

**Eros,
creatividad y conflicto**

“Oda a Psyche” de Keats ¹

Meg Harris Williams

La “Oda a Psyche” de Keats es uno de los poemas más hermosos y originales en el idioma inglés, aunque rara vez sea reconocido como tal. Más de las veces es considerado como su primer esfuerzo –con ligeros tropiezos– hacia una forma personal de oda antes de las más conocidas Grandes Odas: más directa en su tono emocional y menos vulnerable a formas cómodas de interpretaciones modernistas cínicas. El poema es un gozoso himno a la inspiración. Tiene sus dudas y sus preguntas, pero éstas son respondidas de inmediato por el mismo poeta –dejando nada por hacer al intelecto crítico. En realidad, nadie más que el poeta *podría* responderlas ya que se trata de preguntas de visión, no de valor o de interpretación –preguntando, ¿qué es lo que ve? no, ¿qué significa? ¿Qué puede hacer un crítico calificado con un poema donde él está tan evidentemente tenido por superfluo? Hay, por supuesto, soluciones cínicas que pueden ayudar al lector a evadirse del impacto del poema. Ha sido tomado como auto-indulgencia voyeurística; ha sido tomado también como alegoría política o social de estirpe literaria –el joven poeta de clase media baja reclamando que ya es tiempo que él desaloje a los agotados viejos del Olimpo (Shakespeare, Milton, Byron, etc.) “¡Vaya con el pequeño poeta!” como lo describió uno de sus conocidos, contemporáneo de Keats (para su gracioso disgusto). (1)

Admitiendo que existe una dificultad al tratar de enfrentar este poema frontalmente (dificultad del tipo del “deslumbramiento

¹ Publicado en *Exploring the work of Donald Meltzer*, A. Festschrift, cap. 5. © Karnac Books, 2001.

ante la salida del sol”), yo quisiera abordarlo aquí en forma “lateral” (tomando de prestado una palabra de Keats) al ofrecer un breve bosquejo de su trasfondo psicológico y artístico –la lucha personal de Keats. Afortunadamente contamos con gran cantidad de información para esto, gracias a su singular diario privado –carta de Febrero-Mayo 1819, escrito a su hermano George y a su mujer. George había contraído matrimonio precipitadamente y emigrado a América durante el verano, dejando a Tom, el hermano menor, que luego murió de tuberculosis en Diciembre de 1818, al cuidado de Keats. El diario culmina con la “Oda a Psyche” que fue escrita a fines de Abril de 1819 y marca su espectacular recuperación de la depresión y del bloqueo para escribir que había estado padeciendo desde la muerte de Tom. El diario registra en prosa y en poesía el fascinante proceso de su lucha contra esa depresión y de su gradual recuperación. El 19 de Marzo Keats puede decir: “Pregúntese Usted mismo si yo no tengo dentro de mí aquello que sabe soportar bien los embates del mundo”; agregando que un reciente soneto que está a punto de transcribir “fue escrito sin otra Agonía que la ignorancia; sin otra sed que por el conocimiento cuando es llevado a tal punto.” (2) La agonía por la muerte de Tom está en proceso de ser transmutada en la agonía por la ignorancia, y su redentor será el “conocimiento”. Al mismo tiempo, durante este período, Keats también se ve empujado al límite por las enigmáticas alusiones de su relación creciente con Fanny Brawne. Ambos agentes de propulsión dan cuenta de su “temperamento violento” que, dice él, siempre ha estado “sofocado”, reprimido; ahora puede convertirse en combustible para su recuperación.(3)

