

TO DREAM OR NOT TO DREAM: INCURSIÓN EN LA LÓGICA DE LA CANCIÓN DE S. T. COLERIDGE*

Manuel Botero Camacho**

TO DREAM OR NOT TO DREAM: INCURSION IN
THE LOGIC OF S. T. COLERIDGE'S SONG.

TO DREAM OR NOT TO DREAM: INCURSÃO NA
LÓGICA DA CANÇÃO DE S. T. COLERIDGE

Fecha de recepción: 25 de abril de 2016.

Fecha de aprobación: 02 de junio de 2016.

Sugerencia de citación:

Botero Camacho, M. (2016). To dream or not to dream: incursión en la lógica de la canción de S. T. Coleridge. *Razón Crítica*, 1, 122-147, doi: <http://dx.doi.org/10.21789/25007807.1139>

* El presente artículo se estructura a partir de la tesis titulada *El viaje a América: el romanticismo británico y el romanticismo americano*, presentada para obtener el título de Doctor en Filología en la Universidad Complutense de Madrid (España). Dirigida por el profesor Dámaso López García y evaluada con Sobresaliente por los jurados Félix Martín Gutiérrez, Evangelina Sánchez Soltero, Ana González-Rivas, Eulalia Piñero Gil y Antonio Ballesteros González.

** Profesor asociado del Departamento de Filología Inglesa II de la Universidad Complutense de Madrid (España). Doctor en Literatura Comparada y Teoría del Discurso Literario y Doctor en Filología Inglesa. Ha sido profesor de la Universidad del Rosario y de la Universidad Jorge Tadeo Lozano; allí coordinó los ciclos de conferencias de la "Biblioteca-Museo Carlos Lleras"; fue Coordinador Académico del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Ha publicado artículos en las revistas *Estudios Ingleses de la Universidad Complutense*, *Anales de Literatura Hispanoamericana* y en *Nova et Vetera*. Es miembro del grupo de investigación Studies on Intermediality and Intercultural Mediation - SIIM (UCM). Correo electrónico: mbotero@ucm.es.

RESUMEN

A lo largo de este artículo se expone una serie de posibilidades que puede ofrecer la lectura del poema de Samuel Taylor Coleridge titulado "The Rime of the Ancient Mariner" (1798). Los argumentos aquí expuestos carecen de intención distinta de aquella que consiste en señalar elementos que acaso no sean accidentales dentro del texto. David Hume (1711-1776) será quien proporcione las relaciones que deban examinarse. En este escrito se ofrecen tres posibilidades interpretativas y, al menos, dos de ellas pueden verse como contaminadas por las teorías de Hume. Aunque la tercera no está directamente tratada en la filosofía que aquí se maneja, es fácil hacer la inferencia del origen de tal relación. El objetivo es presentar el poema de Coleridge como una objeción a la teoría de la causalidad enunciada por Hume.

PALABRAS CLAVE:

Coleridge, Hume, Descartes, causalidad, literatura comparada.

ABSTRACT

This article offers some alternate possibilities of interpretation offered by the reading of Samuel Taylor Coleridge's poem, entitled "The Rime of the Ancient Mariner". The arguments here revealed have no other intention than to point out elements that are perhaps not accidental within the text. In this case, it is David Hume who will provide the relations to be discussed. Three interpretive possibilities are offered by this text and at least two of them can be seen as tainted by Hume's theories. Although the third is not directly addressed in the philosophy handled here, it is easy to infer the origin of such a connection. The aim is to present Coleridge's poem as an objection to the theory of causality enunciated by Hume.

KEYWORDS:

Coleridge, Hume, Descartes, causality, comparative literature.

RESUMO

Este artigo apresenta uma série de possibilidades que pode oferecer a leitura do poema de Samuel Taylor Coleridge intitulado “The Rime of the Ancient Mariner” (1798). Os argumentos aqui não tem nenhuma outra intenção do que a de identificar elementos que talvez não sejam acidental no texto. David Hume (1711-1776), será quem fornece as relações a ser discutido. Neste escrito oferece três possibilidades interpretativas e pelo menos dois deles podem ser vistos como contaminado por as teorias de Hume. Embora a terceira não é diretamente abordada na filosofia aqui tratada, é fácil fazer a inferência sobre a origem de tal relação. O objetivo é apresentar o poema de Coleridge como uma objeção à teoria da causalidade enunciada por Hume.

PALAVRAS-CHAVE:

Coleridge, Hume, Descartes, de causalidade, literatura comparada.

INTRODUCCIÓN:

ACERCA DE LA CAUSALIDAD

DE ESTE ENSAYO

EFFECTO, s. El segundo de los dos fenómenos que se repiten siempre en el mismo orden. Se dice que el primero, llamado “causa”, genera al otro; esto es tan sensato como lo sería la persona que, no habiendo nunca visto un perro, sino cuando un perro persigue a un conejo, afirmara que el conejo es la causa del perro.

Ambrose Bierce

Los argumentos expuestos en este texto no son irrefutables ni absolutos, menos aún pretenden asegurar qué fue lo que quiso decir Coleridge cuando escribió el poema. Interpretaciones de ese tipo abundan, sobre todo las que relacionan la vida del poeta con su obra, como en el libro *Samuel Taylor Coleridge: A Bondage of Opium* (Lefebure, 1974), en donde la autora establece una biografía de Coleridge vinculando enfáticamente la adicción al opio del poeta con su producción literaria.

Incluir al autor como responsable, con intención, y ver sus circunstancias como propiciatorias del poema es, hasta cierto punto, necesario por su valor antropológico, si acaso. Ver cómo esas circunstancias operan en el poema es admisible, en cierta medida, pero nunca al contrario, como en el siguiente ejemplo, puesto que este no aporta a la poética de la composición, únicamente describe las razones por las cuales la obra fue escrita.

