

Clotilde Fonseca

## S. T. Coleridge: El papel de la imaginación en el acto creador

---

**Summary:** *Samuel Taylor Coleridge combines poetic genius and capacity to think through the creative act. The present work is focused on how Coleridge views the role of the imagination in the creative genesis, his concept of form in art, of beauty and aesthetic pleasure. It deals with the way in which these, according to Coleridge, finally lead to truth.*

**Resumen:** *En Samuel Taylor Coleridge se combinan genio poético y reflexión sobre el acto creador. Este trabajo aborda como Coleridge concibe el papel de la imaginación en la génesis creadora, el principio de la forma en el arte, su visión de la belleza y del placer estético. Enfoca también cómo –según Coleridge– éstos conducen, en última instancia, a la verdad.*

Según ha reiterado Samuel Taylor Coleridge a lo largo de su extensa obra crítica, la imaginación libera al hombre de la sujeción a la realidad objetiva. La creación genera objetos dinámicos y orgánicos que plasman un nuevo mundo de visión, un mundo inmediato y universal de significado. Por medio de la acción liberadora e intensificadora del sentimiento humano y por medio de los poderes recreativos de la mente, la intuición se convierte en comprensión y la introvisión se vuelve conciencia. La imaginación es el poder reconciliador, el mediador, que le abre al hombre nuevos reinos que trascienden los límites del conocimiento objetivo.

La profunda visión de Coleridge sobre la naturaleza de la mente humana y sobre el papel de la emoción y la intuición en la creatividad, lo

condujeron a darle a la imaginación una función más allá de la cognoscitiva y creadora. En Coleridge, como veremos, la imaginación es también la gran promotora del desarrollo de la humanidad y de la especulación filosófica.

Según afirma este extraordinario poeta y filósofo romántico inglés, el gran objeto de las artes es el dominio de la esencia, la producción de formas que respiren vida. El artista debe dominar los principios generadores de la naturaleza. La imaginación no copia formas externas, ella imita el espíritu de la naturaleza, la evolución del germen interior. Como Plotino, Coleridge consideró que el arte no puede copiar el mundo visible simplemente, sino que su aspiración debe ser llegar a los principios a partir de los cuales se construye la naturaleza.

El mundo de la naturaleza y el mundo de la conciencia están íntimamente ligados, en la visión de la realidad que ofrece Coleridge. La naturaleza y la mente son dirigidas por la misma dinámica, pero hay una diferencia básica en su modo de operación. En la naturaleza, el plan y la ejecución son uno solo. La concepción y el producto son "co-instantáneos". Esta es la esencia del espíritu creador de la naturaleza.

En el hombre no hay tal simultaneidad de impulso creador y de producto. Por el contrario, en el hombre hay reflexión, libertad, elección. En él convergen todos los elementos y los procesos de la naturaleza. La mente humana es el foco mismo de todos los rayos del intelecto que se encuentran desparramados en las imágenes de la naturaleza<sup>1</sup>. Estos rayos del intelecto reclaman un principio ordenador e integrador. Este es en efecto el verdadero reto del creador. El gran misterio

de las artes "es convertir lo externo en interno, lo interno en externo; es hacer de la naturaleza pensamiento y del pensamiento naturaleza"<sup>2</sup>. Para Coleridge, el arte es una abreviatura de la realidad. Y en este proceso es central el papel que juega la imaginación.

### Poesía, génesis y producto

La teoría poética de Coleridge y la base de su crítica se fundamentan justamente en el principio de que toda vida surge de un centro y evoluciona desde adentro y de acuerdo con una idea reguladora. Como Coleridge apuntó en *Biographia Literaria*, si pudiera darse una regla externa, la poesía dejaría de ser poesía y se convertiría en un arte mecánico<sup>3</sup>.

La creación artística no puede ser simplemente una reproducción de una apariencia externa. Tampoco puede ser la producción de una forma convencional que se supone responde a una noción aceptada de belleza. Estos enfoques superficiales sólo pueden conducir a falsedad e irrealidad.