El lenguaje característico del diario durante las semanas previas a la escritura de la “Oda” evoca descripciones anteriores en las que ve su curso poético como un viaje a través de vastas extensiones de aire y espacio, para el que necesita “estar equipado para poder volar”.(4) Keats ahora se ve a sí mismo como “tendiendo hacia partículas de luz en medio de una gran oscuridad –sin contar con la presencia de una sola afirmación de una sola opinión. ¿Pero no estaré en esto libre de pecado?”(5) Ausencia de conocimiento no es un “pecado” cuando su contexto es de esforzarse hacia él: ¿“No cree Usted que yo me esfuerzo –para conocerme a mí mismo?”. Gradualmente aspectos de conocimiento en potencia –centellos de luz, el roce de alas inexpertas–

se hacen sentir en el espacio, en la oscuridad, "haciendo presión en su identidad" (una frase característica de Keats). Son, en el sentido literal (y bioniano), "sentimientos" registrados por la activa mente inconsciente. Estas impresiones comienzan a hacer formas y configuraciones sensoriales. Estas configuraciones no pueden darse flotando en el aire o en forma incorpórea, sino únicamente en conexión con la mente que las recibe. Corresponden, efectivamente, con lo que Keats pronto describe como las "pruebas, alteraciones y perfeccionamientos" que hacen de la "inteligencia" un "alma" con identidad individual propia.⁽⁶⁾ Así es como lo refiere en su famosa descripción del "Valle de forjar Almas", escrito justo antes de la "Oda a Psyche" e íntimamente vinculada con ese poema, en los dos roles de teoría y práctica estética.

El "sistema de salvación" de Keats (así lo llama él) es frecuentemente mencionado como si se tratara de otra justificación neocristiana del valor del sufrimiento —en su forma más degradada, no otra cosa que el típico tesón británico. Pero el sufrimiento en sí mismo no posee virtud para Keats —salvo en la más antigua equivalencia de "pasión" y "sufrimiento". Está el sentido de que cada sentimiento, cada impresión, perturba el alma en desarrollo. El corazón debe "sentir y sufrir de mil maneras diferentes" si va a actuar como medio entre el mundo y el alma. Keats sintetiza su "sistema" en las siguientes palabras:

"Comencé viendo cómo el hombre fue formado por circunstancias —¿y qué son circunstancias sino piedras de toque de su corazón? —¿y qué son piedras de toque?— sino pruebas de su corazón? —¿y qué son pruebas de su corazón sino fortificadoras y alteradoras de su naturaleza? —¿y qué es su naturaleza alterada sino su alma? —¿y qué fue su alma antes de venir al mundo y haber tenido estas pruebas y alteraciones y perfecciones? —Una inteligencia — sin Identidad — ¿y como ha de hacerse esta identidad? ¿A través de la mediación del Corazón? —¿Y cómo ha de convertirse el corazón en este Medio sino en un mundo de Circunstancias?"⁽⁷⁾

Es a través del corazón —el asiento de la emoción— que la mente "succiona su identidad". Requiere "circunstancias" para poder funcionar, para tener algo que digerir. Esas "piedras de toque"

ponen en movimiento al proceso. Porque la identidad, a diferencia de la inteligencia, no es una cualidad o atributo sino una estructura; por naturaleza, debe crecer, adquirir forma. En la visión de Keats, es esto lo que diferencia el alma de los adultos del alma de los niños: los niños nacen con “chispas de la esencia de Dios mismo” y vuelven directamente a Dios, mientras que la “salvación” de los adultos se realiza según su identidad individual. Y para Keats, “salvación” es sinónimo de forjar el alma.

Casi todo en el diario-carta de Febrero-Mayo registra algún momento de esas “piedras de toque” a través de las cuales Keats vuelve a dar forma a su alma durante ese período en el que avanza hacia la revelación de la “Oda a Psyche”. Aquí sólo describiré dos de los hitos que son especialmente relevantes para poder apreciar cómo el material de la Oda encuentra su forma. El primero es el relato de un sueño que Keats asocia con su lectura del cuento de Paolo y Francesca en Dante y que también es un eco del mito de Psyche (la fuente para la Oda) según la descripción de Apuleius:

“Había transcurrido muchos días en un estado de ánimo bajo y durante ese tiempo soñé que estaba en aquella región del Infierno. El sueño fue uno de los más deliciosos deleites de mi vida –yo flotaba a través de la atmósfera de remolinos como está descrito, con una hermosa figura a la cual mis labios estaban unidos por lo que parecía ser una era– y en medio de todo aquel frío y oscuridad yo estaba confortable –también brotaban copas de árboles florecientes y descansamos sobre ellas a veces con la liviandad de una nube hasta que el viento nos arrojó fuera de ahí.”(8)