And there is no reason at all to doubt that “The Ancient Mariner” was begun by them jointly [Coleridge y Wordsworth] to raise £5 to pay the expenses of a walking tour.* It was thus an entirely unexpected by-product of Coleridge’s main poetical plans. Those plans were, as we saw from the letter to Cottle which I quoted on the last chapter, of Miltonic size and seriousness (House, 1969, p. 49).

* Anécdota ampliada por John Spencer Hill en el capítulo “The Ancient Mariner”, en *A Coleridge Companion* (1984, pp. 103-168).

Queda establecido que no hay ninguna razón para dudar del origen de la obra, pero en un ejercicio como el que aquí se presenta no es, ni remotamente, importante atender a dicho hito histórico puesto que no afecta en lo más mínimo a las claves interpretativas del contenido del poema, ni a los elementos interpretativos, tan importantes para Coleridge. “*An idea, in the highest sense of that word, cannot be conveyed but by a symbol*” [citado por Whalley] [...] *Furthermore Coleridge was not a man to use words or symbols without consideration or to select them carelessly*” (Whalley, 1969, p. 86).

En otras interpretaciones le otorgan a Coleridge, incluso, algún poder premonitorio como en el siguiente caso:

“The Ancient Mariner”, in addition to its other unique qualities, is both an unconscious projection of Coleridge’s early sufferings and a vivid prophecy of the sufferings that were to follow. The poem was probably not originally intended to be a personal allegory: but that is what, in Coleridge’s eyes, it became as the prophecy was slowly, inexorably, and lingeringly fulfilled (Whalley, 1969, p. 90).

La interpretación busca acercar a lector a Coleridge como hombre e inducir simpatía y, a partir de esa simpatía, llegar a un mejor conocimiento del autor (¿o del poema?). En cualquier caso es artificial. Whalley se redime, no obstante, al escribir a continuación lo siguiente: “The Ancient Mariner is, however, of primary importance as a poem; and no specialized interest – moral, biographical, or allegorical- can be allowed to assail the integrity to which, as a poem, it is entitled” (Whalley, 1969, p. 90).

A continuación se cita otro comentario de House en el que, al menos, apunta hacia elementos interpretativos del

poema, sin embargo, parece que no hace más que establecer algunas ideas de poemas inexistentes con las ideas centrales del poema.

There is evidence, as Professor R. C. Bald has shown, for believing that he was deliberately reading with the idea of writing two main works, a series of Hymns to the Sun, Moon and Elements, and an Epic on the Origin of Evil. It is hardly necessary even to say how much matter in the “Mariner” overlaps with what might have gone into those two works (House, 1969, p. 49).

Ninguna de estas aproximaciones, ni el tipo de aproximación, describe la postura que adopta este escrito, salvo, por supuesto, la postura que defiende el texto como poema independiente con su carga semántica y semiótica; aunque habrá de utilizar referencias a comentaristas que proceden por el mismo camino que Leslie Stephen (1892), citado en Boulger (1969, p. 3), por poner un ejemplo, o aquellos que coinciden con sus opiniones. “*Though a philosopher has said that ‘it would be pedantry to look for philosophical doctrines’ in these magical lines [...] if we do look closely at the magical lines [...] we may come to conclude, with Leslie Stephen, that ‘the germ of all Coleridge’s utterances may be found [...] in the Ancient Mariner’*” (Penn, 1969, 47).

Aunque esta cita se centra, de nuevo, en una necesidad de relacionar al autor con su obra, deja, sin embargo, una pista por vía negativa: ¿por qué sería pedantería buscar doctrinas filosóficas? Se entiende que no se recomienda leer el poema como una doctrina filosófica, pero acaso la duda sea generada por alguna intuición filosófica que destila el relato.

Estas páginas esperan no caer en la pedantería anunciada por Penn al tratar de hacer de Coleridge un filósofo místico (aunque no es tan evidente que no lo fuera), tan solo se busca proporcionar nuevas alternativas de lectura al poema “The Rime of the Ancient Mariner”, a la luz de una misma teoría filosófica. “*Coleridge moves in a world of which the machinery (as the old critics called it) is supplied by the mystic philosopher*”

(Leslie, en Boulger, 1969, p. 3). Se pretende seguirle el rastro a esa maquinaria filosófica.

¿Por qué incrementar el número de interpretaciones de un poema que ya se ha interpretado en formas muy diferentes, en numerosas ocasiones? Toda nueva interpretación no se propone desbancar las interpretaciones precedentes ni pretende siquiera criticarlas. Cada interpretación que se añade a un texto canónico, no hace sino subrayar que el interés por una obra solo puede subsistir cuando esta sigue ofreciendo dificultades que ninguna cantidad de interpretaciones puede eliminar por completo.

I. Cuando lanzo una piedra hacia arriba, casi siempre vuelve a caer

El artículo “Coleridge’s ‘The Ancient Mariner’ and the Case for Justifiable ‘Mythocide’: An Argument on Psychological, Epistemological and Formal Grounds”, de Lorne J. Forstner, empieza con un comentario acerca de las glosas del poema, o la ausencia de ellas. Esto es, el comentario alude al ataque de William Empson a ciertas lecturas piadosas del poema desacreditando la influencia religiosa de la glosa y devuelve al poema su ontología original. Estas páginas proceden por el mismo camino, en la forma, al menos, pues consideran que las glosas no aportan a los elementos interpretativos del texto. Posteriormente el artículo se centra en las relaciones entre la imaginación y lo racional, lo místico y lo concreto. No es el camino que aquí se sigue; sin embargo, deja una cita del todo apropiada para introducir esta sección. “*In other words, he was not entirely deaf to the rationalistic argument which in all likelihood he imbibed from the writings of David Hume [...] Hume’s rational skepticism would have held some considerable appeal*” (Forstner, 1976, p. 213).