La creación, por ende, es un proceso. La poesía —y el arte en general— no es un objeto dado o un trabajo concluido. La poesía es una actividad estimulante de la mente. Las palabras a las cuales este proceso podría reducirse son simplemente su apariencia externa. En toda gran poesía la imaginación es convocada a generar una actividad fuerte de la mente y no simplemente una forma determinada. Por esto Coleridge sostiene que la obra de arte es como una fruta. Uno podría elaborar una falsificación engañosa en forma y color, pero, como afirma, el durazno de mármol es frío y pesado al tacto, y sólo los niños lo acercan a sus bocas<sup>4</sup>.

Sin embargo, para Coleridge el genio no puede carecer de límites. El genio no es el producto accidental o espontáneo de la naturaleza. Su característica primordial es que posee el poder de actuar creativamente bajo las leyes que él mismo se impone. El debe entender la naturaleza desde dentro. Tiene que asimilarse a ella. El verdadero creador, afirma

"debe crear formas a partir de su propia mente, de acuerdo con las severas leyes del intelecto, de manera que pueda generar en sí mismo esa co-ordenación de libertad y ley, esa involución de la obediencia en lo prescrito y de lo prescrito en el impulso de obedecer que lo asimila a la naturaleza y le permite comprenderla"<sup>5</sup>.

El hombre es la contraparte consciente de la naturaleza. El puede escoger cómo ordenar el infinito número de imágenes y percepciones en una variedad de formas, de acuerdo con su voluntad. El creador debe lograrlo siguiendo las leyes universales de la imaginación, lo que Coleridge denomina "las severas leyes del intelecto." Debe permitir la interrelación de la libertad y la ley, de lo universal y lo particular. Como Shakespeare, a quien Coleridge considera el genio por excelencia, el creador es "la naturaleza humanizada"<sup>6</sup>, puesto que en él, la captación genial dirige conscientemente un poder y una sabiduría inherente que es aún más profunda que la de nuestra propia conciencia.

### El principio de la forma en el arte

El organicismo en la teoría de la naturaleza es esencial en la poesía de Coleridge. La naturaleza, que es el más grande artista, es inagotable en sus poderes y formas. Cada exterior en la naturaleza es la fisonomía de algo interior. Según afirma, la naturaleza opera por evolución y asimilación, de acuerdo con una ley interna. Un gran artista trabaja según el espíritu de la naturaleza, "desarrollando el germen que tiene dentro, por medio del poder de la imaginación y de acuerdo con una idea"<sup>7</sup>.

Precisamente porque el arte es una cosa viva, Coleridge insiste en que sus formas no pueden ser mecánicas. La forma no puede ser pre-determinada e impresa en el material, de la misma manera en que conformamos una masa de barro húmedo buscando un resultado cuando endurezca.

La forma en el arte no puede ser la suma de distintos elementos. Es claro que podemos unir un pedazo de naranja con uno de limón, otro de manzana y otro de granada y lograr algo que se parece a una fruta redonda y multicolor, afirma Coleridge<sup>8</sup>. Pero el resultado no es una fruta real pues carece de principio interior que la sostenga. Carece también de principio de posibilidad que la potencie y garantice su desarrollo.

Esta distinción fundamental entre arte mecánico y arte orgánico es justamente la distinción que existe entre fabricación y generación. Cuando hacemos algo, le imprimimos una forma desde fuera. Pero cuando creamos algo, generamos una forma que evoluciona, que se transforma desde el interior. La forma orgánica desarrolla un

principio universal en un objeto particular. La forma pertenece al orden del tiempo y el espacio. En el arte, la forma surge de las propiedades del material que emplea y corresponde a la naturaleza de su vida interior.

Como bien ha señalado Rodin, la forma debe imaginarse como algo que se proyecta hacia el exterior, hacia nosotros. Toda vida surge de un centro, se expande y germina desde adentro. Las formas artísticas deben revelar un impulso interior poderoso<sup>9</sup>. La forma orgánica presupone también unidad orgánica. Debe contar con una interdependencia de las partes que la constituyen. Supone, además, síntesis de las partes en un todo armónico.