Keats luego escribe un soneto sobre el sueño –pero éste, dijo, “no contenía nada de lo que yo sentí”. (Y efectivamente, el poema no puede ser escrito después del sueño –el sueño debe ocurrir durante la escritura misma del poema). Sin embargo, en la carta de Keats, hay otro aspecto de este sueño de abrigo y goce. Justo antes, él se refiere a un asunto que lo había atormentado y enfurecido –se trataba de una serie de cartas falsificadas que un conocido había escrito a su hermano Tom antes de su muerte y a las que éste había tenido por auténticas, causándole gran congoja. Keats recientemente había revisado esa deslucida correspondencia, que había adquirido una peculiar significación para él, la de

un falso arte mortífero. Era como si la vida de Tom, y el alma de la poesía, hubieran tenido insuficiente "violencia de temperamento" para defenderse contra esa grotesca caricatura de la Musa que trae amor y poesía. Volviendo al delicioso sueño, podemos ver que éste, también, ha adquirido algo de la claustrofobia que existe en el Dante original –la calidez batida por el viento sin anclaje estructural; tiene algo de la cualidad "asfixiante" que Keats describe como reprimiendo su saludable "violencia". "Es una rata", dice Keats del falsificador de cartas; "Yo le haré el mayor daño posible"(9) Pero a Keats, el poeta, le "faltan plumas para poder volar"; todavía está siendo inflado o agitado por el viento de sus emociones. Sin embargo, él está acumulando el combustible necesario para su vuelo poético, el forjar del alma estructural.

La próxima etapa (una semana después) es la sorprendente transformación de la rata-Musa en La Bella Dama sin Piedad. En esta tan conocida balada, escrita el 21 de Abril, Keats junta las dos caras de la Musa (deleite y muerte) en el auténtico sentido del conflicto estético. Esta vez el número de los protagonistas ha sido aumentado a tres (lo cual, como sabían los antiguos griegos, es el número máximo requerido para obtener un potencial dramático infinito): un caballero, una dama y un oyente o interrogador que le pide al caballero que relate la historia. Es el interrogador quien tiene *el sueño del poema*; el caballero, que se enamora de la dama –la sienta sobre su corcel que camina al paso, escucha su canto encantado, come su comida encantada– tiene *un sueño dentro del poema*:

“Me llevó a su gruta de duendes
y allí lloró y suspiró acongojada
y allí cerró sus tan salvajes ojos
con cuatro besos.

y allí me acurrucó hasta que quedé dormido
y allí soñé –¡Ah! adiós al dolor
el último sueño que jamás soñé
en la fría ladera de la colina

Vi pálidos reyes y pálidos príncipes también,
pálidos guerreros, palidez mortal tenían ellos

Gritaban –La Bella Dama sin Piedad
te tiene esclavizado

Vi sus hambrientos labios en la penumbra
con horrorosa advertencia muy abiertos
y yo desperté y me encontré aquí
en la fría ladera de la colina.”

El caballero, cual niño, creyendo equivocadamente que era su propio “paso de corcel” el que determinaba el ritmo de amor y alimentación (reforzado por la inevitabilidad progresiva del movimiento de la balada), despierta para encontrarse –no abandonado– pero uno de muchos, en un coro de pajarillos boquiabiertos con hambrientos labios, contra la “fría ladera de la colina” de la madre (repetido). A modo del coro griego, esos pálidos guerreros afirman que no es sabio desviarse más allá de las fronteras de lo convencional en busca de experiencia. ¿Tiene la poesía suficiente riqueza para sostenerlos? El alimento, ¿es muerte o es carencia?

La Musa da y también quita. Ese es el cuento del caballero:

“Y ésta es la razón por la que permanezco aquí
vagabundo pálido y solitario;
aunque las juncias se han marchitado en el lago
y ningún pájaro canta.”

