

## La tristeza existencial de John Keats: análisis de “Ode on Melancholy”

Yago RODRÍGUEZ YÁÑEZ  
Universidade de Santiago de Compostela  
Campus de Lugo

*La poésie de Keats est pour toi, papa*

*All things are touched with Melancholy*  
Thomas Hood

### *Ode on Melancholy*

No, no! go not to Lethe, neither twist  
Wolf's-bane, tight-rooted, for its poisonous wine;  
Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd  
By nightshade, ruby grape of Proserpine;  
Make not your rosary of yew-berries,  
Nor let the beetle, nor the death-moth be  
Your mournful Psyche, nor the downy owl  
A partner in your sorrow's mysteries;  
For shade to shade will come too drowsily,  
And drown the wakeful anguish of the soul.

But when the melancholy fit shall fall  
Sudden from heaven like a weeping cloud,  
That fosters the droop-headed flowers all,  
And hides the green hill in a April shroud;  
Then glut thy sorrow on a morning rose,  
Or on the rainbow of the salt sand-wave,  
Or on the wealth of globèd peonies;  
Or if thy mistress some rich anger shows,  
Emprison her soft hand, and let her rave,  
And feed deep, deep upon her peerless eyes.

She dwells with Beauty — Beauty that must die;  
And Joy, whose hand is ever at his lips  
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,  
Turning to poison while the bee-mouth sips:  
Ay, in the very temple of Delight

Veil'd Melancholy has her sovran shrine,  
 Though seen of none save him whose strenuous tongue  
 Can burst Joy's grape against his palate fine:  
 His soul shall taste the sadness of her might,  
 And be among her cloudy trophies hung.

Todos los epígrafes de las obras de Keats hallan su justificación, pero el título del presente poema parece resultar aún más significativo, puesto que recoge no solo el ideal estético del autor, sino también sus experiencias vitales, como también lo hace, en otro sentido, "Ode on Indolence". La actitud desarrollada en esta composición consolida la concepción de belleza propugnada por el autor inglés, aunque en una dirección bien diferente, a la que se podría calificar de decadente, cuyo inicio tenía lugar en el éxtasis alcanzado en "Ode to a Nightingale"<sup>1</sup>. Hay quien afirma que no poseemos manuscritos originales de "Ode on Melancholy", por lo que no podemos justificar las diferentes fases de su composición (Ridley 1963: 231). Sin embargo, conservamos el manuscrito autógrafo de dicha composición, cuyas dos primeras estrofas se encuentran custodiadas en la *Robert H. Taylor Collection*, situada en la *Princeton University Library*<sup>2</sup>, mientras que la segunda hoja, que contiene la tercera estrofa, se halla en la *Berg Collection*, perteneciente a la *New York Public Library*<sup>3</sup>. El manuscrito completo de "Ode on Melancholy" habría de sufrir diversos avatares, pues fue llevado por George Keats, hermano del poeta, a América, dándoselo con posterioridad al actor John Howard Payne<sup>4</sup>. Actualmente las estrofas de la citada composición se hallan distribuidas en dos colecciones relativas a bibliotecas diferentes. Con motivo de la celebración del bicentenario del nacimiento de John Keats, tuvo lugar una exhibición de algunos de sus manuscritos, entre los que figuraban las páginas que contenían "Ode on Melancholy", a las que les fueron atribuidos los números doce y trece, respectivamente (Keats 1995: 13).

Como ocurre en el autógrafo de "Ode to Psyche", no se documenta la presencia del término 'ode' en el epígrafe del poema, que es añadido en las sucesivas transcripciones y en la edición de la composición en el volumen de *Lamia*.

La supuesta estrofa inicial que es posible encontrar en la transcripción de Brown ("Though you should build a bark of dead men's bones", v. 1) no aparece en este caso. Esta sección primeriza de "Ode on Melancholy" fue impresa a modo de poema independiente en la edición de Richard Monckton Milnes (1848)<sup>5</sup>, error que continúa Garrod en su epígrafe titulado "Shorter Poems from the Memoir in 'Life, Letters, and Literary Remains'" (Stillinger 1974a: 8). La primera publicación de "Ode

<sup>1</sup> "There is, for instance, the 'Ode on Melancholy', which represents one of the most obviously decadent developments of Beauty-addiction — of the cult of 'exquisite passion' and 'finest senses'" (Leavis 1978: 242).

<sup>2</sup> Los detalles de su descripción se encuentran disponibles en la dirección <http://libweb5.princeton.edu/masc/database.asp?Recno=9>.

<sup>3</sup> *Henry W. and Albert A. Berg Collection of English and American Literature.*

<sup>4</sup> *Vid.* <http://www.herrerros.com.ar/melanco/keats.htm>.

<sup>5</sup> Richard Monckton Milnes Houghton (ed.), *Life, letters and literary remains of John Keats*, London, Moxon, 1848.

on Melancholy “ (140-2) se produjo en el año 1820<sup>6</sup>, así como la datación de su composición se sitúa en 1819, en función de la información proporcionada por Charles Brown (Stillinger 1974b: 247).

Se documentan diversas ediciones facsimiles, de modo que las dos primeras estrofas de la composición aparecieron inicialmente en un artículo de Thomas Wentworth Higginson (1896: 422), para ser reimpresas en un trabajo del mismo autor (1897: 19). La tercera estrofa se localiza en el *Sotheby Catalogue* del 25 de Julio de 1932 (Stillinger 1974b: 247), mientras que Robert Gittings incluyó las tres estrofas en su edición (1970a: 60-63), con su correspondiente transcripción. Aparte de ello, conservamos las transcripciones efectuadas por Charles Brown, George Keats y Richard Woodhouse (en su segundo cuaderno, W<sup>2</sup>)<sup>8</sup>. En este punto nos mostramos coincidentes con las teorías de Garrod (1958: XIX-XX), pero no con sus afirmaciones acerca de la existencia de un autógrafo solamente por lo que se refiere a la primera estrofa<sup>9</sup>. En su edición de 1990 de los manuscritos de Keats custodiados en Harvard (cuya cifra asciende a 37), Stillinger no incluye las transcripciones efectuadas por Charles Brown y Richard Woodhouse<sup>10</sup>.

La estructura del texto adopta un molde tripartito, en el que cada una de las estrofas consta de diez versos, regularidad formal mantenida en el esquema rítmico. Tal disposición se apoya en el soneto shakespeariano (*abab*), con el sucesivo desarrollo del sexteto, sin variación alguna en las diferentes secciones: *cdecde*. La dimensión externa de “Ode on Melancholy” se distancia del paradigma constructivo visible en

<sup>6</sup> John Keats, *Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and Other Poems*, London, Taylor & Hessey, 1820. La edición facsimil fue realizada en London, Scholar Press, 1970. En esta primera edición, “Ode on Melancholy” ocupaba el penúltimo lugar, justo antes de *Hyperion, a Fragment* (143-99).

<sup>7</sup> Thomas Wentworth Higginson, “A Keats Manuscript”, *Forum* 21 (March / August 1896): 420-5. Un año después documentamos nuevamente las dos primeras estrofas de “Ode on Melancholy” en Thomas Wentworth Higginson, *Book and Heart: Essays on Literature and Life*, New York, Harper & Brothers, 1897.

<sup>8</sup> Con relación a la transcripción efectuada por George Keats, ésta se encuentra en la *British Library* (Eg. 2780), en un libro que contiene diversas composiciones pertenecientes a diferentes manos. En concreto, “Ode on Melancholy” (f. 52) se ubica justo antes de “Ode to a Nightingale” (f. 53). Consúltense las siguientes ediciones de Jack Stillinger: *Manuscript Poems in the “British Library”: Facsimiles of the “Hyperion” Holograph and George Keats’s Notebook of Holographs and Transcripts*, New York, Garland Publishing, Inc., 1988a, vol. V, 161-2. *The Woodhouse Poetry Transcripts at Harvard: a Facsimile of the W2 Notebook, with Descriptions and Contents on the W1 Notebook*, New York, Garland Publishing, Inc., 1988b, vol. VI. *John Keats. The Charles Brown Poetry Transcripts at Harvard*, London, New York, Garland Publishing, Inc., 1988c, vol. VII. George copia su versión del manuscrito de Charles Brown, quien no incluye la estrofa primigenia al comienzo del poema, por lo que habría sido eliminada con anterioridad a enero de 1820 (Stillinger 1988a: 184).

<sup>9</sup> H. W. Garrod, “Introduction”, *The Poetical Works of John Keats*, Oxford, Clarendon Press, 1958, XIX-XCIV.

<sup>10</sup> Jack Stillinger (ed.), “Editor’s Introduction”, *John Keats. Poetry Manuscripts at Harvard. A Facsimile Edition*, Cambridge, Massachusetts, Belknap Press of Harvard University Press, 1990, IX-XIII.