Los productos de la naturaleza se caracterizan por su desarrollo orgánico y las relaciones internas que se establecen entre los componentes del todo. Esto es un principio de toda crítica en el arte. La poesía, dice Coleridge, es la fusión de lo múltiple en lo unitario, con base en un principio de organización que supone la fusión de las partes. Para Coleridge, la organización es el vehículo y la envoltura de la poesía. Es lo que la corteza es al árbol<sup>10</sup>.

### Concepto de belleza

Los conceptos de Coleridge sobre la belleza y el placer estético corresponden plenamente a su ideal de lo orgánico. La belleza es "multiplicidad en unidad"<sup>11</sup>. La belleza es la síntesis armoniosa que subsiste en la intuición simultánea de la relación de las partes, entre ellas y de todas con la unidad<sup>12</sup>.

En su ensayo "On the Principles of Genial Criticism", Coleridge usa la imagen de la rueda para ilustrar la organización armónica que se encuentra en los objetos bellos. En la rueda todos los rayos proceden de un centro hacia la circunferencia. Todas las distintas imágenes que la conforman se distinguen claramente con una sola mirada. Cada parte tiene una relación armoniosa con las otras partes y con el todo<sup>13</sup>. El arte requiere que quien lo contempla enfoque a un tiempo las partes y la unidad. El objeto bello debe ser percibido como una unidad integrada, como armonía.

La esencia de todo arte, afirma Coleridge, es "la excitación que produce la emoción con el propósito inmediato de producir placer a través del medio de la belleza"<sup>14</sup>. Es decir, el fin primordial del arte es el placer. La belleza es el medio.

Un objeto da placer porque es bello y no a la inversa.

Lo agradable, es decir aquello que es percibido como armonioso por nuestros sentidos, es parte de lo bello, pero no es su esencia. La belleza, afirma, implica el ejercicio de facultades que están más allá de las impresiones sensoriales. La belleza presupone la intuición de un principio vivo y la percepción de una voluntad. Esta es percibida espontáneamente, pero la intuición del principio vital actúa directamente sobre el sustrato de los sentimientos<sup>15</sup>. Nuestra aprehensión de la unidad en la diversidad es recompensada por la intuición del impulso vital que está presente en la obra de arte.

La idea de los griegos de que la belleza es un llamado al alma, algo a lo que el espíritu le da la bienvenida y que acepta como natural, encuentra un seguidor en Coleridge que la suscribe claramente. La belleza no responde a un estado subjetivo de la mente. Es una experiencia universal que produce complacencia inmediata y absoluta sin la intervención de interés intelectual o sensorial alguno<sup>16</sup>. Lo bello resulta ser la unión de dos principios contrapuestos: la vida libre y la forma que la encierra y surge de la armonía de un objeto con los principios reguladores del entendimiento y la imaginación.

La condición universal de la belleza, afirma Coleridge, es que lo bello se presenta como el producto de una voluntad inteligente. La belleza es el resultado del ordenamiento libre y creativo de la imaginación. La inteligencia es una condición imprescindible de la creación artística; pero debe permanecer escondida, como parte del sustrato que subyace pero no se hace evidente. La belleza es síntesis y armonía. La inteligencia es tan solo uno de sus elementos.

La belleza se enmarca en la esfera del intelecto. Reside en el ámbito de la intuición y de lo universal del espíritu. Es una armonía intelectual, no una reacción biológica. No surge de la sensación, que es el aspecto incommunicable de nuestra naturaleza. Las sensaciones no son reducibles a formulaciones universales; son tan solo el resultado de la percepción individual. La aprehensión de la belleza es un acontecimiento universal, por eso es que podemos presumir que otros estén de acuerdo con nuestros juicios estéticos.

Como en el caso del placer, la belleza está íntimamente ligada a la verdad. Al respecto ha afirmado Bate al comentar el pensamiento de

nuestro autor, que la belleza se manifiesta sólo cuando el objeto está siendo concebido. Es por tanto la verdad objetiva de una relación dinámica y vital que toma forma y valor universal<sup>17</sup>. Es el vínculo mediador que reconcilia a la naturaleza y al hombre. La belleza es un medio para la consecución de la verdad, es una armonía que hace que una verdad intuitiva, infinita y universal, se convierta en comprensible para la mente humana.