El artículo prosigue con las relaciones entre el cristianismo y el utilitarismo tanto en la vida de Coleridge como en el poema. Temas todos relacionados con las cercanías y lejanías del poeta con Hume y las filosofías del momento, temas que aquí no se exploran. No obstante, ha dejado expuesto ese contacto, conexión que es el hilo conductor de este ensayo.

Tras explorar las relaciones filosóficas, David Hume llega a la conclusión de que existe una relación particular que va más allá de la percepción sensorial. La relación de causa y efecto. Esta relación decide nombrarla causalidad y, a medida que se sumerge en el desentrañamiento de dicha relación, llega a una conclusión preliminar. Para que la idea de causalidad funcione son indispensables

tres elementos: contigüidad, sucesión y necesidad. Debe haber contigüidad entre un efecto y su causa y, si los objetos son remotos, en todo caso se puede rastrear una cadena de causas contiguas entre sí hasta el objeto remoto. La sucesión también es una condición, *sine qua non*, sin la que la idea de causa y efecto carecería de sentido. Por la misma definición de la idea, el efecto es siempre precedido por su causa. Pero, dejando a un lado la mera definición, si fuera posible que la causa y el efecto fueran contemporáneos, entonces la causa, el efecto y todos aquellos efectos consecuentes, deberían ser producto de un efecto que se convierte a sí mismo en causa, debiendo compartir un mismo plano temporal. De ser esto cierto, la idea de sucesión ni siquiera existiría y se obtendría un mundo estático. Un efecto se origina en un momento particular del tiempo, todo aquello que es originado, debe serlo por algo que exista previamente. Si el efecto empezara al mismo tiempo que su causa, algo debió haberlos creado, convirtiéndose ese algo, en la causa verdadera y, los otros dos, serían sus efectos. Como ejemplo por vía negativa, recuérdese el caso del rayo y el trueno. Nuestros sentidos perciben el rayo antes que el trueno, aparentando ser el primero causa del segundo, sin embargo, está demostrado que suceden a un mismo tiempo no siendo ninguno causa ni efecto del otro; los dos son efectos de una causa común, la colisión de dos nubes con carga magnética.

La tercera condición que la idea de causalidad debe cumplir, al menos en este primer estado, es la necesidad: la necesidad de que cada efecto tenga su causa. Partiendo del mismo argumento que sustenta la idea de sucesión, es regla general de la filosofía que, como lo expone Hume en el *Tratado de la naturaleza humana*, todo aquello que empieza a existir, debe tener una causa de su existencia (Hume, 1984). Un efecto no podría existir antes de ser producido, pues no sería un efecto. Si el efecto es algo que

empieza a existir, debe haber una razón para su existencia. La razón es la causa, no el efecto, de lo contrario sería en sí mismo su propia causa, siendo necesario que existiera antes de su propia existencia. Puesto que la idea de sucesión implica una causa anterior a su efecto, si el efecto se precediera a sí mismo, se cometería una petición de principio, llegando así a un imposible metafísico.

En la primera impresión acerca de la idea de causalidad, se ve que el concepto de necesidad se eleva como una condición indispensable, si no la más importante: es necesario que cada efecto tenga su causa. Sin embargo, en un análisis secundario o más detenido, Hume se enfrenta a la siguiente pregunta:

Dado que no es del conocimiento o de un razonamiento científico de donde derivamos la opinión de la necesidad de que toda nueva producción tenga una causa, esa opinión deberá surgir necesariamente de la observación y la experiencia. Según esto, la pregunta inmediata debería ser cómo origina la experiencia tal principio. Pero creo que será más conveniente subsumir dicha pregunta en esta otra: ¿por qué concluimos que tales causas particulares deben tener necesariamente tales efectos particulares, y por qué hacemos una inferencia de unas a otros? (Hume, 1984, p. 187).

Esta pregunta y el desarrollo hacia su respuesta son del todo interesantes al propósito de este ensayo. ¿Por qué se da por sentado que a cada causa idéntica sigue un efecto idéntico? ¿Por qué se afirma conocer la causa de un efecto conociendo únicamente el producto? Pero tal vez la pregunta más importante que puede inferirse de este razonamiento es ¿por qué se asume que dos eventos contiguos y subsecuentes son una causa y un efecto? Del hecho de que una causa sea del todo necesaria no se sigue que sea reconocible por nuestras mentes, menos aun, por nuestros sentidos.

La última afirmación de Hume concerniente a la pregunta asegura que no existe absolutamente ninguna conexión lógica ente una causa y su efecto. El hecho de que la experiencia me haya mostrado que a un mismo efecto siempre lo precede una misma causa, o aquello que se haya

asumido como su causa, no significa que esa sea su causa, ni que siempre vaya a operar de la misma manera. Cuando lanzo una piedra hacia arriba, casi siempre vuelve a caer. El hecho de que nunca haya visto que se haya quedado suspendida en el aire no quiere decir que nunca lo haya hecho, que nunca vaya a suceder y no prueba que sea imposible. Solo puedo garantizar el pasado de aquello que he considerado como las causas, pero incluso, si lo fueran, no puedo asegurar que en el futuro suceda de la misma manera. Hume propone un ejemplo: al estar ante una mesa de billar, uno asume que al golpear una de las bolas, cuando esta golpee a las otras, el efecto será la colisión y consiguiente movimiento de aquellas bolas que haya golpeado. Pero, dice, puede suceder que se conviertan en peces (Hume, 1984).