"Ode to Psyche", aunque los patrones sintácticos y léxicos no gozan, según la crítica, de idéntico acierto.

El carácter excesivo en sensaciones intrínseco a la composición se documenta desde el mismo título, cuya desesperación se expresa en la cuádruple negación que circunda el primer verso: "No, no! go not to Lethe, neither twist / wolf's bane, tight-rooted, for its poisonous wine" (Keats 2001: 250, vv. 1-2)<sup>11</sup>. Tal situación no siempre es traducida con acierto, de modo que en ciertos casos se suprime una de las partículas negativas, restando vitalidad al comienzo *in medias res*: "No, no vayas hasta el Leteo, ni exprimas, / de las fuertes raíces de la árnica, su venenoso vino" (Keats 1997a: 137, vv. 1-2)<sup>12</sup>. La versión efectuada por Alejandro Valero mantiene el sentido de la disposición sintáctica keatsiana: "No, no, no te dirijas al Leteo ni exprimas / el arraigado acónito de jugo venenoso" (Keats 1997b: 174, vv. 1-2). Idéntica opción aparece en el trabajo de Paul Gallimard, esta vez en lengua francesa: "Non, non, ne te plonge pas dans le Léthé, ne pressure pas / L'aconit, aux racines serrées, pour recueillir son jus empoisonné" (Keats 2001: 198, vv. 1-2).

La secuencia inicial presagia las preocupaciones del "yo poético", hasta el punto de que en el desarrollo de esta creación no parece haber momentos de reposo, sino que su ritmo continúa *in crescendo* a medida que discurren los versos. Los motivos aludidos remiten a las sustancias alucinógenas, puestas de relieve en todo su esplendor en "Ode to a Nightingale", cuya conclusión se incardina en esta oda.

La arquitectura de "Ode on Melancholy", pese a su simétrica condición estrófica, desenvuelve un complicado estado de consciencia, acorde con su ordenación léxica y sintáctica (Smith 1966: 680). El estilo empleado se distancia, en ciertos aspectos, de los procedimientos constructivos comunes a las que podríamos calificar como las mejores odas de Keats, denominadas, respectivamente, "Ode to a Nightingale", "Ode on a Grecian Urn" y "To Autumn".

Esta tríada de creaciones se caracteriza por emplear el recurso de la invocación, lo que permite la mitificación de un ave, la abstracción de la urna en cuanto objeto artístico o la personificación del otoño, mientras que en "Ode on Melancholy", si

<sup>11</sup> "Wolf", "rooted" y "poisonous" se manifiestan como variantes de [o], ilustrativas de sensaciones vigorosas. John Keats, *Complete Poems and Selected Letters of John Keats*, Introduction by Edward Hirsch, New York, The Modern Library, 2001.

<sup>12</sup> John Keats, *Poemas escogidos*, edición bilingüe de Juan V. Martínez Luciano, Pedro Nicolás Payá & Miguel Teruel Pozas, Madrid, Cátedra, 1997a. Vid. John Keats, *Odas y sonetos*, traducción, introducción y notas de Alejandro Valero, Madrid, Hiperión, 1997b. John Keats, *Poèmes et poésies*, préface de Marc Porée et traduction de Paul Gallimard, Cher, Gallimard, 1996. Recientemente se ha publicado una nueva edición de los poemas de John Keats, galardonada con la distinción "I Premio andaluz a la traducción". Vid. Keats. *Poemas*, selección y traducción de Antonio Rivero Taravillo, Albolote (Granada), Comares, Colección La Veleta 57, 2005. Por otro lado, Enríquez Aranda analiza las traducciones que poseemos del autor inglés. M. Mercedes Enríquez Aranda, *La recepción de la poesía de John Keats a través de sus traducciones al español en el siglo XX*, tesis doctoral dirigida por Francisco Ruiz Noguera & Juan Jesús Zaro Vera, Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Traducción e Interpretación, 2004.

bien se distingue el apóstrofe de la primera línea, el género discursivo dominante tiene que ver con la exposición. La propia tonalidad del poema impide que asociemos su contenido con las características del himno, hecho que en cambio sí podemos hacer con “Ode to Psyche” y “To Autumn”, textos concebidos en alabanza de las citadas entidades (Bate 1963: 499), o con “Ode to a Nightingale” y “Ode on a Grecian Urn”, que tienen en común la frustración manifestada por el “yo lírico”.

“Ode on Melancholy” constituye, dentro de las denominadas *Great Odes*, el texto en el que se aprecian en mayor medida las teorías médicas provenientes de la Antigüedad, por lo que se refiere a los cuatro humores producidos en el cuerpo humano. Sin embargo, tal interpretación no es exclusiva de esta composición, sino que otros estudiosos se dejaron seducir por tales planteamientos con relación a “Ode to Psyche” (Goellnicht 1988)<sup>13</sup>.

En el caso concreto de “Ode on Melancholy”, como también ocurre en “Ode on Indolence”, si bien de un modo incluso más acentuado, el “yo poético” se encuentra bajo el influjo de la “bilis negra”, que de acuerdo con las teorías hipocráticas otorga un estado melancólico. El término “melancolía” procede del griego *melas* (negro) y de *xolias* (humor), cuya fusión es responsable del carácter vislumbreado en el texto. Pese a ello, Hipócrates ponía en tela de juicio el influjo ejercido por los elementos naturales sobre el ser humano: “Car je ne déclare nullement que l’homme est air, feu, eau, terre, ou toute autre substance dont la présence en l’homme n’est pas manifeste. Je laisse ces déclarations à qui se plaît à les tenir” (Hipócrates 2002: 165).

El estado anímico que aqueja al “yo poético” halla su justificación en la Antigüedad Clásica, tal y como lo justifica Aristóteles en su “Problema XXX”: “¿Por qué todos los hombres que han sobresalido en filosofía, política, poesía o artes parecen ser de temperamento dominado por la bilis negra [...]?” (Aristóteles 2004: 382).

Esta circunstancia no tendría demasiada relevancia en la composición de no ser porque *El Estagirita* concede al zumo de uva la capacidad de producir bilis negra, causante de “las enfermedades flatulentas” (Aristóteles 2004: 385). Keats escribe por primera vez acerca de una enfermedad en principio sin consecuencias el 21 de Febrero de 1818, en una carta enviada a sus hermanos George y Tom Keats (Keats 1970b: 67), mientras que el 6 de Marzo de 1820 sufre un violento ataque (Richardson 1952: 58). Aristóteles atribuye a la bilis negra las enfermedades derivadas del pulmón, hecho significativo si tenemos en cuenta que el autor inglés murió de tuberculosis. El ambiente vertido en “Ode on Melancholy” parece anticipar el final de la existencia del propio autor, mediante la utilización de “poisonous wine” (v. 2), “ruby grape of Proserpine” (v. 4) o “yew-berries” (v. 5), motivos asociados con la melancolía. Por ello es posible deducir que “Ode on Melancholy” representa, en el conjunto de las *Great Odes*, la composición que más certeramente atesora los ideales clásicos relativos a la medicina.

<sup>13</sup> Donald C. Goellnicht, “‘In some Untrodden Region of My Mind’: Double Discourse in Keats’s ‘Ode to Psyche’”, *Mosaic* 21/2-3 (Spring 1988): 91-103.

Los elementos establecidos son asociados al universo terrenal, a través de la referencia a sucesivas entidades que dotan al texto de un contenido negativo, así como el estadio humano que le corresponde se identifica con la edad madura. En función de los criterios manejados por Galeno e Hipócrates, habríamos de entender que bajo "Ode on Melancholy" subyace necesariamente la estación otoñal, lo que se contradice con el discurrir de la composición, presente "in an April shroud" (Keats 2001: 250, v. 14).

La utilización de coordenadas mitológicas responde a las ansias por escapar a la acepción melancólica que domina el poema, aunque el "yo lírico" es incapaz de oponer resistencia, lo cual estaría directamente relacionado con el padecimiento de enfermedades, de acuerdo con Galeno: "La sumisión del alma a los males del cuerpo se observa visiblemente en las melancolías [...]" (Galeno 2003: 182).

El molde estructural del poema, desarrollado en tres estrofas, adquiere una dimensión que, bajo el concurso de sustancias alucinógenas, se precipita paulatinamente en el final, si bien de un modo suave. Incluso las imágenes remiten a un ambiente sosegado, en consonancia con el estado melancólico que se adueña del protagonista. A ello contribuyen los paralelismos empleados en la tercera estrofa, en los que se incardina el motivo de las flores, utilizado profusamente:

Then glut thy sorrow on a morning rose  
Or on the rainbow of the salt sand-wave,  
Or on the wealth of globèd peonies;  
(Keats 2001: 250, vv. 15-17).