### Placer estético

Hemos hecho referencia al concepto de placer y conviene aclarar el sentido que posee este término para Coleridge. Lo primero que debemos recordar al respecto, es que su concepto de placer encuentra fundamentación en la unidad orgánica. El placer estético surge de la percepción de esa unidad, de la fusión de lo diverso y lo unitario. Surge a partir de la composición. No se trata de una satisfacción individual. Implica la síntesis de un rango de experiencia y conciencia complejo y extenso<sup>18</sup>. Surge, según afirma, de la activación de esos poderes de la mente que son espontáneos, más que voluntarios<sup>19</sup>.

En el arte, el placer no se encuentra en la cosa misma sino en su representación. El placer estético implica la generación de un orden nuevo, de la revelación de una nueva percepción interior. Con la intensificación emotiva del acto creador, la pasión activa el alma y la mente hasta alcanzar nuevas formas de conciencia. El sentimiento se convierte en el objeto de la reflexión de la mente. En el acto creador, afirma Coleridge, la imaginación impregna los sonidos y las visiones que originalmente estaban asociadas con la emoción y los dota de un interés distinto del que les dio origen.

Coleridge hace del placer el fin último del arte. Pero esto no quiere decir que haga del arte algo trivial. Las producciones del genio creador, afirma, no nos complacen por accidente. Hay en el hombre un sentido de lo bello, un instinto estético, un principio regulador que está latente en unos y poco desarrollado en otros, pero que es común a toda la humanidad. Este sentido de lo estético existe independientemente de las circunstancias individuales, pero depende del grado de desarrollo mental y espiritual de cada individuo. Este es el sentido que le da al hombre la percepción de las fuerzas dinámicas que interrelacionan las partes de una obra de arte.

Además de este sentido estético, existe en el hombre un instinto por la unidad y un amor inherente por la verdad<sup>20</sup>. Es por esto que concibe el placer estético como el placer de la síntesis, la unidad y la aproximación a la verdad.

El placer estético surge a partir de la objetivación de la percepción interior o de la intuición en el momento de la revelación. Según Gilpin, Coleridge usó el término "placer" para describir el sentimiento que se produce en esos momentos fugaces en los que, por medio de un acto de la imaginación, el orden divino se percibe y parece inteligible<sup>21</sup>. Este es el placer que experimentamos cuando nos sentimos en comunión con el todo, cuando la división entre objeto y sujeto es remontada por la imaginación por medio de la belleza. Como Coleridge indica en su ensayo "On Poesy or Art":

"En este sentido la naturaleza misma es para el observador religioso, el arte de Dios, y por la misma el arte mismo podría ser definido como la cualidad intermedia entre un pensamiento y una cosa, o, como he dicho antes, la unión y reconciliación de aquello que es naturaleza en aquello que es excesivamente humano"<sup>22</sup>.

El disfrute estético es intelectual; pertenece al espíritu y por lo tanto, nos encontramos muy lejos de un hedonismo grosero. La experiencia adquiere significado y valor por medio de la belleza: se transforma en un nuevo orden de cosas y produce placer por la forma orgánica y la revelación que aporta. Es más, la belleza complementa la experiencia con una respuesta emocional efectiva. El placer estético supera al producto final o al resultado de la actividad creadora. Es un impulso espontáneo que sirve de fuerza motriz y que está presente en el proceso de su gestación. Surge del interior y produce emoción en la medida en que el principio vital se plasma en la forma.

### Imaginación, creación, revelación

La imaginación es el órgano creador por excelencia. Es el equivalente consciente de las leyes cósmicas de generación. Si la belleza es el medio de la síntesis creadora y el placer su fin, la imaginación es su esfera y su proceso. Ella es el poder por medio del cual la libertad humana y las leyes universales se unen. Por medio de las energías innovadoras de la imaginación, los principios reguladores de la naturaleza se templan, se

modifican, se transforman. Es en el hombre donde las fuerzas ciegas de la naturaleza alcanzan conciencia y dirección. Por medio de los estados alterados de la conciencia, la estructura ordinaria de la percepción se disuelve y nuevas intuiciones e introspecciones nos son reveladas por medio del arte.

