico y lo incorpora a lo que constituirían los inicios de la ciencia de la crítica literaria. Lo traslada del mundo natural, al campo de la estética, en el que la la belleza artística se nos revela como algo determinado por la relación armónica de las partes con un todo. De este concepto esencial, Coleridge deriva las leyes de la creación artística y los principios de la crítica.

Para nuestro autor, el mundo físico y el mundo espiritual son de naturaleza orgánica y dialéctica y ambos interactúan en un proceso dinámico de transformación. Coleridge vio la vida de la naturaleza y la vida de la inteligencia como acto. Para él, la vida es esencialmente crecimiento, evolución a partir de un centro. La vida es unión de fuerzas opuestas que, en su reconciliación producen una nueva síntesis. Su característica fundamental es el principio de la polaridad e interacción dialéctica.

Nuestro autor, anticipó algunos conceptos fundamentales que nos resultan familiares cuando consideramos la ciencia moderna. Básicamente, se trata de la comprensión del objeto como síntesis de energías opuestas¹¹. En efecto, encontramos dentro de sus concepciones, un principio universal, común a todo lo que existe, por medio del cual la naturaleza se manifiesta. Pero a la vez, se

manifiesta un poder individualizador que actúa constantemente, para conformar lo universal. Gracias al primer principio, lo individual pertenece al todo, al ser universal. En virtud del segundo, las leyes universales se contienen y se genera la existencia de lo particular individual¹².

De esta manera, afirma Coleridge, mientras la ley universal determina la naturaleza de la vida, la ley particular determina la forma de vida. Esto es, el nivel de evolución o de complejidad de la forma individual. Para él, esta interacción dialéctica de lo universal y lo particular subyace en todo, desde las formas más simples del mundo mineral, hasta la multidimensional vida consciente del hombre.

La vida es cópula, es el resultado de dos poderes contrapuestos. Según afirma, "la vida subsiste en la identidad de los dos poderes contrapuestos y en la lucha entre ambos consiste, y en su reconciliación, al mismo tiempo muere y otra vez nace, bajo una nueva forma"¹³.

El imán es, por tanto, la imagen misma de la dualidad esencial de la naturaleza. Como en el imán, el poder de atracción supone el poder de rechazo, al igual que la fuerza centrípeta implica una fuerza centrífuga. El poder del imán descansa en la fuerza de los polos opuestos. La vida del imán¹⁴, subsiste en la unión de ambos polos, pero el imán vive y se manifiesta en su lucha.

El principio de la reconciliación de los opuestos

Esta lucha constituye el principio inagotable y efervescente de la vida. A partir de él, Coleridge deriva el mundo de la materia y el mundo de la conciencia. El filósofo *trascendentalista* no puede dar la inteligencia por descontada, como suelen hacer algunos científicos. Debe explicarla en su desarrollo, debe presentar su historia completa, desde el nacimiento hasta la madurez.

Coleridge transfirió este concepto esencial, comúnmente conocido como el principio de la reconciliación de los contrarios, de su filosofía de la naturaleza a su filosofía del arte. Postula la tesis de que la obra de arte surge de la interacción dialéctica y de la reconciliación de fuerzas discordantes que producen una síntesis. La lucha y la tensión entre los elementos que constituyen una obra de arte, produce una unidad nueva en la cual se equilibran las fuerzas.

La síntesis es un elemento fundamental del acto creador. En el poeta, fuerzas y cualidades aparentemente encontradas se funden y se balancean constantemente: lo particular y lo universal, lo consciente y lo inconsciente, lo interno y lo externo, el pensamiento y el sentimiento.

Esta interacción de elementos contrapuestos constituye una de las fuerzas motrices de todo el planteamiento estético de Coleridge. Y es precisamente la imaginación la que cierra la brecha. Es ella la que hace posible la reconciliación, la síntesis.

Según se ha dicho, Coleridge extendió su concepto dialéctico del mundo natural al mundo de la conciencia. Sin embargo, el concepto de lo orgánico no es una simple metáfora creada por la mente, al contrario, encuentra correlato en la realidad, es asunto ontológico. Para Coleridge el hombre es la parte consciente de la naturaleza. En él, la fuerza total del poder orgánico ha logrado dirección interior y centrípeta. El hombre es el microcosmos, lo que él llama "el punto culminante de la pirámide de lo vivo." El tiene al mundo como contrapunto, pero él contiene al mundo dentro de sí.