II. Acerca del cuento de un marinero

En una lectura desprevenida de “The Rime of the Ancient Mariner”, el lector se enfrenta a una serie de eventos que tienen un principio y un final. La tripulación de un barco se ve arrastrada hacia el Polo Sur y ve cómo la niebla y el hielo lo envuelven. Un albatros aparece en el cielo y sigue a la embarcación que gira hacia el norte a través del hielo flotante y la niebla. El marinero, narrador de la historia, mata al pájaro. La niebla se disipa. Buen viento los acompaña. La tripulación se tranquiliza. El barco se detiene. Algunos espíritus se manifiestan. La tripulación culpa al marinero. El pájaro muerto es atado al cuello del marinero. Otra embarcación se aproxima sin viento ni olas. No es más que el esqueleto de un barco. Muerte y Ella-vida-en-la-muerte, abordan el barco. Se juegan la tripulación a los dados. Muerte gana 200 marineros. Ella gana uno. Ese uno, es el marinero. El marinero vive con la mujer-espectro [...] finalmente es rescatado. Ahora cuenta la historia al invitado de una boda.

Los eventos del poema pueden describirse como

se ha visto, sin utilizar las palabras porque, causa, efecto, consecuencia, por qué, por eso, etc. En esta primera lectura del poema, los eventos se suceden de la manera narrada. Aunque no hay ningún conector lógico, en una lectura desprevenida de la historia, el mito occidental de la causalidad empuja al lector a pensar que la secuencia de eventos está siempre guiada por causas y efectos de orden lógico. Esto quiere decir que la forma habitual de leer se lleva a cabo de la siguiente forma:

Un albatros aparece en el cielo, sigue al barco y *por ese motivo* giran hacia el norte a través del hielo y la niebla. El marinero, quien cuenta la historia, mata al pájaro. *Por ese motivo* la niebla se disipa y el hielo se retira y buen viento les acompaña. La tripulación se tranquiliza. *Eso quiere decir* que se hacen partícipes del crimen. El barco se detiene *porque* el marinero ha matado al pájaro. *Por ese motivo* se manifiestan ciertos espíritus. La tripulación acusa al marinero. El pájaro es atado al cuello del marinero. Otra embarcación se acerca sin viento ni olas. *Imposible pero cierto*. Es el esqueleto de un barco. Muerte y Ella-vida-en-la-muerte abordan la nave *para vengar la muerte del pájaro*. Se juegan la tripulación a los dados. Muerte gana 200 hombres, ella solo uno. Gana *precisamente* al marinero *porque debe aprender una lección*. El marinero vive con la mujer-espectro [...] finalmente es rescatado, *para que pueda contar la historia* y ahora se la narra al invitado *para enseñarle la lección*.

1. Esta afirmación es una especulación, puesto que Wordsworth dice "*The Gloss with which it was subsequently accompanied was not thought by either of us at the time; at least, not a hint of it was given to me, and I have no doubt it was a gratuitous after thought*" (citado en Forstner, 1976, p. 211).

Es esto lo que la glosa adherida a una segunda versión pretendería: dar un cierto hilo causal al poema (más para congraciarse con terceros¹ que por la voluntad del propio Coleridge, quien con ingenio sigue dejando los espacios oscuros sin ninguna luz). "*If The Ancient Mariner has a meaning, what is that meaning?*" (Penn, 1969, p. 21). Lo siguiente que cabría preguntarse es si son necesarios los conectores lógicos, si son necesarias las glosas, si, en efecto, al final aportan algo a la mejor comprensión del poema. En "A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading",

se explora con atención la inclusión de las glosas en el poema (Penn, 1969, pp. 21-47).

Sin embargo, el autor no se rinde por completo, porque, de nuevo, el mito de causalidad permite leer esa segunda versión de la siguiente manera: la niebla se aclara porque el marinero mata al pájaro. Muerte llega porque el pájaro ha sido asesinado. El marinero sobrevive por haber matado al pájaro. Lo que sucede es una venganza (del pájaro o de su muerte). Como última apología del mito de la causalidad el lector se encuentra ante un poema con moraleja, más aun, ante un poema moral acerca de la enmienda religiosa.

Mrs. Barbauld once told me that she admired the Ancient Mariner very much, but that there were two faults in it – it was improbable, and had no moral. As for the probability, I owned that that might admit some question; but as to the want of a moral, I told her that in my own judgment the poem had too much; and that the only or chief fault, if I might say so, was the obtrusion of the moral sentiment so openly to the reader as a principle or cause of action in a work of such pure imagination (Coleridge, 1969, p. 116).

En este punto el debate se ha perpetuado entre aquellos que están de acuerdo con Mrs. Barbauld y aquellos que están de acuerdo con Coleridge. Unos que adjudican el valor moral supeditado a los confines del poema, “*For the ‘moral’ of the poem, outside the poem, will not hold water. It is valid only within that magic circle*” (Livingston, 1969, p. 111). Otros pretenden darle explicaciones limitando la narración al terreno de la fábula.

The primary theme may be defined as the issue of the fable [...] the outcome of the fable taken at its face value as a story of crime and punishment and reconciliation. I shall label the primary theme of this poem as the theme of sacramental vision, or the theme of the “One Life.” [...] I shall label the secondary theme of this poem as the theme of the imagination (Penn, 1969, pp. 21-22).