Es conocido que Coleridge nunca formuló una teoría psicológica de la imaginación. Pero, aunque A. W. Levi ha señalado que Coleridge dijo muy poco sobre el papel que juega la imaginación en la formación de los valores humanos<sup>23</sup> es preciso destacar que sus reflexiones y observaciones constituyen un aporte importante a las consideraciones sobre el papel de la imaginación poética en la vida psicológica del individuo. Nótese que la eleva a la categoría de facultad fundamental, según dijimos, que impulsa el desarrollo humano.

La imaginación es un poder dador de vida, generador de crecimiento, es un principio que revivifica lo que está muerto en el hombre y potencia nuestra toma de conciencia al ponernos en contacto con su gran reserva emocional. Por medio de la imaginación, las energías latentes y las fuerzas potenciales del hombre se activan y se materializan.

Coleridge la define como una fuente poderosa de realización<sup>24</sup>, precisamente porque se nutre del gran impulso emocional del hombre. Ella lo pone en contacto con el sustrato de sus impulsos conscientes y subconscientes y esto se comprende, cuando nos percatamos de que la imaginación se alimenta de la reserva de elementos conscientes y subconscientes que pertenecen a la "cadena viva de las causas"<sup>25</sup>.

La imaginación impulsa el desarrollo humano porque es un proceso de autorevelación y autoconstrucción. Es la facultad fundamental por medio de la cual se hace realidad la tendencia del espíritu a objetivarse. Pero la imaginación va aún más allá. Ella también impulsa al hombre a la contemplación de otras posibilidades. Ella transporta al hombre de la esfera limitada de lo actual a la tierra promisoría de lo potencial.

Coleridge le confirió a la imaginación una función metafísica. La imaginación es el órgano que permite alcanzar la unidad. Es la fuente de crecimiento ontológico. Ella impulsa al hombre "hacia el desarrollo ascendente del Ser"<sup>26</sup>. La imaginación es el poder que estimula la tendencia de la mente a ampliar la esfera de su actividad. El

papel metafísico que juega la imaginación queda admirablemente resumido en un importante pasaje de *The Friend*:

"Por esta razón nuestro padre Todopoderoso nos ha dado la Imaginación que estimula el logro de la excelencia, por medio de la contemplación de espléndidas posibilidades que revivifica en nosotros fuerzas muertas y fija nuestros ojos en las Alturas brillantes que se elevan, una a una en infinitud Alpina, urgiéndonos a continuar hacia el Ascenso del Ser, haciendo agradable lo agreste del camino, por medio de la belleza y la maravilla de su cada vez más amplia Prospectiva"<sup>27</sup>.

La imaginación es concebida, por tanto, como un canal de acceso a la verdad, una forma de contacto con la verdad última. Ella permite que el hombre avance más allá de la vida cotidiana, limitada y transitoria. La belleza produce gozo por la contemplación o la intuición de la unidad superior del Ser. Ella conduce a la verdad y despierta el alma a las realidades que están más allá. Lo que la luz es al ojo, afirma Coleridge, eso es la belleza a la verdad<sup>28</sup>.

En *Biographia Literaria*, sostiene que el objeto directo de las obras de ficción es el placer, mientras que el objeto de la ciencia y la filosofía es la verdad. Sin embargo, para él, la verdad es el placer supremo. Por esto lucha por demostrar que el placer estético es también el placer de la verdad, el placer de la creación, el placer de la unidad, el placer del descubrimiento y la toma de conciencia intensa. La comunicación del placer, Coleridge afirma, es el medio gracias al cual el poeta puede esperar tener una influencia moralizante sobre sus lectores<sup>29</sup>. La conciencia humana, insiste, está aún en un nivel temprano de su desarrollo.

En una carta a Southey, Coleridge escribió estas líneas simbólicas y profundas:

"El corazón del hombre debe alimentarse de la verdad como los insectos de una hoja, hasta teñirse de su color y mostrar su alimento hasta en su más diminuta fibra"<sup>30</sup>.

Esta afirmación resume su profunda inquietud intelectual y poética. El pensamiento de Coleridge se nutre permanentemente de una intensa búsqueda de verdad. Su filosofía fue enriquecida por su aguda intuición y de su amor por las relaciones. La estética de Coleridge, se vio también influida "hasta su más diminuta fibra" por su impulso intelectual.