Este colorismo descriptivo, que inicialmente debiera reflejar una atmósfera risueña, no es más que una disculpa para exponer la sensación de tristeza que embarga al "yo poético", si bien a través de la sensualidad intrínseca al lenguaje keatsiano, conformando los recursos metafóricos, que precisan el olvido del discurrir lógico del lenguaje (De Man 1984: 3). Keats provoca el encanto de los sentidos con el empleo de sus características sinestesias, como ocurre en "Then glut thy sorrow on a morning rose" (v. 15), mediante la combinación de gusto, olfato, tacto y vista. Tales recursos recuerdan la ampulosidad de Byron, si bien Keats se muestra más rico y variado a este respecto (Ullmann 1945: 817). Este hecho observado en las odas manifiesta una línea de continuidad con relación a *Endymion*, que en última instancia motiva una mayor intensidad expresiva en virtud de la concentración de sensaciones (Fogle 1949: 111): "Breathe softly, flutes, / Be tender of your strings, ye soothing lutes" (Keats 2001: Book III, 150, vv. 968-9).

Resulta coherente la hermandad existente entre la belleza y la muerte propuestas por Keats, cuyo culmen se produce en la tercera estrofa, en donde la melancolía adquiere la categoría de una deidad que posee un trono, al contrario que Psyche: "Ay, in the very temple of Delight / Veild'd Melancholy has her sovran shrine" (Keats 2001: 250, vv. 25-6). La experiencia de la belleza prosigue una línea paralela a la existencia humana, de forma que Keats consigue dramatizar este universo (Caldwell 1945: 166), perspectiva acentuada mediante la proliferación de consonantes bila-

biales, como ocurre en “globèd peonies” (v. 17) o en “Can burst Joy’s grape against his palate fine” (v. 28), lo que constituye una de las características de “Ode on Melancholy”.

El desarrollo de esta composición se asienta en torno a conceptos comúnmente establecidos en la poesía keatsiana, ya que la sensualidad, la comida y la muerte representan los pivotes fundamentales sobre los que se asienta su ideal de belleza (Ellis 1980: 569), que puede adoptar la figura de Ceres (en “To Autumn”) o de Proserpina en el presente texto, lo que nos remite a uno de los escritos epistolares dirigidos a Benjamin Bailey (18/22-7-1818): “[...] when I see you the first thing I shall do will be to read that about Milton and Proserpine [...]” (Keats 1970b: 135).

La imagen reflejada en la definitiva sección del texto resulta una invitación al suicidio, a través del empleo de la fruta como sinónimo del veneno, al tiempo que se impone la voluntad del protagonista mediante la sucesión de negaciones correspondientes a la primera estrofa (Bonnecase 2003: 83). Según el criterio de Barnard, “Ode on Melancholy” constituye una visión irónica del suicidio, prisma trasvasado a la primera estrofa (Barnard 1987: 113), pese a lo cual el desarrollo de la composición parece contradecir esta opinión. Charles Baudelaire opinaba que la melancolía y la belleza eran inseparables. Ésta es concebida por ambos autores, Keats y Baudelaire, como una diosa, así como sitúan en idéntica perspectiva a la muerte y al placer, visible en los comienzos de la tercera estrofa de “Ode on Melancholy” por lo que respecta al primero y en *Le Spleen de Paris* atendiendo al autor francés:

— La beauté?

— Je l’aimerais volontiers, déesse et immortelle.

(Baudelaire 1975: 277).

Resulta problemática la averiguación del destinatario de la composición, terreno susceptible de ser abordado desde una doble perspectiva. Por un lado, el título del poema obligatoriamente nos conduce a entender la melancolía como el estado emocional al que se dirigen las sucesivas recomendaciones, pero el contenido se centra en un referente humano, concretamente el lector (Smith 1966: 681). La manifestación de tal estado anímico no resulta una novedad en la producción keatsiana, sino que idéntica sensación había sido desarrollada en las artes pictóricas, entre las que destaca el cuadro “Melancholy” (1514), de Durero (1471-1528), en el que todos sus elementos transmiten desolación.

Del conjunto de las *Great Odes*, la primera estrofa de “Ode on Melancholy” alberga el mayor número de alusiones mitológicas, por lo que su inicio se caracteriza por una rotundidad que supera el comienzo de “Ode to a Nightingale”, composición a la que más se aproxima. En el primer verso figura el río Leteo, conocido como el “Río del Olvido”<sup>14</sup>, cuya actuación se documenta en el poema del ruiseñor:

<sup>14</sup> Esta expresión ya había sido empleada por John Milton: “Far off from these a slow and silent stream, / Lethe the river of oblivion rolls” (Milton 1968: II, 535, vv. 582-3).

MY heart aches, and a drowsy numbness pains  
 My sense, as though of hemlock I had drunk,  
 Or emptied some dull opiate to the drains  
 One minute past, and Lethe-wards had sunk:  
 (Keats 2001: 236, vv. 1-4).

La distribución de la primera estrofa, aunque carece de referencias coloristas, parece explicitar los valores negativos y la oscuridad intrínseca a los elementos manejados, ambiente mantenido a lo largo de toda la sección. Este enfoque comienza con el motivo clásico del Leteo, complementado con las acciones respectivas del acónito o del beso, junto con Proserpina, el tejo, la muerte, Psyche, el búho y la tristeza. Cada verso de esta parte introductoria consta de al menos un recurso para indicar la desazón reinante. La negación ubicada en la primera línea condensa en realidad una afirmación, por lo que es obvio el contraste producido, así como introduce los efectos de las drogas.

"Ode on Melancholy" supone la materialización de la tragedia descubierta en "Ode to a Nightingale" y en "Ode on a Grecian Urn", ya que el "yo poético", a pesar de conocer la fatalidad intrínseca a la belleza, no puede liberarse de la consunción a la que está destinado, identificando dicho acto con la sensualidad y a la vez morbidez características de la poética keatsiana.

La utilización de sustancias narcóticas no supone un descubrimiento, ya que su influjo se percibe en los médicos de la Antigüedad, entre los que se encuentran Dioscórides o Isidoro de Sevilla (Ober 1995: 151), quienes ignoraban sus consecuencias alucinógenas, de especial incidencia en "Ode to a Nightingale". La dificultad que entraña la primera estrofa puede ejemplificarse a través de la segunda secuencia, uno de cuyos componentes ("nightshade", v. 4) varía en función de la traducción que efectuemos<sup>15</sup>. Parece que dicho término se refiere a la "belladona", planta de propiedades tóxicas y que, según la composición, suele asociarse a Proserpina, trasunto de la muerte (Booth 1970: 80).

El recurso mitológico se halla implícito igualmente en "To Autumn", en donde sabemos que la esterilidad de la tierra se debe al rapto de Perséfone por parte de Hades, por lo que Zeus se vio obligado a tratar de restituir en su lugar natural a la muchacha, iniciativa en todo punto imposible, dado que ésta había ingerido parte de una granada<sup>16</sup>.

"Ode on Melancholy" confunde el fruto perteneciente a Proserpina, y no precisamente de modo voluntario; equivocaciones por el estilo se documentan en los poemas mayores, titulados *Endymion* e *Hyperion*, respectivamente. Como sucede en las

<sup>15</sup> Juan V. Martínez Luciano, Pedro Nicolás Payá y Miguel Teruel Pozas optan por traducir "el beso de la noche" (Keats 1997a: 137, vv. 3-4), cuando la solución correcta parece ser "el beso de la belladona" (vid. Keats 1997b: 175, vv. 3-4): "Ne laisse pas ton front pâle subir le baiser / De la belladone [...]" (Keats 1996: 198, vv. 3-4).

<sup>16</sup> Vid. Pierre Grimal, *Diccionario de la mitología griega y romana*, traducción de Francisco Payarols, Barcelona, Labor, 1966, 131-2.

restantes odas, Keats se propone abordar la mitología con un objetivo eminentemente práctico, lo que quiere decir que los motivos seleccionados han de causar una sensación concreta. Poco importa para el correcto desarrollo de la composición que entre los actantes escogidos se documente algún error, puesto que Keats no trata de manifestar en su obra un punto de vista erudito, antes bien, esta perspectiva se relega a un nivel secundario.