Por algún motivo todos terminan creyendo en la necesidad de la causalidad para la comprensión del poema

y, casi todos, acabarán inventando tal vínculo causal de forma que puedan dar con una explicación satisfactoria. No obstante, si el poema se lee con más atención, o con alguna curiosidad, se le revela al lector que los eventos del poema no tienen relación alguna. ¿Cómo se llega a esa conclusión? Cuando el lector empieza a tener una sensación de desasosiego con respecto del poema, seguramente se hará ciertas preguntas, y curiosamente esas preguntas no tienen respuesta satisfactoria. ¿Por qué el marinero mata al pájaro? ¿Por qué se aclara la niebla cuando el pájaro muere? ¿Por qué, si parece un buen augurio, el barco se pierde? ¿Por qué se encuentran con el barco fantasma? ¿Por qué los espectros se juegan la tripulación a los dados? ¿Por qué Muerte gana 200 hombres y la mujer-espectro sólo uno? ¿Por qué precisamente el marinero? La falta de respuestas lógicas comienza a generar cierta inquietud en el lector.

Tras estas preguntas, y muchas otras, se llega a la conclusión de que la única manera de salir de este laberinto lógico, es aceptar cada evento como un evento individual, una serie arbitraria de efectos sin causas (conocidas o perceptibles). La accidentalidad, entonces, cobra un papel protagónico en el análisis del poema: un asunto de casualidad más que de causalidad.

Las glosas buscan redimir al poema de la carencia de causalidad; probablemente inducidas por las críticas de la versión original. Wordsworth anotaba que no existía conexión necesaria entre los eventos, que no se podía afirmar que derivaran unos de otros. Los comentarios marginales intentan otorgar dicha conexión, necesaria o no. Pero no lo logran, no podían lograrlo, pues con glosa o sin ella, los eventos pretenden evitar cualquier tipo de conexión lógica entre ellos; haciendo caso a Hume, no pueden rastrearse causas absolutas en la accidentalidad, en el azar ni en la probabilidad.

Among the “great defects” that Wordsworth discovered in “The Ancient Mariner” when it was grudgingly reprinted in the second edition of the *Lyrical Ballads*, was the fact that the Mariner “does not act, but is continually acted upon.”

He gave the poem credit for stanzas in which beautiful images appeared, but as he preferred passion to imagery and avoided the kind of “outrageous incident” to be found in Coleridge’s work, he excluded “Christabel” from the publication and retained “The Ancient Mariner” only with an apology (Buchan, 1969, p. 92).

Entre otras críticas, se lee que el poema fue considerado ininteligible, absurdo, salvaje, incoherente, problemático y, peor aún, que hacía daño a las ventas. Todos esos adjetivos apuntan a una misma dirección, la ausencia, acaso deliberada, de tal conexión causal. En la introducción de *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*, una cita se alza como explicación de tal incompreensión.

His contemporaries on the whole failed to understand his questions and were puzzled by his answers and formulations, wherever we question (in the novel, in philosophy, in aesthetic theory, in political theory), we find that Coleridge has been there before us. It is his searching mind, his inquiring spirit that is an image of our own and may yet be several steps ahead [...] This aspect of Coleridge is central to our understanding of “The Ancient Mariner,” an epic in miniature of his life’s work. In its symbolic structure it contains the searching, questions, and tentative solutions of many years of speculation (Boulger, 1969, p. 3).

Es posible que, en efecto, Coleridge haya sido incomprendido o que, por el contrario, se haya comprendido que no había intención de causalidad en su poema y fuera esa la razón por la que no tuvo acogida inmediata. Es posible que Coleridge sea un visionario que, en efecto, ha arribado a estas reflexiones antes que los demás, o no; pero lo realmente valioso de la afirmación de Boulger es que lo máximo que puede afirmarse de la estructura simbólica del poema es que es un conjunto de preguntas y pesquisas, acaso con alguna intensión de respuestas, pero jamás se alcanza una conclusión definitiva. Si se considera probada la ausencia de

causalidad en el poema, se procederá a comparar la propuesta poética de Coleridge con el argumento filosófico de Hume.

III. ¿Quién conoce la causa?

Coleridge parece estar haciendo al menos una de dos cosas en el poema: o está llevando el argumento de Hume hasta las últimas consecuencias, mostrando cómo sería un mundo sin causas; o está de acuerdo con el filósofo y muestra cómo es en verdad el mundo enunciado por el filósofo (y cómo es menester creer en el mito de la causalidad para que la realidad tenga algún sentido). Si es la segunda propuesta, lo que sugeriría el poema, es que el mundo sensible no funciona de acuerdo a las relaciones lógicas que el hombre cree percibir entre los objetos. Esto es, que la mente que percibe sustituye el vacío entre un objeto precedente y uno subsiguiente con la idea de causalidad, creando la ilusión de que el mundo tiene algún orden comprensible, para así poder creer en que el mundo tiene algún sentido. La glosa de la segunda versión del poema sería la sustitución de ese vacío por la idea de causalidad. Pero queda claro que, tras una lectura detenida del poema, es artificial, al fin de cuentas no resuelve el problema de conexión entre objetos del mundo sensible.

De ser correcta, la primera propuesta, Coleridge le está mostrando a Hume cómo sería un mundo sin conexiones lógicas entre los objetos; cómo sería el mundo si las bolas de billar se convirtieran en peces. Lo que el poema sugiere, entonces, es que si los efectos percibidos no son originados por las causas conocidas o, aquellas que creen conocerse, el ser humano viviría en un mundo alucinado y sin ningún orden. Si no hubiera conexiones lógicas más allá de la percepción, sería obligatorio dudar de todo aquello que el sujeto que percibe no ha visto, peor aun, de todo aquello que deja de percibir por algún lapso de tiempo, por corto que este sea. Es imprescindible creer

que las cosas siguen existiendo aun cuando no están siendo percibidas. Esa misma creencia obliga a confiar en alguna oscura o secreta conexión entre una causa y su efecto; al menos entre un efecto y lo que puede creerse, razonablemente, que sea su causa. Con esto el poema, siguiendo esta propuesta, muestra que al hombre común el mundo le funciona, y que le funciona bien. Que ese hombre no se cuestiona acerca de la desconexión del lenguaje, no duda que el mundo está ahí cuando cierra los ojos y no se pregunta por la conexión entre los efectos y lo que ha considerado ser la causa. Por eso en una primera lectura del poema de Coleridge, no es difícil encontrarse buscando, o incluso creyendo que hay, un flujo de causalidad. El poeta muestra cómo podría llegar a ser un mundo sin esa creencia o esa conexión, verdadera o artificial, es decir, escondida y real, o inventada por la razón.