Conocimiento y autoconciencia

Hasta ahora, pusimos énfasis en aspectos que pueden ser considerados ontológicos, pero bien pudimos haber hablado de epistemología, pues la concepción global del planteamiento de nuestro autor, torna indisolubles estos asuntos y referirse a uno de ellos, es una forma de referirse al otro. Sin embargo, conviene que ahora centremos nuestro desarrollo en el asunto del conocimiento.

El impulso fundamental del pensamiento Coleridgiano se orienta siempre hacia lo generativo, lo que repercute no sólo en su ontología, sino en sus planteamientos epistemológicos que, según lo acabamos de decir, están en completa consonancia con ella. Ser, conocer, son conceptos esenciales en sus especulaciones y la verdad encuentra correlación en el ser, pero según afirma en su *Biographia Literaria*, conocer es esencialmente un verbo activo¹⁵. El componente dinámico, el desenvolverse, adquieren preeminencia sobre los que podríamos definir como productos. Coleridge insiste permanentemente sobre el valor del proceso sobre el del resultado formal. En todos sus planteamientos, destaca el *conocer* sobre el *conocimiento*. También en su teoría poética, pone

el énfasis siempre en la génesis, mucho más que en la obra de arte.

Este enfoque dinámico de las operaciones de la mente tiene su origen en la filosofía trascendentalista y no es de extrañar, pues los idealistas concibieron la mente como un participante activo en el proceso de percepción, como un principio dador de forma. Este aspecto de la teoría del conocimiento de los Románticos, tuvo su fuente en la idea de la "creación por emanación" de Plotino, según ha afirmado Abrams¹⁶, y en los supuestos epistemológicos de Kant. Tampoco debe sorprendernos la conpenetración absoluta entre conocimiento y ser, entre epistemología y ontología, característica, por lo demás, común a todas las formas de idealismo.

La realidad de nuestro conocimiento se fundamenta en una única verdad inmediata: "el espíritu en todos los objetos que contempla, se contempla a sí mismo"¹⁷. Más aún, la esencia del espíritu -para Coleridge- reside en que se representa a sí mismo. La mente se constituye en una planta arquetípica que genera sus propias percepciones¹⁸.

La mente sólo conoce de acuerdo con sus categorías inherentes. Todo conocimiento, por tanto, debe forzarnos hacia la interioridad, hacia las estructuras mentales que hacen que la experiencia sea posible. Para Coleridge, conocer es descubrirse, revelarse, construirse. La mente no "inventa", la mente devela. La inteligencia no es una cualidad que se agrega a una sustancia. La inteligencia tiene su fundamento en el desenvolvimiento de la propia mente.

Es posible, para fines teóricos, establecer diferenciaciones tajantes entre la inteligencia y otros procesos mentales, como si la diferencia que los separara fuese esencial y no simplemente de grado. Esto no pasa de ser un recurso teórico. Sensación y autoconciencia son sólo distintos estadios del desarrollo de la mente. Coleridge lo explicó bellamente:

"La sensación es ella misma, pero a la vez, es visión naciente, no es causa de la inteligencia, sino la inteligencia misma que se revela como un poder temprano en el proceso de la autoconstrucción"¹⁹.

Para Coleridge, la sensación es una forma de conocimiento, y de autorevelación. La sensación, al igual que la inteligencia, conforma. Es uno de los modos en que la mente ordena la experiencia para aprehenderla.

El acto de autoconciencia es el eje principal de la teoría del conocimiento de Coleridge. Como Schelling y Fichte, Coleridge consideró la autoconciencia como la única verdad fundamentada en sí misma, la única verdad no prestada ²⁰.

Conocimiento empírico Vs. Conocimiento intuitivo

El conocimiento empírico, sostiene Coleridge, es conocimiento abstracto, y pertenece al dominio del entendimiento. Utiliza las impresiones del mundo de los fenómenos y las proyecta en categorías inherentes a su estructura. El conocimiento empírico se presenta, explica, cuando transferimos realidad a conceptos. Cuando este conocimiento ocurre, se disuelve la unión íntima de objeto y sujeto, más aún, se disuelve el acto de conciencia original requerido para conocer, pues nos hace percibirnos a nosotros mismos como algo separado de lo que observamos. Pone la naturaleza en antítesis con la mente.