En el invierno poético “ningún pájaro canta” (otra frase repetida). La solución de sentido común a los períodos de carencia, tal como lo señala el interrogador al principio del poema, es prepararse para el invierno almacenando en la despensa, tal como lo hace la ardilla:

“El granero de la ardilla está colmado
y la cosecha recogida.”

Este es el granero de las seguridades terrenales y emocionales. La ambigüedad de la balada descansa finalmente en el interrogador: él no es una ardilla común, si no no hubiera vagado tardíamente por la orilla del lago, invitando a este encuentro con el caballero de la poesía. El final del poema parece volver al

principio: a la orilla del lago, el caballero "vagabundea" (una palabra evocativa –como un adolescente en la esquina de una calle), y el interrogador observa. Pero ahora, él ha escuchado; el sueño del caballero resuena en sus oídos, aunque ningún pájaro cante. Y su propia historia aún ha de ser narrada. ¿Seguirá dócilmente a las ardillas hasta sus acogedores nidos o aún ahora estará tentado de seguir al caballero, en busca de comida encantada y flores, a pesar de la "horrorosa advertencia" de su sueño? Mientras formulamos esta elección nos damos cuenta que la elección ha sido invalidada por la existencia misma del poema. La forma de balada es siempre un desfile del destino, pero en este caso, la marcha se detiene a los pies del tercer actor. El interrogador está en la posición de saber más que las ardillas y que los pichoncitos hambrientos; se expanden las dimensiones de la experiencia; otro sueño está teniendo lugar.

Es un chiste de Keats el de decir, después de transcribir el poema, que "debemos moderar la Imaginación con el Juicio, así como los Críticos dicen".(10) El chiste está en que la envejecida dicotomía académica entre imaginación y juicio (sentido y sensibilidad) ha sido superada en sí misma. El interrogador se convierte ahora en el poeta de la "Oda a Psyche" escrita en algún momento de los siguientes diez días. Mientras tanto Keats ha estado experimentando con formas de expandir y aflojar la forma del soneto ("librándolo de las guirnaldas de la Musa" suavizando los "zarpazos de sus rimas"), y la forma de su oda está irregularmente basada en extendidos sonetos interconectados, pero que evitan la agresividad del dístico y, en su lugar, pivotea las secciones en líneas cortas extraídas de la forma de la balada; de esta manera, ecos del movimiento progresivo de la misma balada refuerzan el despliegue exuberante de la oda. Es, dice Keats, la primer vez que le ha dedicado "siquiera un moderado esmero" a su escritura y "yo creo que es eso lo que le otorga mayor riqueza a su lectura".(11) Esta forma más espaciosa y fluida es capaz de responder al tipo de búsqueda mental que el poeta necesita conducir dentro de ella. Trasciende las triquiñuelas del soneto, la ausencia de forma del sueño "flotante" y la fatalidad de la balada. El ritmo es variable y posibilita la pregunta, la pausa, revelación y afirmación. La dicción también varía, entre los agrupamientos sensoriales de las palabras típicos en Keats ("flores-fríamente-enraizadas, de fragantes-ojos") y la simplicidad enfática ("Santo

el aire, el agua y el fuego”). Ante todo, el foco está dirigido tanto hacia afuera como hacia adentro —preservando el espacio o la cesura entre la diosa Psyche y la propia alma individual del poeta. Co-existen su historia y la de ella. Son un componente activo y pasivo para su sueño.

Las líneas de apertura de la Oda están indeleblemente marcadas con ecos del *Lycidas*, el poema en el cual Milton llega a conformarse con el dolor por la muerte de su madre:

“¡Oh Diosa! Escucha estos desentonados versos, arrancados
con dulce fuerza y recuerdos amados...”