Uno de los aspectos importantes de la obra de Coleridge reside en la forma en que supo

explorar, con extraordinaria profundidad, su propia experiencia como poeta. Sus observaciones y meditaciones sobre la génesis de los procesos imaginativos y de las fuerzas sobre las cuales descansa el acto creador, le permitieron ahondar con gran precisión una de las actividades humanas más misteriosas y difíciles. Como poeta y como filósofo, Coleridge se conoció bien a sí mismo. Esto le permitió explorar esta extraordinaria conjunción. El mismo lo expresa con toda claridad:

"Tengo demasiado claramente frente a mí la idea del genio del poeta como para considerarme algo más que un humilde poeta pero en la misma posesión de la idea me conozco lo suficiente como poeta como para sentirme seguro de que puedo entender e interpretar un poeta en el espíritu de la poesía y con el espíritu de un poeta. Como el avestruz no puedo volar, sin embargo tengo alas que me dan la sensación del vuelo"<sup>31</sup>.

Coleridge pudo comprender la naturaleza del acto creador porque tuvo mucho más que lo que él llamó "la sensación del vuelo". Como poeta conoció el espíritu poético, conoció la intrincada dinámica de la imaginación porque él mismo tuvo una imaginación poderosa e inquieta. Coleridge también conoció la búsqueda apasionada de la verdad que conduce a la filosofía, porque en su más profunda fibra fue un espíritu filosófico. Todo esto lo combinó con una sutil observación y con una capacidad excepcional para ver lo universal surgir de lo concreto.

La persistencia de Coleridge en la exploración especulativa del proceso creador le ganó un lugar importante en la historia del pensamiento crítico, particularmente dentro de la tradición inglesa. Gian Orsini, ha sostenido que la más grande tradición especulativa va de Platón a Aristóteles y Plotino, de los griegos a los alemanes, de Kant a Schelling y Coleridge, de Hegel y sus predecesores a Croce. En cada estadio de su desarrollo ellos generaron nuevas formas de crítica e historia literaria<sup>32</sup>.

El pensamiento de Coleridge es una síntesis, una síntesis vital de una mente que cuestiona y encuentra respuestas en la visión total de un ser humano. En su trabajo y en su experiencia, Coleridge logró fundir pensamiento y sentimiento. Su vigorosa obra intelectual demuestra que la verdad es una especie de revelación que sólo es alcanzable para los que viven en la intensa conjunción del pensar y el sentir.

## Notas

1. Coleridge, "On Poetry or Art," en *Criticism: The Major Texts*, editado por Walter Jackson Bate (New York: Hartcourt, Brace, Jacovich, 1952), p. 396.
2. *Ibid.*
3. *Biographia Literaria*, Ch. XVIII, en *Selected Poetry and Prose*, editado por Donald Stauffer (New York: Random House, 1965), p. 310.
4. *Ibid.*, pp. 310-11.
5. *Ibid.*
6. Coleridge, "Shakespeare's Judgment Equal to His Genius", en *Criticism* de Bate, p. 392.
7. Coleridge, "Shakespeare" en *The Portable Coleridge*, p. 410.
8. *Ibid.*
9. Augusto Rodin, *El Arte* (Buenos Aires: El Ateneo, 1955), p. 31.
10. Coleridge, "Shakespeare's Judgment" en *Criticism* de Bate, p. 392.
11. "Poetic Genius" en *Criticism* de Bate, p. 373. Coleridge afirma que esta definición de belleza es de origen pitagórico y, por lo tanto, la más antigua y segura.
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 365.
15. *Ibid.*, p. 371.
16. *Ibid.*, p. 373.
17. Bate, *Coleridge* (New York: Collier, 1965), p. 153.
18. Bate, *Criticism*, p. 366, n. 11.
19. En "Theories of Poetic Meaning and the Function of Poetry: 1700-1850" de H. H. Stabeau, tesis doctoral, Universidad de Princeton, 1971, p. 136.
20. "On Poetry or Art" en *Criticism* de Bate, p. 395.
21. George H. Gilpin, "Coleridge: The Pleasure of Truth" MLA Abstracts, 1971.
22. "On Poetry or Art" en *Criticism* de Bate, p. 394.
23. *The Friend*, Ch. II, en *Collected Works*, pp. 337-8.
24. Bate, *Coleridge*, p. 162.
25. *Biographia Literaria*, Ch. VI, en *Selected Poetry*, p. 170.
26. *The Friend*, Ch. II en *Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, editado por Lewis Patton (Princeton, N. J.: Princeton University, 1970), pp. 337-8.
27. *Ibid.*
28. "Poetic Genius" en *Criticism* de Bate, p. 375.
29. *Biographia Literaria*, Ch. XII, en *Selected Poetry*, p. 342.
30. Citado por Bate en *Criticism*, p. 363.
31. Citado por Bate en *Coleridge*, p. 41.
32. Gian Orsini, *Coleridge and German Idealism* (Carbondale: Southern Illinois University, 1969), p. 245.