El conocimiento intuitivo, en cambio, señala Coleridge, es la contemplación de la Razón ²¹, es la introspección que surge cuando nos percibimos a nosotros mismos en armonía con el todo. Es conocimiento sustantivo, conocimiento de esencias. Por medio suyo penetramos en el mundo de las ideas universales, de la existencia absoluta. Gracias a él, comprendemos que ser es autoafirmarse, que la existencia es su propio predicado -- es decir, que la existencia es la afirmación que la existencia hace de sí misma-- y que todas las otras formas del ser son simplemente manifestaciones de este principio eterno e infinito ²². El conocimiento intuitivo, dice Coleridge, es conocimiento germinal. Es un ojo introspectivo que descubre una realidad inefable, más grande que la naturaleza individual.

La Filosofía

Para Coleridge, el postulado fundamental de la filosofía es lo que llamó el "*conócese a ti mismo* bajado del cielo" ²³. La filosofía se fundamenta en la búsqueda de lo universal, y tiene su raíz en la actividad libre del yo. La filosofía es un espíritu, una búsqueda afectiva que nos permite contemplar la magnitud y la integralidad de la existencia, que él define como "un riachuelo de

vitalidad exuberante" que no puede ser detenido o aprisionado, y cuyas aguas no pueden estancarse ²⁴.

Para Coleridge la filosofía descansa en la captación de la forma en que la percepción empírica y la proyección intuitiva difieren. Estas son las dos grandes direcciones de la inteligencia. Una se origina en el exterior, de una idea o una concepción recibida por medio de los sentidos. La otra se origina en el interior, como una semilla intelectual.

La tesis de Coleridge de que la fundamentación de la filosofía reside en dos procesos distintos pero que interactúan, hace resaltar su creencia de que la mente no es fragmentaria y que por el contrario, debemos concebirla como una unidad integrada en la que la razón, el entendimiento y los sentidos confluyen y se manifiestan sólo como propiedades. En esta unidad, los sentidos son el aspecto receptor y pasivo del alma. El entendimiento es la facultad de pensar y de formarse juicios basados en las impresiones sensoriales. La razón, por otra parte, es el poder por medio del cual aprehendemos las verdades eternas y los principios universales ²⁵.

Con propósito especulativo, los filósofos tienden a considerar la inteligencia como algo de naturaleza diferente de otros procesos mentales, cuando la diferencia es simplemente de grado. Recordemos que sensación y auto-conciencia sólo constituyen estadios del desarrollo de la mente.

El papel de la imaginación

La imaginación, sostiene Coleridge, conecta y funde estas distintas facultades de la mente. La imaginación es un poder que completa, que une la claridad con la profundidad, la plenitud de los sentidos con la comprensión del entendimiento" ²⁶. La imaginación vivifica el entendimiento y le da una dimensión integrada y enriquecida a los procesos mentales que se expresan por medio del sistema simbólico que genera.

La imaginación es el poder reconciliador de la percepción y la intuición, de las dos formas esenciales de conocimiento del hombre. Sin embargo, para Coleridge el mundo espiritual y el mundo físico son paralelos. "Todos los órganos de los sentidos--afirma--están enmarcados para un correspondiente mundo de sentido", y de la misma manera, "todos los órganos del espíritu están enmarcados para un mundo de espíritu

correspondiente, aunque estos últimos órganos no están desarrollados en todos de la misma forma"²⁷.

Para Coleridge el mundo del espíritu es el mundo de lo universal, de la autoconciencia y de la imaginación creadora, de la intuición, y de la visión comprensiva. El espíritu requiere de órganos apropiados para él. Y la imaginación cumple con ese requisito.

Lo que es más, Coleridge sostiene que no todas las percepciones del espíritu--"insights"--pueden ser expresadas en forma discursiva. Ciertas intuiciones se perciben como verdaderas aún cuando no puedan ser sustentadas objetivamente o explicadas lógicamente. Tal como lo apunta en *Philosophical Lectures*, la intuición del creador, ya se trate de un científico o de un poeta, lo conduce a percibir algo que la mente puede conocer pero que, paradójicamente, no puede comprender²⁸. Este tipo de realidad requiere de otro tipo de formulación.