Estas dos líneas son una especie de taquigrafía poética, cuyo contenido emocional probablemente no pueda ser comprendido salvo que uno escuche a Milton detrás de ellas, diciendo:

“Yo vengo a arrancar tus bayas ásperas y verdes,
Y con dedos toscos y esforzados
a destrozar tus hojas antes de que el año madure.
amargo apremio, y triste ocasión,
me obligan a molestar tus adecuados tiempos...” (líneas 2-6)

Las líneas de apertura de *Lycidas* son, como “Psyche”, un soneto revisado, en realidad un soneto que se ha roto por la fuerza de la emoción que contiene —de ahí esforzado, destrozar, arrancar, obligar, molestar, etc. Las “hojas” (laureles) de poesía son destrozadas por la violencia del dolor. Y en forma silenciosa, todo el impacto de *Lycidas* está comprimido en esas dos líneas de “Psyche”. Keats en su aproximación tentativa a la Musa de su poema, dice que su lenguaje es “desentonado” —“arrancado” por su urgencia interna. Sabe por Milton que la Musa escuchará la súplica del poeta aunque —o especialmente— si es torpe o disonante; y que “violencia” de temperamento no es una descalificación. Esto no es solamente su dolor por Tom, pero de forma más abstracta (como en *Lycidas*, donde Milton expresa lo mismo), su ira contra las fuerzas que matan la poesía en el mundo-del-arte y en el mundo en general —la “rata” que escribió las falsas cartas de amor y mató a Tom. En efecto la idea de “Tom” que inferimos detrás de la obra de Keats en este punto, ya no representa más sólo a su hermano, sino que es la personificación de una naturaleza

vulnerable; también pareciera estar detrás de los comentarios acerca de la salvación de los niños –cuyas almas no han tenido la oportunidad de ser “forjadas”.

Y a pesar que “Psyche” es un poema de felicidad y no de sufrimiento en el sentido usual, la presencia de esta violencia silenciosa es, sin embargo, esencial y es parte de su motivación: porque es esto lo que lo convierte en un poema forjador de almas –un poema en el cual el deseo de conocimiento es real. Se traza de inmediato una distinción entre un sueño como el de Paolo y Francesca y este poema-sueño:

“Seguramente he soñado hoy, o es que he visto a Psyche alada con ojos despiertos?”

Este es un sueño con “ojos despiertos”: el estado interno del poeta está respondiendo al propio despertar reciente de Psyche –del sueño y del abandono (“Soy demasiado ortodoxo como para permitir que una diosa pagana sea así abandonada”, escribió Keats).(12) Psyche, el Alma, se mueve desde un estado de abstracción hacia su encarnación como diosa: un movimiento coextensivo con la apertura del poema mismo. Este proceso de adentrarse en el poema refleja la idea de Keats en su carta del “Forjador de Almas” en cuanto a que “Mediadores” como aquellos de la mitología pagana simplifican mucho el “sistema” de forjar almas.(13)

Su descripción sugiere que efectivamente estas figuras mediadoras hacen de puente entre el estado de conciencia infantil y la personalidad en crecimiento donde la “identidad” ya ha comenzado a incrementarse.

La primera estrofa del poema, que representa el abrazo de Cupido y Psyche en su morada del bosque, es una reformulación del sueño de Paolo y Francesca de Keats. La morada reemplaza el flotar inquieto del sueño; la figura de Cupido reemplaza al poeta como amante, y a diferencia del sueño, –“sus labios no tocaron”– el momento es de tiempo detenido, antes y después del amor hecho con renovada continuidad, “dispuestos todavía a aumentar el número de besos ya dados”. No hay entonces una cualidad voyeurística; el momento responde al soñador, y a medida que enumera sus características, le da la oportunidad para el reconocimiento distendido:

“Conocí al alado joven;
¿Pero quién eras tú, Oh feliz, feliz paloma?
¡Su Psyche ciertamente!
¡Oh por lejos la última nacida y más hermosa visión
de toda la desvanecida jerarquía del Olimpo!”

El camino emocional hacia el reconocimiento es a través de Cupido, quien —como el amor— ya es conocido por el poeta; es la conexión entre el amor y el alma lo que se le aparece como revelación. “Su Psyche ciertamente” hace eco, en rima y ritmo, a las palabras de la Bella Dama al caballero, “te amo ciertamente”. Ella había hablado en su “lenguaje extraño” que él primero pensó que entendía y más tarde lo hizo dudar, cuando ella lo abandona. Aquí, en Psyche, no hay tal ambigüedad, ya que el poeta no está arrastrado en la misma identificación cerrada. No es parte de ella; no la posee; no puede ser abandonado por ella. Esta vez, el “amor” lo ilumina inmediatamente, reflejado desde la visión del Mediador.