Atendiendo a la dimensión genética del poema, debemos recordar que la primigenia estrofa introductoria fue finalmente desechada, con lo que se perdió la vertiente heroica y gótica de que hacía gala<sup>17</sup>. La reformulación a que se vio sometida tal sección conserva algunos de los elementos originales, entre los que se encuentra el río Leteo, pero carece de la abundancia mitológica primera, apoyada en una travesía a la búsqueda de la diosa Melancolía, en cuyo camino los aventureros debían sortear el peligro de Medusa:

Though you should build a bark of dead men's bones,  
And rear a phantom gibbet for a mast.  
Stitch creeds together for a sail, with groans  
To fill it out, blood-stained and aghast;  
Although your rudder be a dragon's tail  
Long sever'd, yet still hard with agony.  
Your cordage large uprootings from the skull  
Of bald Medusa, certes you would fail  
To find the Melancholy—whether she  
Dreameth in any isle of Lethe dull.  
(Keats 1934: 247)<sup>18</sup>

Las nociones manejadas en la primera estrofa denotan un interés por los campos semánticos relacionados con la muerte, y no solo por lo que respecta a la sección eliminada (“bones”, v. 1; “gibbet”, v. 2; “blood-stained and aghast”, v. 4; “dragon”, v. 5; “agony”, v. 6; “skull”, v. 7; “Medusa”, v. 8; “Melancholy”, v. 9; “Lethe dull”, v. 10), sino por lo que afecta a la parte finalmente escogida, si bien en este caso el tema mortuario se trata de modo implícito, a través de sustancias o elementos a los que son intrínsecos la toxicidad y las alucinaciones<sup>19</sup>. A pesar de que la estrofa inicial revele un cúmulo de recomendaciones, enunciadas por medio de secuencias negativas, lo cierto es que suponen, al mismo tiempo, una tentación para el lector, quien sin mediarlo se sumerge en la lectura del poema, y por extensión, en los efectos de los motivos recogidos en la introducción. Esta estrofa, a la postre desechada, tampoco aparece en las ediciones primerizas (*vid.* Palgrave 1889: 226-7).

<sup>17</sup> “The cancelled first stanza of the ‘Ode on Melancholy’ describes a heroic romance quest, a voyage to the end of the earth to seek out the fabulous Melancholy, a female goddess” (Vendler 1983: 157).

<sup>18</sup> Esta sección es reproducida, asimismo, por Lord Houghton y por Gaillard (1994: 18). Théodore L. Gaillard, “Keats’s ‘Ode on Melancholy’”, *Explicator* 53/1 (Fall 1994): 18-23.

<sup>19</sup> “Ode on Melancholy” se distingue de las restantes *Great Odes* por el procedimiento estructural empleado, identificado comúnmente con la exhortación (Vendler 1983: 158).

Keats presenta a tres diosas, aunque la divinidad básica, es decir, Melancolía, no aparece de modo explícito, opuestamente a lo que sucedía en la estrofa primitiva. El método utilizado se basa en la realidad de la imaginación (Garrod 1971: 64), que produce una tripartición por lo que al protagonismo se refiere, semejante a la disposición de la segunda estrofa de "To Autumn". Como "Ode on Melancholy", la composición ahora citada fragmenta al actante fundamental que podemos identificar con una divinidad (en este caso, Ceres), convirtiéndolo en una figura que desarrolla tres trabajos diferentes (Bate 1963: 39): trilladora, espigadora y vendimiadora. Las referencias utilizadas actúan como si se tratasen de verdaderos emblemas, profundizando en el sentido de la melancolía.

El conocimiento de las sustancias narcóticas y su utilización en la poesía por parte de Keats procede de su formación como estudiante de medicina, a la que dedicó seis años, de modo que sería lícito recordar a este autor no solo como lírico, sino como "Licentiate of the Society of Apothecaries" (Gittings 1971: 138).

La segunda estrofa de "Ode on Melancholy" constituye un conjunto de consejos para atajar el poder de la tristeza que ahoga al "yo poético", por más que Lerner identifique 'poetic excellence' con 'happiness' (Lerner 1975: 221). Este apartado de la composición actúa como si crease un anticlímax o contrapunto con respecto a la sección anterior, e incluso parece que el protagonista disfruta de la situación descrita. Las sugerencias semánticas vienen producidas por el concurso de diversas partículas que diseñan el discurrir del poema, encabezado por "But when" (v. 11) y "Then" (v. 15), las cuales dividen en dos partes el contenido expresado en la segunda estrofa (Booth 1970: 82). El avance de la composición, partiendo de la belleza de la naturaleza, se dirige a una perfección más específica, representada por la condición femenina. Sin embargo, en "Ode on Melancholy" el "yo poético" no logra alcanzar el éxtasis, y es por ello que la belleza sin la sensación de plenitud termina desembocando en la muerte.

La disposición de la división comentada adopta una estructura descriptiva, la cual se documenta a lo largo de los cuatro versos iniciales, constituyentes de esta primera partición, mientras que a continuación tiene lugar el despegue del remedio para combatir la melancolía. A medida que transcurre la segunda división, el "yo lírico" se funde, desde una perspectiva espiritual, con su amada.

Los valores sensoriales transmitidos se relacionan con el tacto, acrecentado gracias a los recursos sinestésicos, que son interiorizados mediante los términos "glut" (v. 15) o "feed deep" (v. 20), si bien esta expresión se localiza en la línea definitiva de la estrofa: "And feed deep, deep upon her peerless eyes" (Keats 2001: 250, v. 20). La fusión de los diferentes sentidos tiene lugar igualmente en *Isabella; or, The Pot of Basil*: "[...] — O turn thee to the very tale, / And taste the music of that vision pale" (Keats 2001: 220, vv. 391-2).

La construcción de la primera parte de esta sección pretende reflejar, a través de sucesivos paralelismos, la intensidad de la naturaleza: "Or on the rainbow of the salt sand-wave, / Or on the wealth of globèd peonies" (Keats 2001: 250, vv. 16-7). El

verso en cuyo centro aparece la amada transmite idéntica estructura, para así no contrastar con el esquema anterior: “Or if thy mistress some rich anger shows” (v. 18). La disposición de estas líneas comunica, de modo explícito, la conjunción de los diversos sentidos. Tanto es así que, desde parámetros visuales, se reconoce que el paisaje descrito es una “green hill” (v. 14), lo que se contrapone a las flores marchitas (v. 13), en consonancia con la melancolía. El grupo “green hill” es modificado por su correspondiente plural (“green hills”) en el manuscrito apógrafo conservado en la *British Library* (Eg. 2780), cuyo responsable es George Keats. Esta modificación, ocasionada quizás por los despistes inherentes al acto de copiar, se complementa con una corrección voluntaria, producida en el primer verso de la tercera estrofa. Si bien las distintas ediciones recogen de forma convencional “She dwells with Beauty — Beauty that must die” (Keats 1934: 248; Keats 2001: 250, v. 21), lo cierto es que el citado hermano del poeta se permitió sustituir “dwells with” por “lives in”.

El gusto se halla ampliamente representado (“Then glut thy sorrow on a morning rose, / Or on the rainbow of the salt sand-wave”, vv. 15-6), circunstancia que anuncia el conjunto de sensaciones reservadas para las dos últimas líneas. En éstas, en un principio asistimos a la preponderancia del tacto (“Emprison her soft hand [...]”, v. 19), cuya acción se suma al dominio del oído (“[...] and let her rave”, v. 19) y del gusto (“And feed deep [...]”, v. 20), para desembocar en la vista (“[...] deep upon her peerless eyes”, v. 20).

El desarrollo de “Ode on Melancholy” no parece inferior en cuanto a categoría estética se refiere al rango que ocupa *The Fall of Hyperion* (Read 1953: 105). Si bien “Ode to Psyche” “supone una ceremonia religiosa que sirve para homenajear póstumamente a la deidad que figura en el epígrafe del poema, “Ode on Melancholy” desarrolla el clímax contenido en la citada composición (Gleckner 1965: 579), aunque ésta consta de sus propios puntos álgidos.

La intertextualidad entre las diversas odas de Keats resulta una evidencia por lo que se refiere a las estructuras de “Ode to a Nightingale” y de “Ode on a Grecian Urn”, cuyos patrones constructivos hubieron de influir en “Ode on Melancholy”. El primer verso de esta composición parece escrito bajo el magisterio de la plenitud contenida en “Ode to a Nightingale”: “Away! away! for I will fly to thee” (Keats 2001: 236, v. 31).

Ambos textos se separan si atendemos a sus respectivos comienzos. Por un lado, “Ode to a Nightingale” insiste en un ambiente dominado por las referencias mitológicas y las sustancias de carácter alucinógeno, pero hasta la estrofa cuarta el “yo poético” no alcanza el éxtasis propiamente dicho. Por el contrario, “Ode on Melancholy”, aunque se inicia con la participación de diversas alusiones, recoge en el primer verso la frustración que atenaza al protagonista: “No, no! go not to Lethe [...]” (v. 1).