Intuición, creación, símbolo

La comprensión que el creador aporta, no puede ser más que un símbolo, y sólo puede ser excelente en la medida en que sea símbolo, apunta Coleridge²⁹. Como ha señalado Owen Barfield, la filosofía conlleva una nueva libertad para elegir y aprehender el fenómeno central de la naturaleza. La poesía, por otra parte, conlleva una nueva libertad para elegir y aprehender el símbolo pertinente³⁰. La actividad del creador y su gran reto, es poder encontrar una forma de comunicación y entregar esta percepción intuitiva de manera que sea comprensible para él mismo y para los otros.

Para Coleridge, el símbolo es la transparencia de lo infinito en lo finito. Es la encarnación de la idea, la unión entre lo universal y lo particular. Para él las ideas son principios de posibilidad que se manifiestan en las leyes de la naturaleza y que pueden materializarse en obras de arte. Las ideas de la razón y de la imaginación creadora son una misma cosa que las causas germinales de la naturaleza³¹. Las ideas y la forma orgánica son interdependientes, interconstitutivas.

No ve, nuestro autor, la aprehensión simbólica como un proceso intelectual. Los símbolos, afirma, le dan exterioridad al pensamiento pero no son abstracciones. La aprehensión simbólica es una experiencia vital. Los símbolos se experimentan

como si se disolvieran y se desarrollaran a partir de la unidad pre-conceptual del ser³². Emergen del reino universal. Como productos de la imaginación, son partícipes de las realidades que representan³³.

Este carácter, ontológico, se lleva a sus últimas consecuencias, pues conceptúa el símbolo como una emanación, un producto natural de la realidad que enuncia. Es generado por la actividad creativa de la imaginación, estimulado por la intuición del artista. El símbolo mantiene su unidad con su concepción original y es persuasivo porque la imaginación deriva una importante parte de su contenido simbólico del profundo sustrato del sentimiento humano³⁴. La imaginación es, por lo tanto, un poder productivo que transforma las captaciones intuitivas e impresiones en sistemas de símbolos que son al mismo tiempo conductores de verdad y fuentes de auto-revelación.

En *The Statesman's Manual*, Coleridge formula su más clara y precisa definición de la imaginación como poder de unión y fusión. La imaginación, afirma, es

" Ese poder reconciliador y mediador que, incorporando la Razón en Imágenes dotadas de sentido y organizando (como si lo fuera) el fluir de los sentidos por medio de la permanencia y de las energías autoenvolventes de esa Razón, da vida a un sistema de símbolos armoniosos en sí mismos, y consubstancial a la verdad de la cual son conductores"³⁵.

La imaginación estructura el siempre cambiante fluir de la percepción por medio de la energía integradora de la razón. Ella une la introspección de la razón con los conceptos y las impresiones que se extraen de lo concreto. Para nuestro filósofo poeta, la imaginación es más que una facultad. Como bien ha observado Bate, se trata de un proceso de realización que transmite y canaliza las percepciones interiores de dos aspectos distintos de la mente en un solo fluir de toma de conciencia.

Características del genio creador

En el famoso Capítulo XIII de su *Biographia Literaria*, Coleridge establece la distinción entre los aspectos cognocitivos y creativos de la imaginación. Se trata sin duda, de uno de los pasajes más controversiales de su obra. Este constituye también una de las columnas vertebrales de su

estética. Coleridge distingue aquí entre imaginación primaria e imaginación secundaria.

El hecho de que no aportara la fundamentación filosófica específica que menciona en la carta ficticia a que hace referencia, no quiere decir que se le pueda restar importancia a la distinción que utiliza para dilucidar la naturaleza del genio creador. Es preciso indicar, sin embargo, que este planteamiento suyo tiene dos antecedentes fundamentales en la historia de la especulación estética: Emmanuel Kant y Friedrich von Schelling.

En la *Crítica del Juicio*, Kant introduce el concepto de una facultad imaginativa productiva, activa en la creación de los objetos bellos. Se trata de una facultad que actúa independientemente de las leyes del entendimiento. En esta obra, el logro más grande de Kant en lo que se refiere a estética, fue precisamente el de haber liberado el arte de la sujeción al intelecto³⁶.

Schelling, por otra parte, fue aún más allá. El propuso dos facultades separadas: una imaginación productiva, con un rol activo en la construcción del mundo físico, y una imaginación estética que consideró el órgano más alto del conocimiento. Por medio de la imaginación estética, el creador alcanza la identidad de objeto y sujeto, de naturaleza y mente³⁷. Para Schelling, el arte es la forma más alta de actividad humana, puesto que es la expresión concreta de la encarnación del conocimiento intuitivo.