Al comienzo el poeta había hablado de sus “desentonados versos”; y efectivamente, la sensorialidad de la oda había sido principalmente visual; pero a partir de este punto está imbuida de música:

“Más hermosa que la estrella de la región de zafiro de Febe,
o que Vesper, la amorosa luciérnaga del cielo;
más bella que ellas aunque templo no tengas ninguno,
ni altar colmado de flores:
ni coro de vírgenes para que susurren deliciosamente
en las horas de la medianoche...”

Al comienzo el poeta no había estado seguro si soñaba o veía —si sus ojos estaban “despiertos”. Sus versos desentonados eran la única manera en que podía acercarse a la diosa. Pero ahora, cuando enumera los atributos de culto que a Psyche —como una nueva diosa— aparentemente le faltan, se encuentra con que, paradójicamente, en realidad sí parecen acumularse en ella, pero en una forma generada por las propias cualidades internas más que por costumbre religiosa (aquellos días de “felices piedades”). La voz, el laúd, la flauta, pasan a ser emanaciones de Psyche misma, como sus propios “admiradores luminosos, /

agitándose entre los desvanecidos del Olimpo". Y ahora el poeta puede emitir el confiado y enfático enunciado:

"Yo veo, y canto, por mis propios ojos inspirado."

Esta frase es el eje del poema: cuando el poeta se entrega a la realidad de su visión y al culto de la nueva diosa². Sus dioses de poesía anteriores se pierden en las sombras, como los dioses paganos de Milton antes de la luminosidad del "Nacimiento de Cristo" (en su Oda con ese nombre –la otra influencia importante sobre "Oda a Psyche"). Sin embargo, igual que en Milton, su color y su música es transferida a la próxima generación. Inmediatamente Keats repite las líneas, casi palabra por palabra, con un aura de transferencia ritual y confirmación –su música ahora es de *él*.

Y es ésta la característica de la función del poeta. Inspirado por las cualidades internas de la Musa, él ahora ve que su trabajo

² Durante la discusión en la conferencia, el Dr. Meltzer destacó el "calor/ Del profeta de boca pálida soñando" por su cualidad de intensidad. Los "pálidos labios" aparecen en toda la obra de Keats escrita durante estos meses, incluyendo el soneto sobre el sueño de Paolo y Francesca y en los "pálidos guerreros" de la Bella Dama ("palidez mortecina", "pálido vagabundeo"). Siempre contienen la idea de Tom, como una forma simbólica del poeta inocente que no tuvo nunca la posibilidad de desarrollar su propia voz (como los niños del "Valle de Forjar Almas), sino que fue privado de la vida por una Musa cruel. Keats contrasta la naturaleza dócil de Tom con su propia "violencia" pensando que ésta lo ayudaría para abrirse paso a golpes en el mundo y lograr su "salvación" espiritual. Aquí en "Psyche", vemos como si la vida interior de la diosa (el palpitante de sus espaldas) parece brotar a través del profeta soñando (el "calor" de ella es transferido a través de la boca de él). La imagen es la del bebé en el pecho después de alimentarse, con la boca aún abierta –ya no unida en forma adhesiva como Paolo y Francesca, sino como Psyche y Cúpido, cuyos "labios no se tocaban". Contrasta con los hambrientos labios abiertos de los pálidos príncipes de la Bella Dama que no saben si alguna vez volverán a ser alimentados. Ahora el bebé es alimentado por sus sueños. Por esto es que el nuevo poeta puede finalmente "cantar".

La imagen también da nueva forma a los versos del recientemente abandonado poema épico de Keats, *Hyperion*, donde los Titanes, congelados por la depresión, duermen bajo árboles que "sueñan sin agitarse" salvo las "moribundas" o "decadentes" ráfagas de viento ocasionales. Dentro de ellos no habla espíritu alguno.