En las dos creaciones las líneas conclusivas muestran una tonalidad semejante, en virtud de su naturaleza anticlimática, pues no debemos olvidar que las *Great Odes* conforman un *continuum*. “Ode to a Nightingale” encarna el alcance del éxtasis y su

inmediato desplome, situaciones representadas gracias a la actuación de un ave, mientras que "Ode on a Grecian Urn" consolida la frustración intrínseca a la aparente belleza del ser humano como modelo de verdad. "Ode on Melancholy" anticipa la tristeza inherente a "To Autumn", esta vez sin esperanza de regeneración. El comienzo de la tercera y última estrofa de "Ode on Melancholy" entronca con la máxima final expresada en "Ode on a Grecian Urn", y a pesar de que ahora no figure explícitamente el término "verdad", lo cierto es que la afirmación mostrada goza de rango universal: "She dwells with Beauty — Beauty that must die" (Keats 2001: 250, v. 21). Este sentido doloroso y contradictorio de la belleza resume los rasgos encontrados en Baudelaire, según los criterios esgrimidos por Cazamian (1947: 129-30).

"Ode on a Grecian Urn" reserva la aserción acerca de la belleza y de la verdad para la conclusión, con el objetivo de dotar a la composición de un valor enigmático, al tiempo que tal secuencia no admite réplica por tratarse de un final rotundo, pero "Ode on Melancholy" prefiere incluir la frase anteriormente citada al comienzo de la tercera estrofa. Ello propicia que esta sección pueda reflexionar en torno a la tesis presentada, con una despedida de tonalidad delicada, ajena al final incluso agresivo de "Ode on a Grecian Urn". Las sugerencias de estas composiciones son múltiples, pero ello no implica que las soluciones planteadas satisfagan los interrogantes de la existencia (cfr. Beer 1969: 742), de forma que las similitudes localizadas entre las *Great Odes* contribuyen a acrecentar las limitaciones de la naturaleza, corroboradas en "Ode on Melancholy".

Pese a las coincidencias señaladas entre estas creaciones (Vendler 1983: 189)<sup>20</sup>, en mayor medida por lo que respecta a "Ode on Melancholy" y "To Autumn", las divergencias perceptibles son mayores. Ambos textos se asientan en un molde tripartito, cuyos efectos se dejan sentir en "Ode on Melancholy" a través de una triple abstracción (*Belleza - Alegría - Placer*) y en "To Autumn" mediante una misma protagonista, desglosada en tres oficios diferentes, aunque los puntos climáticos no se muestran semejantes (Gaillard 1994: 19-20). Desde un prisma genético, lo correcto sería entender el poema como una estructura compuesta de cuatro estrofas, de modo que la sección eliminada constituiría la primera de ellas y la tradicionalmente considerada parte inicial concentraría las respuestas y consejos oportunos.

Si bien Keats rechazó la estrofa primitiva, este razonamiento parece certificar la comprensión y el análisis de "Ode on Melancholy" en función de cuatro partes. La primera estrofa, inmersa en un ambiente mortuorio y mitológico, consolida la necesidad de que el "yo poético" encuentre a la diosa Melancolía ("To find the Melancholy [...]", v. 9), para lo que habrá de seguir el curso del río Leteo ("[...] in any isle of Lethe dull", v. 10), acompañado del epíteto "dull". El comienzo de la siguiente estrofa

<sup>20</sup> "The simple tripartite structure of 'Melancholy' resembles superficially that of the ode 'To Autumn', but the difference in order and density between the successive enumeration of opiates and visual delights in 'Melancholy' and those of the fruits of the earth in 'Autumn' will be evident when we reach the last of the *Great Odes*" (Vendler 1983: 189-90).

recoge la referencia a dicho lugar (“No, no! go not to Lethe [...]”, v. 11)<sup>21</sup>, junto con la imposibilidad de que el protagonista quiera adentrarse en sus aguas. A continuación surge un estado de reflexión, apuntado mediante las partículas “But when” (v. 21), que dislocan el ritmo del discurso y lo preparan para la convivencia de la belleza y de la muerte (Praz 1979: 31), en función de una estética decadentista. Tales consideraciones se aprecian en el cuadro de Caspar David Friedrich (1774-1840) titulado *Wanderer above the Sea of Fog* (1818), donde el ser humano contempla la inmensidad de la naturaleza, así como en “Ode on Melancholy” dicha situación transmite frustración.

Según esta disposición, “Ode on Melancholy” desarrolla su contenido en virtud de dos núcleos claramente diferenciados. Las dos estrofas iniciales (entre las que incluimos la sección desechada por el autor) constituyen un paradigma de índole netamente mitológica que desgrana su propia historia, centrada en la búsqueda de la melancolía como verdad inexpugnable.

La segunda partición, compuesta por las dos últimas secciones de la composición, confirma que no es necesario acudir a los dominios del Leteo para conocer la acción de la melancolía. Dentro de esta división, la última estrofa supone la personificación de dicho estado anímico, encarnado en el ‘She’ inicial, de igual forma que “To Autumn” adopta finalmente la figura de una mujer, si bien inicialmente su carácter parece de naturaleza ambigua: “Sometimes whoever seeks abroad may find / Thee sitting careless on a granary floor” (Keats 2001: 249, vv. 12-3).

Con la elección de una estructura tripartita, la simetría original es desplazada (Gaillard 1994: 19), no porque no se aprecie en el discurrir de la composición el argumento desarrollado, sino más bien a causa de su inicio *in medias res*. Los fundamentos de la primera parte del poema suelen justificarse acudiendo a *The Anatomy of Melancholy*, obra de Robert Burton (Colvin 1957: 167; Bate 1963: 522; Gittings 1968: 314), aunque no todos los estudiosos coinciden en la fecha de recepción de dicha creación<sup>22</sup>. Ernest de Sélincourt mantiene que Keats se acercó a la producción de Burton en la primavera de 1819, de modo que “Ode to Psyche” representaría una composición gestada en función de su influjo (*vid.* Keats 1926: 465)<sup>23</sup>, lo mismo que la cuarta estrofa de “Ode on Melancholy” (Dell 1928: 13-7; Ward 1961: 536). El motivo del trono o del altar resulta recurrente en la producción keatsiana, dado que figura en “Ode to Psyche” (“No altar heap’d with flowers”, v. 29), en “Ode to a Nightingale” (“And happily the Queen-Moon is on her throne”, v. 36) y en “Ode on Melan-

<sup>21</sup> La secuencia “to Lethe” admite una modulación especial, en la que las dos vocales del segundo término muestran modificaciones en el timbre (Black 1976: 111). Asimismo, son múltiples las asociaciones que se pueden establecer en virtud de dicha palabra, aparte del olvido, tales como la inactividad, que es, en definitiva, sinónimo de muerte.

<sup>22</sup> Aileen Ward sostiene que este volumen fue recibido por Keats en Junio del año 1819, esto es, después de la composición de la oda (Ward 1961: 535). Aileen Ward, “Keats and Burton: A Reappraisal”, *Philological Quarterly* 40/4 (1961): 535-52. Este estudio adquirió una dimensión global en *John Keats: The Making of a Poet*, New York, Viking Press, 1964, 312.

<sup>23</sup> John Keats, *The Poems of John Keats*, edited by Ernest de Sélincourt, London, Oxford University Press, 1926.

choly" ("Ay, in the very temple of Delight / Veil'd Melancholy has her sovran shrine", vv. 25-6), lo que parece deberse a *The Anatomy of Melancholy*.

En todo caso, la obra de Burton en torno a la melancolía y la explicación de sus efectos permite que la identifiquemos con las frecuentes depresiones de Keats, las cuales debían obedecer a un mal incurable, ajeno a la denominada "melancolía hipocóndrica": "Tis true, no medicine can cure all diseases, some affections of the minde are altogether incurable, yet these helpes of art, Psysicke and Philosophy must not be contemned" (Burton 1995: 125-6).

"Ode on Melancholy" no supone la más perfecta de las *Spring Odes* si atendemos a su dimensión estructural, mientras que la más lograda de las *Great Odes* ("To Autumn") no ostenta en el título dicho término. Estos recursos de la poética keatsiana, lejos de anunciar unas características específicas con relación a otras composiciones, tratan de sorprender al lector por medio de la ironía (cfr. Stone 1992: 67)<sup>24</sup>. Tradicionalmente, la oda analizada ha sido considerada la penúltima de estas obras pertenecientes al período primaveral, creada antes que "Ode on Indolence", aunque su ordenación no parece definitiva (Gittings 1968: 311).

A pesar de la inexactitud cronológica que podamos atribuir a las *Great Odes*, resulta indiscutible que su rango vino motivado por los avatares biográficos que hubo de sobrellevar Keats, entre los que se encuentran la depresión generada a raíz de la muerte de su hermano Tom en diciembre de 1818 o los tempranos síntomas de tuberculosis, surgidos probablemente durante la convalecencia de éste, junto a las reacciones intermitentes a enfermedades venéreas (Gaillard 1994: 19)<sup>25</sup>. Se podrían relacionar estas dolencias con la expresión 'Pleasure nigh' (v. 23), así como no parece sencillo clarificar el referente de "She". Si asumimos una vertiente en exceso simplista, habríamos de asociar dicho término con Fanny Brawne o con una mujer real, tan cierta como la ira que manifiesta o la rosa descrita, que no son más que metáforas para aludir a la amada: "Then glut thy sorrow on a morning rose" (v. 15).