## Bibliografía

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York: Oxford University, 1974.
- Barcus, James Edgar. "The Homogeneity of Structure and Idea of Coleridge's *Biographia*

- Literaria, Philosophical Lectures and Aids to Reflection." Tesis doctoral no publicada, Universidad de Pennsylvania, 1968
- Barfield, Owen. *What Coleridge Thought*. Middletown, Conn.: Wesleyan University, 1951.
- Bate, Walter Jackson. *Coleridge*. New York: Collier, 1965.
- \_\_\_\_\_, ed. *Criticism: The Major Texts*. New York: Harcourt Brace Janovich, 1952.
- Cassirer, Ernest. *Language and Myth*. New York: Dover, 1953.
- \_\_\_\_\_, *The Philosophy of Symbolic Forms*, 3 vols. New Haven: Yale University, 1975.
- Coleridge, Samuel Taylor. *The Friend*, 2 vols. *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*. Barbara E. Rooke, et al. Editores. Vol 4. Princeton, N. J.: Princeton University, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Lay Sermons. The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, R. J. White, et al. Editores. Vol 6, Princeton, N. J.: Princeton University, 1972.
- \_\_\_\_\_, *Lectures 1795: On Politics and Religion*. Lewis Patton, et al. Editores. Vol 1. Princeton, N. J.: Princeton University, 1969.
- \_\_\_\_\_, *The Portable Coleridge*. Editado con una introducción de I. A. Richards. New York: Viking, 1969.
- \_\_\_\_\_, *Selected Poetry and Prose*. Donald A. Stauffer, Editor. New York: Random House. 1965.
- \_\_\_\_\_, *The Watchman. The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*. Lewis Patton, et al. Editores. Vol 2, Princeton, N. J.: Princeton University, 1970.
- Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1958.
- Gilpin, George H. "Coleridge: The Pleasure of Truth." *MLA Abstracts*, 1971.
- Hartman, Nicolai. *La Filosofía del Idealismo Alemán*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1960.
- Haven, Richard. *Patterns of Consciousness: An Essay on Coleridge*. Amherst, Mass: University of Massachusetts, 1969.
- Kant, Emanuel. *Crítica del Juicio*, Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 1951.
- Levi, A. W. *Literature, Philosophy and Imagination*. Bloomington, Indiana University, 1969.
- Orsini, Gian N. G. *Coleridge and German Idealism*. Carbondale: Southern Illinois University, 1969.
- Richards, I. A. *Coleridge on Imagination*. Bloomington: Indiana University, 1960.
- Rodin, Augusto. *El Arte*. Buenos Aires. El Ateneo, 1955.
- Shaffer Elinor. "The 'Postulates in Philosophy' in Biographia Literaria." *Comparative Literature Studies*, VII, No. 3 (September, 1970), pp. 297-313.
- \_\_\_\_\_, "Studies in Coleridge's Aesthetics" Tesis doctoral presentada en la Universidad de Columbia. 1966.
- Schelling, F. W. J. *The Philosophy of Art*. Editado por Douglas W. Scott. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Stabenau, H. H. "Theories of Poetic Meaning and the Function of Poetry: 1700-1850." Tesis doctoral presentada en la Universidad de Princeton, 1971.