IV. A manera de especulación: una visión (*a fancy*)

Descartes escribe, no como un maestro, sino como un descubridor y explorador, afanoso por comunicar lo que ha encontrado. Su estilo es fácil y sin pedantería, dirigido a los hombres inteligentes del mundo más que a discípulos. Es una gran suerte para la filosofía moderna que su precursor tuviera tan admirable sentido literario.

Bertrand Russell

Una tercera posibilidad interpretativa, concerniente a la idea de causalidad, se eleva con la lectura del poema: puede ser una declaración acerca de los sueños: es casi imposible no relacionar el alucinado poema de Coleridge con el mundo de los sueños.

Esta conjetura es una memoria del Descartes (1596-1615) de las primeras *Meditaciones*, en donde el argumento del sueño pone en duda la capacidad del sujeto de discernir entre estar despierto o estar dormido y,

2. Para Descartes es indispensable diferenciar los estados de sueño y vigilia. Sólo en el de vigilia es dado al hombre conocer con certeza, dado que los sueños son engañosos.

por lo tanto, la capacidad de estar seguro de lo que conoce. Ya que, para estar seguro del conocimiento, es necesario que sepa que este se ha procurado durante la vigilia². Sería deseable ver qué pasaría si se llevara este argumento hasta sus últimos extremos. Mostrar, como ya se ha mencionado, que el poema de Coleridge se levanta como una objeción a la primera meditación cartesiana; objeción que solo a la luz de esta primera meditación adquiere algún sentido.

Es importante señalar que no es una buena salida al argumento del sueño el hecho de poder identificar ciertas marcas, puesto que esas marcas solo pueden establecerse desde adentro del estado en el cual se encuentra el sujeto que las define y, en definitiva, nada le garantiza que el sistema de señas que ha elegido ha sido elegido en estado de vigilia. Entre los siglos tercero y cuarto antes de Cristo, el filósofo chino Chuang Tsé, maestro del taoísmo, termina el segundo libro de los libros interiores de Nei Pian, libro acerca de la unidad de los seres, de la siguiente manera:

Una noche Zhuang Zhou soñó que era una mariposa: una mariposa que revoloteaba, que iba de un lugar a otro contenta consigo misma, ignorante por completo de ser Zhou. Despertóse a deshora y vio, asombrado, que era Zhou. Más, ¿Zhou había soñado ser una mariposa? ¿O era una mariposa la que estaba ahora soñando que era Zhou? Entre Zhou y la mariposa había sin duda una diferencia. A esto llaman “mutación de las cosas” (Chuang Tsé, 1996, p. 53).

Cuando Descartes dice: “Cuanto doy más vueltas a la cuestión veo sin duda alguna que estar despierto no se distingue con indicio seguro del estar dormido, y me asombro de manera que el mismo estupor me confirma en la idea de que duermo” (Descartes, 1975, p. 49), pone de manifiesto que al menos existen dos estados en los que se puede encontrar: el del sueño, o el de la vigilia. Él sabe que existen esos dos estados, pero que solo en el caso de que esté despierto puede llegar a conocer. ¿Cómo puede estar seguro de conocer que existen dos estados?

Para que Descartes conozca, se ha dicho que es

indispensable que él esté despierto. Es más, que él sepa que está despierto, puesto que si no lo sabe, podría estar dormido y, por lo tanto, cualquier proposición que él enuncie con respecto a lo que percibe puede ser falsa. Entonces, tiene sentido repetir la pregunta. ¿Cómo puede saber que existen dos estados?

Primero: tendría que haber estado despierto y saberlo, para saber que estaba despierto, con lo cual incurre en *petitio principii*, es decir, se afirma como premisa lo mismo que se dice en la propia conclusión: hay que saber que se está despierto para saber que se está despierto.

Segundo: tendría, también, que haber estado despierto y saberlo, mientras dormía, para saber que dormía, lo cual sugiere una contradicción: si estoy dormido, no puedo estar despierto.

Tercero: supóngase que no sea necesario estar dentro del sueño para saber que está dormido o que ha dormido. Entonces, al despertar, después de haber soñado que estaba despierto (que es lo que no le permite diferenciar el sueño de la vigilia), tendría que haber despertado y saberlo, para conocer que antes dormía. Pero así como ha soñado que estaba despierto, nada le garantiza que ahora no lo haga; y que creyendo, como en el sueño, que está despierto, no vaya a despertar en un rato. Por lo tanto, no puede conocer que antes dormía porque puede estar soñando. Esto es, nadie le asegura que no haya pasado de un nivel de sueño a otro y que, por lo tanto, él sueñe que ha despertado.

El resultado es que Descartes, si se sigue su razonamiento hasta el final, ni siquiera puede establecer que existan realmente dos estados diferentes y, menos aún, que uno sea más propicio para conocer que el otro.