No hay duda de que Coleridge fue fuertemente influido por estas formulaciones, y muy particularmente por las de Schelling, quien le atribuyó gran importancia al rol de la intuición intelectual en toda actividad creadora. La formulación coleridgiana de los conceptos de "imaginación primaria" e "imaginación secundaria" parece corresponder a los planteamientos del filósofo romántico alemán de la "imaginación productiva" y la "imaginación estética".

Imaginación primaria e imaginación secundaria

Coleridge concibió la imaginación como un principio vital, dinámico, y dador de vida. Para poder transmitir adecuadamente el sentido que quería atribuirle, afirma haber creado él mismo un término que emplea para definirla como un poder "esemplástico"³⁸ o conformador de unidad.

Construido a partir del griego $\epsilon\sigma + \theta\upsilon$ y $\eta\lambda\alpha\sigma\tau\iota\kappa\omicron\delta$, el término parece inspirarse en la expresión alemana *Ineinsbildung*³⁹.

La imaginación se le presenta como un proceso mental unificante, en el que se pueden distinguir diferencias de grado y formas de operación. Es esta circunstancia la que nos permite hablar de imaginación primaria o secundaria, según las características que presente. Coleridge definió la imaginación primaria como "ese Poder viviente y Agente primero de toda percepción humana, y como la repetición en la mente finita del acto eterno de creación en el 'yo soy' infinito"⁴⁰.

La imaginación primaria es, por tanto, el poder no consciente que hace posible que el hombre aprehenda el universo externo. Es la repetición en la mente humana del acto eterno de creación. Como tal, es el agente cognoscitivo por medio del cual las leyes que gobiernan el mundo se nos revelan. La imaginación primaria es universal y se convierte en secundaria, poética o filosóficamente, según afirma Owen Barfield⁴¹ cuando es elevada a la conciencia y puede ser expresada.

La imaginación secundaria es idéntica a la primaria en su naturaleza, pero difiere en la forma de operación. Coleridge la define como un eco de la primera y afirma de ella que coexiste con la voluntad consciente⁴². La característica fundamental de la imaginación secundaria es que conscientemente disuelve, difunde, disipa con el propósito de recrear. Coleridge insiste en que es esencialmente vital, aún cuando los objetos -- como objetos -- sean esencialmente estáticos y muertos⁴³.

Por medio de la imaginación secundaria, insiste Coleridge, el poeta activa la totalidad del alma del hombre. Esta es la imaginación creadora del arte, el poder consciente que genera el mundo de los valores y la cultura. Ella desintegra la experiencia y la transmuta en una unidad orgánica nueva y plena de sentido.

La imaginación secundaria percibe el mundo concreto como un ámbito estético. Usa los datos de la imaginación primaria para su propósito. Ella lucha por transformar, por unificar, por crear una nueva síntesis en la que el mundo empírico y el subjetivo se unan. Convierte lo objetivo en subjetivo, pero, al mismo tiempo, da al objeto transformado la inmediatez y la certidumbre de lo concreto. Por medio de la extrapolación creativa, la imaginación secundaria traduce ideas e intuiciones en percepciones⁴⁴. En el acto creador, ella

objetiva lo que originalmente era contemplación intuitiva.

El rol de las emociones en el proceso creador

En este proceso de objetivación, las emociones tienen un papel fundamental. Ellas definen la forma y la intensidad con que los objetos son percibidos. Los estados alterados de conciencia hacen más rápida e intensa la actividad de la imaginación. Coleridge tuvo siempre un interés profundo en estos estados. Personalmente los conocía como particularmente fértiles para recrear, transmutar, disolver. En su propia experiencia, Coleridge había descubierto que el dolor, el sentimiento intenso, el insomnio y las drogas tienen un efecto intensificador que activa la visión imaginativa. Estas experiencias rompen la estructura ordinaria de la percepción y permiten que se desencadenen distintos procesos imaginativos.

Durante el proceso creador, el yo concentra todas sus fuerzas en una única experiencia. Como ha dicho Cassirer, la realidad exterior sobrecoge al hombre con toda su inmediatez, produciendo una tensión que se libera cuando la emoción se objetiva en una nueva síntesis⁴⁵. La imaginación lucha por encontrar el símbolo justo que permita la concreción de la revelación, de la intuición intelectual o de la experiencia emocional de manera que pueda ser plasmada en una síntesis creativa.