Creemos que la intención de Keats es muy distinta, por lo que en este sentido, y de acuerdo con el contenido de la composición, caben al menos dos posibilidades interpretativas que subyacen al propio texto. Si expurgamos la primitiva estrofa inicial, esta solución indica que la destinataria se identifica con la diosa Psyche ("Your mournful Psyche", v. 7), localizada en actitud semejante a la de la sección primeriza ante la inminencia de la muerte.

<sup>24</sup> Según este crítico, Keats muestra mediante la inclusión explícita del vocablo "ode" su deseo de reverenciar el objeto evocado. Sin embargo, si nos atenemos a este planteamiento, "To Autumn" quedaría fuera de las *Great Odes* en función de la carencia de dicha palabra, cuando quizás sea la composición que mejor ejemplifica el concepto de oda.

<sup>25</sup> A este respecto, los estudiosos no se muestran coincidentes, cuyos testimonios oscilan entre el padecimiento de la sífilis, tal vez la hipótesis que cobra mayor fuerza (Ward 1964: 134), y de gonorrea (Gittings 1968: 449). Es probable que el Doctor Salomon Sawrey recetase mercurio a Keats en el año 1818 para combatir alguna enfermedad venérea (Smith 1995: 117).

Tal vez la lectura correcta precise del mantenimiento de la estrofa desechada, con lo que la alusión inmediata sería la Melancolía, opción por la que nos decantamos, en tanto que su presencia se justifica recurriendo a la última parte de la composición: “Ay, in the very temple of Delight / Veil’d Melancholy has her sovran shrine” (Keats 2001: 250, vv. 25-6). A causa de la estrofa rechazada, es frecuente catalogar esta obra como una oda fragmentaria, en la que se combinan la tristeza y la alegría (Colvin 1957: 175)<sup>26</sup>.

Nuevamente nos hallamos ante un problema de naturaleza triple (como ya ocurría en “To Autumn”), que en “Ode on Melancholy” trata de justificarse desde una noción constructiva, pues la estrofa finalmente eliminada habría de distorsionar las sugerencias buscadas por Keats desde un punto de vista semántico. Ello se produce no solo por lo que afecta a la complementariedad establecida entre “Beauty”, “Joy” y “Pleasure”, sino por las dudas que asaltan al lector a la hora de identificar “thy mistress” (v. 18) con Fanny, Psyche o Melancholy (Little 1967: 3). El esquema resultante es, en cualquiera de las opciones barajadas, suficientemente ilustrativo de la meditación a que sometía Keats sus poemas.

“Ode on Melancholy” no ha recibido la misma atención, dentro de las *Great Odes*, que “Ode to a Nightingale” u “Ode on a Grecian Urn”, que quizás conformen, junto a “To Autumn”, el grupo más selecto dentro de este tipo de composiciones de Keats. Ante esta disyuntiva, suelen alegrarse, además de los problemas constructivos señalados, la falta de concordancia entre la segunda y la tercera secciones. Mientras en aquélla la melancolía es concebida como una leve tristeza, en la sección definitiva muestra un giro radical, asumiendo la muerte como destino irresoluble<sup>27</sup>.

La disposición de “Ode on Melancholy” parece el producto de un proceso elaborado, en el que las dos estrofas iniciales (pues asumimos la vigencia de la sección desechada por el escritor) actúan a modo de introducción con relación a la melancolía propiamente dicha, desglosada en dos posibles variantes en las estrofas siguientes. Keats se refiere a ella como “Veil’d Melancholy” (v. 26), lo cual viene alimentado por “[...] when the Melancholy fit shall fall” (v. 11) y “[...] the droop-headed flowers all” (v. 13), por lo que existe una evidente conexión entre la naturaleza y el estado anímico del “yo poético”.

Las dos estrofas iniciales presentan las sensaciones que invaden al protagonista a continuación, e incluso preludian su inmediata decadencia, no solo mediante los elementos léxicos susceptibles de ser considerados representantes del universo mortuario, sino también a través de su ordenación sintáctica: “For shade to shade will

<sup>26</sup> La aparición de la tristeza puede ser justificada en las composiciones de Yeats, especialmente en “The Sad Shepherd” (“There was a man whom Sorrow named his friend”, Yeats 1996: 35, v. 1), por oposición a “The Song of the Happy Shepherd”, a pesar de que en tales textos no se aprecie una evolución en el estado anímico del “yo poético”.

<sup>27</sup> “In the second stanza the melancholy is, as Lord Houghton said, a ‘luxurious tenderness’, while in the third it is strong, painful and incurable [...]” (Elliott 1922: 27).

come too drowsily, / And drown the wakeful anguish of the soul" (Keats 2001: 250, vv. 9-10).

Pese a las divergencias mostradas entre los estados melancólicos presentados en las dos últimas estrofas (Little 1967: 4), ello no parece ser indicio suficiente como para sostener un cambio rotundo entre ambas. Más bien habría que pensar en un avance progresivo desde la tristeza hasta los intentos de suicidio, justo cuando la belleza se une con la amada, esto es, el momento en el que adquieren una misma concepción (Watts 1985: 119). El instante de la muerte y el cariño de Fanny Brawne constituyen dos de las preocupaciones fundamentales de la escritura keatsiana, como refleja el escritor en su correspondencia dirigida a su prometida (25-7-1819): "I have two luxuries to brood over in my walks, your Loveliness and the hour of my death" (Keats 1970b: 271). Tal situación provoca que este poema, compuesto probablemente en Mayo de 1819, cobre un valor añadido, aunque la fusión entre elementos diversos ya se documenta en poemas precedentes. Sin ir más lejos, "Ode to a Nightingale" expone la fusión extrema del lírico con el ave, en tanto que "Ode on a Grecian Urn" preconiza la identificación entre la belleza y la verdad<sup>28</sup>.

Las experiencias alucinógenas contenidas en "Ode on Melancholy" no representan un hecho aparte en la existencia keatsiana, antes bien, quizás su empleo alcanzase al propio poeta, y no solo a sus composiciones. Ello hace que Keats se sintiese atraído por los líquidos y sustancias sedantes, así como por las frutas pequeñas, tales como las uvas y las bayas, de carácter tóxico, lo que conlleva un ideal lírico afinado en la desintegración del propio "yo", circunstancia puesta de relieve por Susan Sontag: "it is a disease of liquids —the body turning to phlegm and mucus and sputum and, finally, blood" (Sontag 2001: 13).

Tal ideal estético y vital pudo haber influido en Keats a través de su íntimo amigo Charles Brown, quien consumía dosis elevadas de opio, de acuerdo con la correspondencia conservada de Fanny Brawne (16-11-1821), una vez muerto su amado (K/MS/02/049).

En 1817, cuando Keats completaba su poema *Endymion*, decidió aceptar una invitación de Benjamin Bailey para ir a Oxford (Davis 2004: 86), lo que no tendría demasiada importancia de no haber justificado el consumo, si bien ocasional, de opio (8-10-1817): "The little Mercury I have taken has corrected the Poison and improved my Health—though I feel from my employment that I shall never be again secure in Robustness—" (Keats 1970b: 28).

La tercera estrofa ejemplifica la conjunción entre la alegría y la tristeza, dualidad que no manifiesta más que una de las funciones del poeta<sup>29</sup>. En esta composición se produce la encarnación del ideal griego, y contrariamente a "Ode to Psyche", poe-

<sup>28</sup> Estos rasgos han hecho que "Ode on Melancholy" sea una composición reconocida en su justa medida: "[...] 'Ode on Melancholy' is one of Keats's best poems [...]" (Watts 1985: 122).

<sup>29</sup> "[...] Wordsworth and Coleridge persistently return to the question of how a poet's obligations define his audience" (Heath 1970: 1).

ma en el que la deidad homenajeadada carece de altar, en "Ode on Melancholy" la diosa Melancolía posee un trono. Parece evidente el influjo de la literatura comúnmente denominada clásica en la producción inglesa, a pesar de que ciertas voces se muestren discordantes al respecto (Evans 1940: 17)<sup>30</sup>. "Ode to Psyche" y "Ode on a Grecian Urn" son las dos odas de Keats en las que el término "Grecia" resulta esencial para el posterior desarrollo del poema, mientras que "Ode on Melancholy" subordina los elementos helénicos al núcleo argumental de la composición, basado en la frustración que transmite la existencia<sup>31</sup>.