Concédasele a Descartes la razón con respecto al hecho de que realmente haya dos estados diferentes, siendo estos plenamente identificables. Aun suponiendo que sean dos niveles de sueño diferentes o que nunca se pueda estar seguro dentro de cuál pueda llegarse al conocimiento, el

asunto puede reducirse a un problema de definiciones. Con esto quiero decir que, para la gente en general, aquellos que no hacen filosofía, para el campesino o para el hombre de oficina, funciona el mundo. Esto es, que no importa que sean dos estados de sueño o que Descartes no sepa si está despierto o dormido. Así sean, en efecto, dos niveles de sueño diferentes; a un estado se le ha llamado vigilia y las cosas se desenvuelven con cierta linealidad y continuidad, al otro se le ha llamado sueño. La gente sabe cuándo está despierta y no pone en duda el mundo que en tal estado percibe. Entonces, cuando quien percibe se encuentra en el estado que se ha denominado “vigilia”, dice que está despierto y cuando no, dice que ha dormido, al recordarlo.

Descartes no propone el argumento del sueño a la ligera para decir “todo es falso”. No es producto de la locura o de una alucinación. Elabora el argumento después de seguir un orden riguroso en el camino de la duda, puesto que sería muy fácil decir que se duda de todo. En verdad, Descartes dice que solo dudará de lo que tenga razón suficiente para hacerlo y que bastará con que dude de los cimientos, para que todo lo que se apoye sobre ellos se venga abajo.

El primer paso en el orden de la duda es dudar de la información que le procuran los sentidos con respecto a los objetos distantes del mundo sensible. Estos objetos distantes, son objetos que están a cierta distancia de su cuerpo. Duda de estos porque alguna vez ha descubierto que le han engañado, por lo tanto nada le asegura que no lo vuelvan a hacer. Pero el hecho de que él no pueda garantizar la existencia de los cuerpos externos distantes no sugiere el hecho de que dude de sus percepciones acerca de sus estados internos; esto es, que lo que él siente, por ejemplo, el dolor de estómago, no es falso.

En esta medida, del poema de Coleridge “no se podría dudar”, como asegura Mrs. Barbauld (Coleridge, 1969, p. 116), porque apunta más a una sensación interna que a una reflexión mental. “*But these are mental reservations; poetry of the order of The Ancient Mariner does not work its magic upon the mind alone;*

and mental afterthoughts are of little use in explaining, least of all in explaining away, the profound spiritual and emotional effect of this poem" (Whalley, 1969, p. 63).

De acuerdo con el argumento anterior, duda porque antes ha sido engañado, pero ese argumento no invalida sus percepciones acerca de sus estados internos, porque al parecer nunca ha sido engañado con respecto a esas percepciones internas. "*Lamb's criticism [vid. Letters of Charles and Mary Lamb, citadas por Whalley] is remarkable in a contemporary. The incisiveness of his comment, however, lies not so much in his sensitivity to the fascination of the poem as in his immediate recognition of human feeling as being central in it*" (Whalley, 1969, p. 63). Es ahí donde surge el argumento del sueño, porque así como Descartes ha soñado que percibe el papel que sostiene con su mano, o incluso su mano, cuando en realidad yace desnudo con los ojos cerrados, cuando dice estar despierto, pudiera ser que soñara. Este escalón, en el orden de la duda, es muy importante, porque pone en entredicho la verdad de esas percepciones internas.

V. Como conclusión: Descartes duerme, Coleridge sueña

El poema de Coleridge anteriormente comentado podría entenderse como si el poeta se escudara en las palabras de Descartes para poner en entredicho la realidad. Esto es, pareciera como si quisiera mostrar que, de hacerle caso a Descartes, se desintegraría la realidad. Y, en realidad, aunque desde la ficción, sí llega a poner en duda el mundo que se percibe en estado de vigilia, a la luz de un razonamiento filosófico; es decir, que al parecer en ninguno de los argumentos hay falsedad siguiendo rigurosamente la teoría cartesiana. Pero Descartes tiene todavía algo más que decir:

En la meditación primera, Descartes firmemente plantea la imposibilidad de distinguir entre el sueño y la

vigilia: “*sin duda alguna que el estar despierto no se distingue con indicio seguro del estar dormido*” (Descartes, 1975, p. 49). Según esta frase, es posible que todo sea un sueño, o que quien percibe siempre sueñe. A este planteamiento, hace mucho tiempo Aristóteles ya había dado una respuesta, porque él también se preguntó: ¿y qué pasaría si estoy soñando? La conclusión a la cual llegó, estaba resuelta en la misma pregunta: ¿y qué pasaría si estoy soñando? Esto quiere decir, ¿qué importa? Si estoy soñando ahora, no importa, porque aquí se desenvuelven las cosas con un orden establecido que funciona. En los sueños, también debe haber un orden que funcione, con sus señas y todo, pero desde la vigilia no aparece así, ¿por qué? Porque los sueños son evaluados desde afuera de ellos, desde la vigilia, por lo tanto parecen siempre incoherentes. Descartes afirma:

Ya que, sabiendo que todos los sentidos indican con mayor frecuencia lo verdadero que lo falso respecto a lo que se refiere al bien del cuerpo [...] además de la memoria que enlaza el presente con el pasado [...] no debo temer por más tiempo que sea falso lo que me muestran los sentidos, sino que se han de rechazar todas las hiperbólicas meditaciones de los días anteriores como irrisorias, en especial la gran incertidumbre sobre el sueño, que no distinguía del estar despierto; ahora me doy cuenta de que hay una enorme diferencia entre ambos, en el hecho de que nunca enlace la memoria los sueños con las demás actividades de la vida, como sucede respecto a lo que me ocurre mientras estoy despierto; [...] Pero como me pasan unas cosas que advierto con claridad de dónde, adónde y cuándo se me aparecen, y enlazo su percepción sin interrupción alguna con la vida restante, estoy seguro de que las percibo cuando estoy despierto, y no en sueños (Descartes, 1975, pp. 124-125).