Fantasmía e imaginación

Coleridge no cesa de destacar el carácter productivo de la imaginación. Para hacer aún más dramática su naturaleza generadora de formas, Coleridge insiste en la necesidad de distinguir entre fantasmía e imaginación.

Obviamente, los dos términos no son simplemente vocablos equivalentes para una misma facultad. Sostiene, por eso, que se trata esencialmente de procesos mentales distintos. La fantasmía es una actividad semejante a un sueño, afirma. Está libre de la tiranía de la imaginación primaria. Es una especie de memoria emancipada del espacio y del tiempo⁴⁶. Según afirma, el entendimiento duerme de manera que la fantasmía pueda soñar.

Sin embargo, la fantasmía no constituye un proceso creador propiamente dicho. Simplemente

colecciona y reacomoda los productos de creaciones pasadas que han sido estereotipados como objetos⁴⁷. Ella conecta y yuxtapone cosas que han sido previamente definidas y fijadas. Ella selecciona y reorganiza pero no transforma, no funde, como lo hace la imaginación. La fantasmía es incapaz de generar modificaciones afectivas con carácter independiente en sí mismas.

Como puede verse, Coleridge jugó un papel importante en la adaptación de la teoría de Kant y de los idealistas alemanes a las necesidades de la estética y la crítica literaria. Su teoría de la imaginación es revolucionaria en la medida en que pone énfasis en la actividad libre y llena de inventiva, que trasciende los límites de la función cognoscitiva. Así lo considera Levi, al tratar este asunto⁴⁸. Coleridge ve la imaginación como un proceso, como un principio conformador, generador de crecimiento que es la contrapartida consistente de las fuerzas germinales de la naturaleza.

La imaginación crea al revelar simbólicamente la esencia interna, por medio de la forma externa, al igual que crea la naturaleza. En ambos casos, la creatividad implica el desenvolvimiento de lo universal en lo particular. Las leyes que regulan el proceso creativo de la mente son las mismas que rigen los procesos creativos de la naturaleza. Las leyes de la imaginación, afirma Coleridge, son "los mismos poderes de crecimiento y producción"⁴⁹.

Samuel Taylor Coleridge fue siempre consciente de la relación íntima que existe entre epistemología y teoría del arte. Este fue uno de sus grandes méritos. Su excelencia como crítico descansa precisamente en su reflexión filosófica sobre la naturaleza del arte y de la crítica. Buscó una síntesis entre teoría del conocimiento y teoría poética y formuló una propuesta que permitió emprender el análisis del acto creador.

Su pensamiento guarda rasgos comunes con otros filósofos del movimiento romántico, pero esto fortalece su pertenencia a ese río inagotable de la reflexión filosófica, lo integra al movimiento de la filosofía perenne que configura articulaciones, parentescos, afinidades y oposiciones. Pero más que un despliegue de originalidad absoluta en sus ideas, hemos querido destacar aquí la existencia de su filosofía, profunda y explícitamente construida, por vocación, por una necesidad vital de integrar el pensamiento con la creación artística, de manera clara. Esto es lo que hace de Coleridge mucho más que un gran poeta.