Es como si Keats sintiera que el alma de Tom hubiera estado en el purgatorio hasta ese momento. Porque la "Oda a Psyche" es, como "Lycidas" una elegía que culmina en una afirmación. En esta poesía se convierte en el sueño de Tom que Keats se enamora de Fanny Brawne; y este movimiento mental repara tanto la deserción de George como el engaño del amante "rata".

consiste en hacerles eco y reflejarlas, re-utilizando los materiales sensoriales de su arte; “Déjame entonces ser el coro, tu voz, tu laúd, tu pipa.....” etc. Con la repetición viene la intensificación, y también, el establecimiento de una relación didáctica. El poeta está aprendiendo a participar, trazando fielmente las cualidades sensoriales de la poesía –“siguiendo las huellas del Autor” como había escrito Keats algún tiempo atrás.(14) Esta es la base sólida sobre la cual arriba ahora a esa “tierra virgen” de su mente, para hacer la gloriosa afirmación de la estrofa final:

“Sí, seré tu sacerdote, y construiré un templo
En algún rincón todavía virgen de mi mente,
Donde pensamientos en ramas, recién nacidos con placentero dolor,
En lugar de los pinos murmurarán al viento:
Lejos en amplio círculo estos oscuros árboles agrupados
Tregarán las agrestes montañas ladera empinada por ladera;
Y allí a través de céfiros, arroyos, pájaros y abejas,
Las Dríadas sobre musgo reclinadas serán arrulladas hasta dormir
Y en medio de esta vasta quietud
Un santuario rosado adornaré
Con las entretejidas guirnaldas del cerebro que piensa,
Con capullos, campanas, y estrellas sin nombre,
Con toda la jardinería que la Fantasía nunca pudo imaginar
que engendrando flores nunca engendrará las mismas:
Y allí habrá para ti todas las suaves delicias
que el sombrío pensamiento pueda conquistar,
Una luminosa antorcha, y una ventana abierta en la noche,
para permitir al cálido amor entrar!”

Y ahora podemos apreciar la identidad entre forjar poesía y forjar el alma, lo sensorial y lo supra-sensorial “Para permitir al ardiente amor entrar”. La corta línea (tres pies) al estilo de balada, que triunfalmente concluye el poema, es una gozosa revisión de la reiteración de “La Bella Dama” de quedar abandonado “en la fría ladera de la montaña”. La diferencia radica en que finalmente el poeta ha descubierto su rol activo –ha descubierto cómo trabajar sobre sus materiales sin poseer ni al Amor ni a la

Musa; ha descubierto las condiciones en las que su mente y sus pensamientos pueden crecer; ha descubierto, en breve, que la morada de Psyche es la fuente ideal (en el sentido del modelo platónico) del Valle donde forjar el alma. El poeta construirá un santuario en algún lugar virgen de su mente —una construcción de bienvenida y receptividad, no de captura y posesión. Este flamante caballero no es un jinete, un vagabundo o un colonizador; él ha descubierto que es, de hecho, un constructor. Esta es la naturaleza de su "sacerdocio"; debe construir su salvación mental. Esto implica que, aún cuando el santuario está aparentemente desocupado, el poeta no está abandonado —su rol como cuidador del pequeño jardín entre los elevados pensamientos-anhelos se sigue manteniendo. "Dolor placentero" es condición para "nuevo crecimiento". Mientras que la poética Fantasía engendra flores para él, respondiendo a su creación artesanal, las altas ramas se agitan y se multiplican imperceptiblemente, susurrando entre sí, sin su intervención directa.

"En amplio círculo estos oscuros árboles agrupados
rodearon las agreste montañas, ladera por ladera."