La estrofa final de "Ode on Melancholy" ha sido injustamente postergada por la fama agenciada a "Ode on a Grecian Urn", cuando en realidad trata los mismos temas, a pesar de que la verdad no aflore al exterior. Por oposición a la urna, el paraje dibujado en el poema objeto de análisis es fácilmente reconocible (Jones 1969: 216), de ahí que la belleza deba ser limitada. Especialmente ilustrativa resulta la metáfora de la alegría, en la que el gesto con la mano anticipa la llegada de la muerte. El mayor placer adopta las características de un veneno ingerido con fruición, por lo que llama la atención la metáfora de las abejas ("the bee-mouth sips", v. 24).

Las imágenes consideradas en la última estrofa representan la sepultura dedicada a la diosa Melancolía. Esta sección del poema se caracteriza por asociar el sentido del gusto con la llegada de la muerte, de tal modo que cada verso indica al unísono el sino postrero y el máximo goce:

And Joy, whose hand is ever at his lips  
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,  
Turning to poison while the bee-mouth sips:  
(Keats 2001: 250, vv. 22-4).

Al lado de la despedida se encuentra el placer, reiterado en la tercera estrofa a través de dos términos diferentes ("Pleasure", v. 23; "Delight", v. 25), mientras que las palabras "lips" (v. 22) y "mouth" (v. 24) se refieren al sentido del gusto. La primera de las opciones tiene que ver con el símbolo de la alegría, concebido no como una mera cualidad, sino como una entidad equiparable a la belleza. Dicha imagen se halla personificada, adoptando una postura que podemos identificar con la vena auditiva, ya que reclama silencio.

La ubicación cercana de conceptos antitéticos en los últimos versos permite expresar la igualdad de los valores escogidos. Toda la estrofa se encuentra dominada por el sentido del gusto ("lips", v. 22; "the bee-mouth sips", v. 24; "tongue", v. 27;

<sup>30</sup> En los siguientes términos se expresa B. Ifor Evans: "No useful conception of 'classical' in English literature can be found in the limited definition of the imitation of Greek and Latin literature. The direct influence of Greek literature on English has been surprisingly small" (Evans 1940: 17).

<sup>31</sup> En la experiencia keatsiana, la mitología asume un papel preponderante, cuya significación se resume en la necesidad de acceder al secreto de la existencia humana a través de parámetros divinos, así que la concepción cristiana abrazada por Milton halla su reflejo en la visión pagana de Keats. Vid. Aileen Ward, "Endymion", en *Critics on Keats*, edited by Judith O'Neill, London, George Allen & Unwin Ltd, 1970, 44-9.

"palate", v. 28; "taste", v. 29) y las palabras expuestas aparecen acompañadas, en su mayoría, de la correspondiente adjetivación. El placer siempre ha de ser doloroso, en tanto que la lengua se caracteriza a través de "strenuous" (v. 27), aunque el paladar sea calificado por medio de "fine" (v. 28). Keats desarrolla en la tercera estrofa una escena sensual, estableciendo constantes paralelismos entre la belleza y la muerte, separados tan solo por el trono de la diosa melancolía.

El punto de vista mostrado en esta estrofa manifiesta sin embargo una sensación de distanciamiento, causada en virtud de la utilización de la tercera persona, que encabeza el comienzo mismo de esta sección (v. 21). Este mecanismo provoca que sintamos la lejanía de la belleza, que discurre sin tregua hacia la muerte, lo mismo que la alegría. El poeta ha de lograr que el espectador rechace esta aparente frialdad, intrínseca a los motivos mitológicos, para lo que recurre al contacto, dentro de cada verso, de elementos en principio contrapuestos. Las nubes constituyen un elemento reiterativo en la poesía de Keats, para lo que no hace falta más que recordar "To Autumn" ("While barrèd clouds bloom the soft-dying day", v. 25), con un sentido semejante al localizado en el siguiente escrito epistolar, dirigido a George Keats (19-3-1819):

Circumstances are like Clouds continually gathering and bursting—While we are laughing the seed of some trouble is put into the wide arable land of events—while we are laughing it sprouts is [for it] grows and suddenly bears a poison fruit which we must pluck— (Keats 1975: 228).

"Ode on Melancholy y los motivos que jalonan esta composición, sean animados o inanimados, traducen los sentimientos manifestados en las cartas de Keats, reflejo de su simpatía por el mundo exterior (Fogle 1946: 172).

La última estrofa consume el suicidio del "yo lírico", debido a la ingesta de la "uva de la alegría", que no es saboreada sin más, sino aplastada contra el paladar, con lo que podemos adivinar, al lado del supuesto placer, el sufrimiento: "Can burst Joy's grape against his palate fine" (v. 28). Esta secuencia alude directamente a la uva de la primera estrofa, pero mientras esta fruta en un principio es identificada con los colores fuertes ("ruby grape", v. 4), en la sección definitiva se produce su igualdad con la alegría, justo antes de la llegada de la muerte.

Los elementos imbricados no suponen una originalidad absoluta respecto a la restante producción keatsiana, de modo que el recurso de los labios ya se documenta en los denominados poemas mayores. *Endymion* se refiere a dicha parte de la anatomía perteneciente a Venus, si bien indirectamente, en una imagen que recuerda a la de "Ode on Melancholy":

Dear unseen light in darkness! eclipser  
Of light in light! delicious poisoner!  
Thy venom'd goblet will we quaff until  
We fill — we fill!  
And by thy Mother's lips —  
(Keats 2001: Book III, 151, vv. 986-90).

Keats confiere a los labios la capacidad de saborear el veneno, hasta el extremo de que parecen reclamar la presencia de un narcótico. La actitud indicativa de silencio mediante la mano se anticipa en *Hyperion* a través de un gesto muy semejante, nuevamente con el concurso de la mitología: “[...] the Naiad ‘mid her reeds / Press’d her cold finger closer to her lips” (Keats 2001: 251, vv. 13-4).

A pesar de que la estructura de “Ode on Melancholy” no siempre resulte clara, lo cierto es que la mayoría de los análisis pecan de ofrecer una visión en la que no mencionan la estrofa desechada por Keats. La negación introductoria anticipa el suicidio postrero, así como Psyche se encuentra doblemente mencionada, pues dicho término significa en griego tanto “alma” como “mariposa” (Watts 1985: 119), y precisamente la primera acepción se localiza en el poema: “And drown the wakeful anguish of the soul” (Keats 2001: 250, v. 10). Asistimos entonces a un desdoblamiento de la diosa Psyche, pues es representada con lágrimas (“mournful Psyche”, v. 7), las cuales proceden a su vez del alma.

El néctar o ambrosía desemboca inevitablemente en la muerte, y de igual forma aparece la alegría, con lo que ambos estados han de considerarse complementarios, nunca contrapuestos. En “Ode on Melancholy” surge deformado el mito de Tántalo, pues se refleja en la imperiosa necesidad de beber que siente el protagonista, hasta el extremo de que no importa que la sustancia elegida llegue a producir la muerte. Dicha alusión es tratada en la composición de forma inversa, dado que de acuerdo con la mitología griega Tántalo no conseguía alcanzar los frutos de los árboles o, según otra versión, no lograba acceder al agua que lo rodeaba.

Keats aprovecha esta historia desde una perspectiva inversa, dado que el “yo poético”, a pesar de que le es aconsejado no saciar su sed, llega a sentir esta posibilidad como una necesidad de primer orden. El autor inglés se sirve de la base mitológica para ofrecer una recreación de la misma, esto es, su particular visión de los hechos.

Esta composición supone el avance anímico hasta el alcance de la depresión más profunda, previo paso por la delicada tristeza inicial. La eliminación de la estrofa primitiva afecta al desarrollo del contenido, pese a lo cual gracias a esta elección Keats pudo revelar su inquietud en el verso inaugural de la estrofa finalmente elegida. “Ode on Melancholy” tal vez sea la respuesta a los sentimientos manifestados en “Ode to Psyche”, “Ode to a Nightingale” y “Ode on a Grecian Urn”, creaciones en las que el “yo lírico” comienza a manifestar el fracaso de la existencia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES (2004): *Problemas*. Traducción de Ester Sánchez Millán. Madrid: Gredos.  
 BARNARD, John (1987): *John Keats*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 BATE, Walter Jackson (1963): *John Keats*. Cambridge, Massachusetts: University of Cambridge Press.