Notas

1. *Anima Poetae*, en *The Portable Coleridge*, editado con introducción de I. A. Richards (New York: Viking, 1969), p. 308.
2. Carta a George Coleridge, 1798, *Ibid.*, p. 259.
3. Carta a Poole, 1797, *Ibid.*, p. 225.
4. *Ibid.*
5. *The Friend*, Vol. I, *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, editado por Barbara E. Rooke, IV, (Princeton, N. J.: Princeton University, 1969), p. 47. La traducción de este texto, al igual que la de todas las citas de originales en inglés que aparecen a continuación, es de la autora.
6. *The Friend*, Essay X, en *Selected Poetry and Prose*, editado por Donald A. Stauffer (New York, Random House, 1965), p. 514.
7. *Ibid.*, p. 511.
8. Ver el artículo que sobre el tema presenta Mora Ferrater en su Diccionario de Filosofía.
9. El rigor en el uso de la razón, desde el punto de vista kantiano, nos impone contención en lo que respecta a elevarnos a partir de las formas de las cosas en busca de una finalidad, en el apelar para explicarlas, a una causa que actúa según fines, cuando tratamos de entender la naturaleza. Es allí dónde, -según afirma Kant- "con ese modo de explicar nos perdemos en lo trascendente, en regiones donde el conocimiento de la naturaleza no nos puede seguir, la razón es llevada a exaltarse poéticamente, cosa que tiene que evitar, porque evitarlo es su determinación principal." (KANT, *Crítica del Juicio*, 78)
10. Hendel, citado por Cassirer en *The Philosophy of Symbolic Forms*, Vol. I (New Haven: Yale University, 1975), p. 19.
11. Walter Jackson Bate, *Coleridge* (New York: Collier, 1965), pp. 191-3.
12. *The Friend*, Essay XI en *Selected Poetry*, p. 522.
13. "The Formation of a More Comprehensive Theory of Life" en *Selected Poetry*, p. 580.
14. *Ibid.*, p. 578.
15. *Biographia Literaria*, Ch. XII, en *Selected Poetry*, p. 246.
16. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York: Oxford University, 1974), p. 58.
17. *Biographia Literaria*, op. cit., p. 250.
18. Abrams, p. 69.
19. *Biographia Literaria*, op. cit., p. 252.
20. *Ibid.*, p. 247.
21. Cuando habla de "razón", Coleridge se refiere al poder por medio del cual aprehendemos las verdades eternas y los principios universales. Este uso del término no debe ser confundido con el significado que normalmente se le confiere a esta palabra en el sentido de "pensamiento lógico" o de "habilidad para derivar conclusiones".
22. *The Friend*, Essay XI, en *Selected Poetry*, p. 525.
23. *Biographia Literaria*, Ch. XII, en *Selected Poetry*, p. 241.
24. En *Portable Coleridge*, p. 54.
25. *The Friend*, Vol. I, en *Collected Works*.
26. *Lay Sermons*, en *Collected Works*, p. 69.
27. *Biographia Literaria*, Ch. XII, en *Selected Poetry*, pp. 236-7.
28. En *Patterns of Consciousness: An Essay on Coleridge* de Richard Haven (Amherst, Mass: University of Massachusetts, 1969), p. 284.
29. *Ibid.*
30. Owen Barfield, *What Coleridge Thought* (Middleton, Conn.: Wesleyan University, 1971), p. 73.
31. "On Poesy or Art," en *Criticism: The Major Texts* de W. J. Bate (New York: Hartcourt, Brace, Janovich, 1959), p. 396.
32. Haven, p. 171.
33. "The Statesman's Manual", en *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, editado por R. J. White, et al., Vol. 6 (Princeton, N. J.: Princeton University, 1969), p. 29.
34. Bate, *Coleridge*, p. 163.
35. Coleridge, "The Statesman's Manual", en *Collected Works*, p. 29.
36. Gian Orsini, *Coleridge and German Idealism* (Carbondale: Southern Illinois University, 1969), p. 163.
37. *Ibid.*, p. 203.
38. *Biographia Literaria*, Ch. X, en *Selected Poetry*, 191.
39. *The Oxford Universal Dictionary*, The Clarendon Press, 1955.
40. *Biographia Literaria*, Ch. XIII, en *Selected Poetry*, p. 263.
41. Owen Barfield, *What Coleridge Thought* (Middletown Conn.: Wesleyan University, 1951), p. 77.
42. *Biographia Literaria*, Ch. XIII, en *Selected Poetry*, p. 263.
43. *Ibid.*, Ch. XIV, p. 269.
44. Elinor Shaffer, "The 'Postulates in Philosophy' in *Biographia Literaria*" en *Comparative Literature Studies*, VII, No. 3, Setiembre, 1970, pp. 123-4.
45. Ernest Cassirer, *Language and Myth* (New York: Dover, 1953), p. 33. Richard Haven ha señalado que el estado que Cassirer describe aquí podría decirse que corresponde a la idea de la imaginación poética de Coleridge.
46. Coleridge, *Biographia Literaria*, Ch. XIII, *Selected Poetry*, 263.
47. I. A. Richards, *Coleridge on Imagination* (Bloomington: Indiana University, 1960), p. 59.
48. A. W. Levi, *Literature, Philosophy and Imagination* (Bloomington: Indiana University, 1962), p. 23-28.
49. *Biographia Literaria*, Ch. XVIII, en *Selected Poetry*, p. 310.

Clotilde Fonseca

Apdo 194

2050 San Pedro de M. de Oca

Costa Rica.