Descartes dice que sería ridículo decir que no se puede diferenciar el sueño de la vigilia, y que es claro que estos estados se pueden distinguir, porque existe cierta continuidad que la memoria le procura, mediante la cual él puede unir los eventos que suceden mientras está despierto, pero que no pasan mientras duerme. No obstante proponer esa como solución, no es prueba suficiente, porque nada

prueba que en los sueños no sea posible encontrar cierta linealidad que impida distinguir los dos estados. Lo que pasaría si esa fuera la única forma de reconocer el estado de vigilia, se tendría una realidad como la que se describe en el cuento “La noche boca arriba” (Cortázar, 1994), en el que, en rigor, no hay nada incongruente y las señas y la continuidad funcionan en los tres estadios experimentados por el protagonista (el de la realidad, y cada uno de los dos sueños).

Descartes espera hasta la meditación sexta para resolver la confusión en que se había sumido y, claramente, las *Meditaciones metafísicas* son un conjunto de pensamientos que responde eventualmente a las preguntas enunciadas a lo largo de sus páginas. Sin embargo, al diseccionarlo, tomando lo que tiene valor estético o da cara a una ficción (y es por eso que esta parte no es sino *a fancy*), es posible relacionarlo con relatos como el de Coleridge procurando tal grado de irrealidad. Lo más interesante, no obstante, es que los argumentos en sí mismos no son seccionados, son tomados completos y eso es lo que induce a la duda acerca de su seriedad y de lo que puede afirmarse acerca de la realidad.

En conclusión, Descartes en la primera de sus *Meditaciones metafísicas*, sostiene la imposibilidad de diferenciar la vigilia del sueño. En la sexta meditación, se tildará de insensato por haber dudado de la clara diferencia entre los dos estados. Asegura que la diferencia es clara pues hay continuidad y conexión entre un día y otro, elementos ausentes entre dos sueños. La teoría de la causalidad de Hume sigue esa búsqueda de conexión entre objetos sensibles. (Cuando habla de identidad, dice que es necesario que un objeto siga siendo el mismo después de un período de tiempo en que dicho objeto no haya sido percibido: la silla percibida antes de dormir debe ser la misma que se percibe al despertar). En los sueños no hay identidad. En los sueños, arbitrariamente, puede haber, o

no, conexión lógica entre las imágenes. (Ya ni siquiera se está hablando entre un sueño y otro, se está hablando de imágenes dentro del mismo sueño).

En el sueño los eventos, que aparecen en secuencia, son, en realidad, eventos independientes que no tienen causalidad entre sí. En "The Rime of the Ancient Mariner", las cosas suceden con un patrón similar al de los eventos de un sueño. Una serie de sucesos consecuentes-en-el-tiempo, que no son consecuencias entre sí. Una serie de eventos que se siguen sin relación alguna entre unos y otros. Las cosas que pasan en el poema no ocurren como causas ni como efectos, simplemente suceden, al azar. Como en los sueños, hay que aceptarlos como son, sin preguntas hacia los porqués, pues las realidades del sueño no pueden ser evaluadas bajo los parámetros de la razón, pues no responden a relaciones causales, deben ser entendidas en el febril lenguaje del sueño, abriendo así la mente racional a los mundos de ilusión y fantasía, del milagro y la sorpresa.

Referencias bibliográficas

- Bierce, A. (1998). *El Diccionario del Diablo*. Madrid: Valdemar.
- Boulger, J. D. (1969). The Rime of the Ancient Mariner – Introduction. In J. D. Boulger (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall.
- Chuang Tsé (1996). Zhuang Zi. Barcelona: Kairós.
- Coleridge, S. T. (1969). Viewpoints. In J. D. Boulger (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall.
- Coleridge, S. T. (1982). *Balada del viejo marinero y otros poemas*. Madrid: Visor.
- Cortázar, J. (1994). La noche boca arriba. En *Cuentos completos*, vol. 1. México, D.F.: Santillana.
- Descartes, R. (1975). *Meditaciones metafísicas*. Buenos Aires: Aguilar.
- Forstner, L. J. (1976). “The Ancient Mariner” and the Case for Justifiable “Mythocide”: An Argument on Psychological, Epistemological and Formal Grounds. *Criticism*, vol. 18, N° 3. Detroit: Wayne State U.P.
- House, H. (1969). The Ancient Mariner. In J. D. Boulger (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall.
- Hume, D. (1984). *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Orbis.
- Hume, D. (1994). *Investigación sobre el conocimiento humano*. Madrid: Alianza.
- Jackson, J. R. de J. (Ed.) (1970) *Coleridge: The Critical Heritage*. London: Rutledge & Kegan Paul.
- Lefebure, M. (1974). *Samuel Taylor Coleridge: A Bondage of Opium*. London: The Trinity Press.
- Livingston Lowes, J. (1969). View Points. In J. D. Boulger (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall.
- Penn Warren, R. (1969). A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading. In J. D. Boulger (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall.
- Russell, B. (1999). *Historia de la filosofía occidental*. Madrid: Espasa Calpe.
- Spencer Hill, J. (1984). The Ancient Mariner. In *A Coleridge Companion*. New York: Macmillan.
- Whalley, G. (1969). The Mariner and the Albatross. In J. D. Boulger (Ed.), *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*. Englewood Cliffs (N.J.): Prentice-Hall.
- Wu, D. (Ed.) (1998). *A Companion to Romanticism*. Oxford: Blackwell.