- BAUDELAIRE, Charles (1975): "L'étranger". *Le Spleen de Paris. Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 275-374.
- BEER, Gillian (October 1969): "Aesthetic Debate in Keats's Odes". *Modern Language Review* 64/4, 742-8.
- BLACK, Michael (1976): "The Musical Analogy". *English* 25, 111-34.
- BONNECASE, Denis (2003): "The Aesthetics of Keats: Intensity and Gusto, Beauty and Death", en *Keats ou le sortilège des mots*. Édition de Christian La Cassagnère. Lyon: Centre du Romantisme Anglais, Presses Universitaires de Lyon, 43-89.
- BOOTH, John (1970): *Notes on Keats' Poetry*. London: Coles.
- BURTON, Robert (1995): *The Anatomy of Melancholy*. Edited by Nicolas K. Kiessling, Thomas C. Faulkner & Rhonda L. Blair. Oxford: Clarendon Press, vol. II.
- CALDWELL, James (1945): *John Keats' Fancy*. Ithaca: Cornell University Press.
- CAZAMIAN, Louis (1947): *Symbolisme et Poésie. L'exemple anglais*. Neuchâtel: Éditions de la Balconière.
- COLVIN, Sidney (1957): *Keats*. London: Macmillan & Co Ltd.
- DAVIS, Susan L. (2004): "John Keats and the 'Poison': Venereal or Mercurial?". *Keats-Shelley Journal* LIII, 86-96.
- DELL, Floyd (March 1928): "Keats's Debt to Robert Burton". *The Bookman* LXVII, 13-7.
- DE MAN, Paul (1984): "Intentional Structure of the Romantic Image". En *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1-17.
- ELLERSHAW, H. (ed.) (1922): *Keats*. Oxford: Clarendon Press.
- ELLIS, Helen B. (1980): "Food, Sex, Death, and the Feminine Principle in Keats's Poetry". *English Studies in Canada* 6, 56-74.
- EVANS, B. Ifor (1940): *Tradition and Romanticism. Studies in English Poetry from Chaucer to W. B. Yeats*. London: Methuen & Co. Ltd.
- FOGLE, Richard H. (1946): "Empathic Imagery in Keats and Shelley". *Publications of the Modern Language Association of America* 1/61, 163-92.
- (1949): *The Imagery of Keats and Shelley: A Comparative Study*. Chapel Hill: North Carolina University Press.
- GAILLARD, Théodore L. (Fall 1994): "Keats's 'Ode on Melancholy'". *Explicator* 53/1, 18-23.
- GALENO (2003): *Sobre las facultades naturales. Las facultades del alma siguen los temperamentos del cuerpo*. Traducción de Juana Zaragoza Gras. Madrid: Gredos.
- GARROD, H. W. (1958): "Introduction". *The Poetical Works of John Keats*. Oxford: Clarendon Press, XIX-XXIV.
- (1971): "The close connections of thought in the Spring Odes", *Keats: Odes*. Edited by G. S. Fraser. London: Macmillan Education Ltd, 63-78.
- GITTINGS, Robert (1968): *John Keats*. London: Heinemann.
- (September 1971): "Keats and Medicine". *Contemporary Review* 219/1268, 138-42.
- GLECKNER, Robert F. (Autumn 1965): "Keats's Odes: The Problem of the Limited Canon". *Studies in English Literature, 1500-1900* 5/4, 577-85.
- GOELNIGHT, Donald C. (Spring 1988): "'In some Untrodden Region of My Mind': Double Discourse in Keats's 'Ode to Psyche'". *Mosaic* 21/2-3, 91-103.
- GRIMAL, Pierre (1966): *Diccionario de la mitología griega y romana*, traducción de Francisco Payarols, Barcelona, Labor, 131-2.
- HEATH, William (1970): *Wordsworth and Coleridge. A Study of their Literary Relations in 1801-1802*. Oxford: Clarendon Press.
- HIGGINSON, Thomas Wentworth (March / August 1896): "A Keats Manuscript". *Forum* 21, 420-5.
- (1897): *Book and Heart: Essays on Literature and Life*. New York: Harper & Brothers.

- HIPPOCRATE (2002): *La nature de l'homme*. Édité par Jacques Jouanna. Berlin: Akademie Verlag.
- HOUGHTON, Richard Monckton Milnes (ed.) (1848): *Life, letters and literary remains of John Keats*. London: Moxon.
- JONES, John (1969): *John Keats's Dream of Truth*. London: Chatto & Windus.
- KEATS, JOHN (1926): *The Poems of John Keats*. Edited by Ernest de Sélincourt. London: Oxford University Press.
- (1970a): *The Odes of John Keats and their Earliest Known Manuscripts*. Edited by Robert Gittings, Kent, Kent State University Press.
- (1970b): *Letters of John Keats*. Edited by Robert Gittings. London: Oxford University Press.
- (1975): *Letters of John Keats*. Edited by Robert Gittings. London: Oxford University Press.
- (1995): *John Keats Bicentennial Exhibition September 19 – November 22, 1995*. Edited by Jack Stillinger. New York: Grolier Club.
- (1996): *Poèmes et poésies*. Préface de Marc Porée et traduction de Paul Gallimard. Cher: Gallimard.
- (1997a): *Poemas escogidos*. Edición bilingüe de Juan V. Martínez Luciano, Pedro Nicolás Payá & Miguel Teruel Pozas. Madrid: Cátedra.
- (1997b): *Odas y sonetos*. Traducción, introducción y notas de Alejandro Valero. Madrid: Hiperión.
- (2001): *Complete Poems and Selected Letters of John Keats*. Introduction by Edward Hirsch. New York: The Modern Library.
- (2005): *Keats. Poemas*. Selección y traducción de Antonio Rivero Taravillo. Albolote, Granada: Comares. Colección La Veleta, 57.
- LEAVIS, F. R. (1978): *Revaluation*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
- LERNER, Laurence (1975): "Conclusion: Interpreting a Poem". En *An Introduction to English Poetry*. London: Edward Arnold, 216-21.
- LITTLE G. L. (February 1967): "Keats' 'Ode on Melancholy'". *Explicator* 25/6, 1-4.
- MILTON, John (1968): *The Poems of John Milton*. Edited by John Carey & Alastair Fowler. London: Longmans.
- OBER, William B. (1995): "Adormecido con el humo de las amapolas: el opio y John Keats", en *La infección de Boswell y otros ensayos. Análisis médico de las enfermedades de los literatos*. Traducción de Leticia García Urriza. México: Fondo de Cultura Económica, 151-71.
- PALGRAVE, Francis T. (ed.) (1889): *The Poetical Works of John Keats*. London: Macmillan & Co.
- PAZ, Mario (1979): *The Romantic Agony*. Translated from the Italian by Angus Davidson, with a foreword by Frank Kermode. Oxford: Oxford University Press.
- READ, Herbert (Spring 1953): "The True voice of John Keats". *Hudson Review* 6/1, 90-105.
- RICHARDSON, Joanna (1952): *Fanny Brawne. A Biography*. London: Thames & Hudson.
- RIDLEY, M. R. (1963): *Keats' Craftsmanship*. London: Methuen.
- SMITH, Barbara Herrnstein (Autumn 1966): "Sorrow's Mysteries: Keats's 'Ode on Melancholy'". *Studies in English Literature, 1500-1900* 6/4, 679-91.
- SMITH, Hillas (1995): *Keats and Medicine*. New Port, Isle of Wight: Cross Publishing.
- SONTAG, Susan (2001): *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Strauss & Giroux.
- STILLINGER, Jack (1974a): "Introduction: The Current State of Keats's Texts". *The Texts of Keats's Poems*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1-13.

- (1974b): "Ode on Melancholy". *The Texts of Keats's Poems*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 247-8.
- (1988a): *Manuscript Poems in the "British Library": Facsimiles of the "Hyperion" Holograph and George Keats's Notebook of Holographs and Transcripts*. New York: Garland Publishing, Inc., vol. V, 161-2.
- (1988b): *The Woodhouse. Poetry Transcripts at Harvard: a Facsimile of the W2 Notebook, with Descriptions and Contents on the W1 Notebook*. New York: Garland Publishing, Inc., vol. VI.
- (1988c): *John Keats. The Charles Brown Poetry Transcripts at Harvard*. London: New York, Garland Publishing, Inc., vol. VII.
- (ed.) (1990): "Editor's Introduction", *John Keats. Poetry Manuscripts at Harvard. A Facsimile Edition*. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press of Harvard University Press, IX-XIII.
- ULLMANN, Stephen de (1945): "Romanticism and Synaesthesia". *Publications of the Modern Language Association of America* 50/10, 811-27.
- VENDLER, Helen (1983): *The Odes of John Keats*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- WARD, Aileen (1961): "Keats and Burton: A Reappraisal". *Philological Quarterly* 40/4, 535-52.
- (1964): *John Keats: The Making of a Poet*. New York: Viking Press.
- WATTS, Cedric (1985): *A Preface to Keats*. London: Longman.
- YEATS, William Butler (1996): *The Poems*. Edited by Daniel Albright. London: Everyman, J. M. Dent.
- <http://libweb5.princeton.edu/masc/database.asp?Recno=9>.
- <http://www.herrerros.com.ar/melanco/keats.htm>.