Trepar las agrestes montañas por ladera empinada, paso por paso, el paisaje mental se despliega, "madurando" el cerebro al seguir sus contornos aterrazados —estableciendo "agrupamientos" de significado, sentido en las pulsaciones. En la cinemática visión de esta estrofa, la despoblada y distante visión ("lejos", "amplio círculo" —"oscuro" "agreste" y "empinado") con su aura de misterio e inaccesibilidad, gradualmente baja la mirada hacia la imagen de las "entretejidas guirnaldas" de los arrugados pliegues del cerebro. Pero ahora, notamos que los "tan tan salvajes ojos" de la Bella Dama han perdido su terror³. El movimiento descendente hace eco, pero revisa, el flotar de copa de árbol en copa de árbol del sueño de Paolo y Francesca, y el mito donde Psyche es transportada a la tierra por suaves vientos. (También hace eco al descenso de Paz en la "Oda de Natividad" de Milton).

³ Durante la discusión en la conferencia, el Dr. Jean Bégoin hace una distinción entre el objeto "ambiguo" del conflicto estético (que conserva sus cualidades persecutorias) y el objeto "misterioso" que preside al resolverse el conflicto y que apropiadamente describe la nueva Musa de este poema.

Pero no es un flotar sin rumbo; más bien es un “equiparse”; delinea una estructura. El foco se mueve al jardín interior de la naturaleza en estado salvaje, el área íntima del cultivo, con los sonidos de la abeja (céfiros-arroyos-pájaros-abejas-musgo-dríadas-dormir-en medio de-quietud), como el claro del bosque zumbante de abejas, de Yeats, y, finalmente, hacia “la ventana abierta a la noche”.

Ahora las visitas nocturnas de Cupido a los reinos “de pensamientos tenebrosos” pueden realizarse sin interferencias (lo que Milton denomina “la visitación nocturna no implorada”).(15) Porque se desarrolla un tipo de trabajo durante el día; otro durante la noche. Revirtiendo el mito en el que Cupido es quemado por la llama de la vela, el “Amor” es transportado por la calidez interna hacia la luz de la vela del alma; y la ventana abierta que conduce al jardín de la mente laboriosa, da nueva forma a la desolada separación en “La Bella Dama” entre desierto lacustre y granero secreto. Este nuevo confín o umbral (una imagen típica de Keats) es de invitación y comunicación, no de exclusión.

Finalmente la reverencial obertura con la que se dirige a la diosa Psyche —con el dios Cupido— se convierte al final del poema, a través de estas variadas transmutaciones “trabajadas”, en la íntima invitación personal al “tú”; y “Amor” vuelve en parte a ser un sustantivo abstracto, transferible a una circunstancia más personal. Psyche y Cupido en el sentido de dioses u objetos internos se han borrado en el trasfondo, habiendo cumplido su función mediadora de infundir sus cualidades dentro de la mente del poeta.

Una nota acerca del término “emplumado”:

Esta palabra tiene un significado particular para Keats. La utiliza tanto para describir la manera en que los árboles crecen entre las grietas en las laderas de montañas rocosas, como para describir el crecimiento de poderes poéticos, en conformidad con la metáfora tradicional del poeta teniendo “alas” y siendo capaz de “volar”. (La comparación favorita de Keats es con el águila, “ojos de águila”). El flamante poeta, como el pichón de ave, necesita ser “emplumado” con alas. En Keats estas dos metáforas

—los pájaros y los árboles— se funden en una sola para describir al poeta aprendiendo de la experiencia.

REFERENCIAS

1. *Cartas de John Keats*. Ed. R. Gittings, Oxford University Press, 1987, p.212.
2. *Ibid.*, p.230.
3. *Ibid.*, p.230.
4. *Ibid.*, p.92.
5. *Ibid.*, po.230.
6. *Ibid.*, p.251.
7. *Ibid.*, p.251.
8. *Ibid.*, p.239.
9. *Ibid.*, p.239.
10. *Ibid.*, p.244.
11. *Ibid.*, p.253.
12. *Ibid.*, p.253.
13. *Ibid.*, p.251.
14. *Ibid.*, p.93.
15. *Paraíso Perdido*, IX.22.

Traducido por Cristina Kundegraber.

Meg Harris Williams
The Bourne Redlands Lane
Crondall, Farnham
Surrey GU9 5RF
England