

Imagen de John Keats alterna sin transición de continuidad páginas de corte biográfico con otras del más depurado estilo ensayístico. Dichos cambios de tono y enfoque impregnan a este libro del ritmo discontinuo de la vida y lo salvan del posible peligro de monotonía que todo desarrollo minucioso entraña. Esta alternancia entre vida interior y escritura poética da a la prosa de Cortázar un efecto confidencial e irresistiblemente cálido. De modo que permite al lector reflexionar y recrearse, o sea, el lector pasea a la vez que medita. Cortázar descarta la puntualidad de los datos biográficos para darnos una imagen coherente de la vida de John Keats y se acerca a él con afecto, dándonos una idea cotidiana de su vida pero desde dentro, ya que imagina sus actitudes diarias, su manera de sentir las cosas en una prosa tierna y libre: esa libertad de imágenes, tan propia de Cortázar, para explicar sensaciones y así crear una atmósfera. Trata en todo momento de ponerse en la piel de John Keats a través de un tono cómplice, con lo que consigue hacer del inglés un contemporáneo del argentino o éste contemporáneo de aquél. La frontera en todo caso se borra:

Me interesa este diálogo con un poeta, porque no puedo sentir a Keats en el pasado. No me lo encuentro en la calle, ni espero oír su voz en el teléfono (y qué hermoso hubiera sido oír su voz, verlo venir pequeñito y un poco compadre, riéndose por lujo) pero a veces ando por ahí y me encuentro a poetas de mi tiempo, veo en una esquina —siempre como huyendo de un gavilán— a Eduardo Lozano, desemboco en Ricardo Molinari que me acepta un café [...] Y John es uno entre ellos.

Cortázar logra una desmitificación de la imagen del poeta por vía afectiva, que no busca la degradación irónica, sino la grandeza humana. Es un seguimiento por la vida de Keats sin caer en abstracciones generalizadas ni en rimbombantes conclusiones. Seguimiento y no fijación obsesiva al modo de quien clava mariposas en una cartulina. Se trata, pues, de registrar sensaciones e ideas que vayan sutilmente urdiendo el temblor de una vida. Rastreo minucioso, apoyado de continuo en párrafos epistolares, que Cortázar va uniendo con breves y orientadoras puntualizaciones para dar coherencia al conjunto y mostrar desde dentro, no desde la sequedad del dato biográfico, el transcurso de la vida interior de Keats. El tono de camaradería, lo respirable de la prosa y el antidogmatismo del argentino evitan el

peligro de la asfixia y la rigidez de criterio acerca de las reacciones íntimas del inglés. Así, Cortázar consigue transmitirnos una imagen dinámica del mundo interior de John Keats, al dejar más terreno a sus cartas que a la prolijidad explicativa y razonadora. Interpreta a Keats mostrándolo y no fijando imposibles o posibles teorías sobre su personalidad. Se trata de que la vida de Keats vuelva a las páginas antes que escribir sobre su vida. De ahí el temblor y fluidez de esta escritura y su constante sensación de ligereza, que nada tiene que ver con lo frívolo.

Este paulatino alumbramiento es mutuo. Cortázar no sólo habla de Keats, sino de sí mismo, intercalando en las páginas, incluso de críticas, párrafos a modo de diario, que aluden al momento en que va escribiendo reforzando de este modo la impresión de tiempo presente que el libro, en todo momento, busca transmitir. Al hablar de sí mismo, Cortázar logra, además de hablar de Keats, hablar con él. Es decir, el lector tiene de continuo la impresión de que Keats escucha a Cortázar y lo acompaña en las vicisitudes y observaciones que el argentino nos va refiriendo entre 1951 y 1952. Este diálogo de fondo desvía al libro del género biográfico. La abolición temporal establece un puente entre los distintos espacios físicos en que Keats y Cortázar se mueven. Así, un viaje de éste por Chile lo remite a otro que realizó Keats por Escocia. Sin embargo, no estamos ante un episodio meramente evocativo. La evocación marcaría ya distancia entre ambos amigos. El viaje a Chile se presenta sobre sucesivos apuntes de sensaciones. Un tercer plano en la narración es el plano actual, de 1951, referido al momento en que escribe Cortázar. Esta combinación de planos temporales descompone la linealidad histórica de los hechos y ayuda al argentino a sentirse más cerca del inglés. Dicha ruptura temporal se hace evidente cuando se refiere en pasado a su viaje por Chile y sitúa en tiempo futuro el de Keats:

No sé por qué este viaje al norte que va a emprender John Keats en el verano de 1818, me devuelve a esas andanzas por Chile.

Esta superposición espacio-temporal constituye una técnica central de la obra literaria de Cortázar y, al ser usada en este libro, alimenta, ya desde la estructura for-

mal, el espíritu de contemporaneidad que la visión crítica del argentino encuentra, como veremos, en la poesía del inglés.

Estas inserciones de tipo personal alivian además la densidad de las páginas críticas y revelan, todavía de modo incipiente, su desconfianza el discurso ensayístico tradicional. El tono de la prosa consigue una mezcla de seriedad y desenfado. Vemos a Cortázar jugar cuando escribe pero sabiendo él que está jugando:

Una hormiguita colorada, que vive en mi casa, viene otra vez a andar por la página (...) Está caminando sobre 'es el 10 de enero y anoche llovió...'. Me ayuda a detenerme en este debate que me llevaría más allá de *Endimión*.

Pero, detrás del desenfado está la seriedad disimulada, que no es engolamiento ni pedantería ni hueca trascendencia, sino la búsqueda del rigor y la profundidad. Este ir y venir del juego liberador y antiacadémico al rigor de la crítica al uso, establece en Cortázar una pugna entre los dos hombres que fue: el niño que juega con las palabras y el maduro erudito que sabe matizar con exhaustividad. El primero parece a veces avergonzarse del segundo. Esta dicotomía adquiere su dimensión más general en la lucha entre el Cortázar comprometido socialmente y aquel que no renuncia a las exigencias de la expresión creadora sin concesiones al panfleto literario.

El movimiento constante de esta escritura no sólo reúne las vidas diarias de Cortázar y Keats, sino que permite al primero acceder a la poesía del segundo por los caminos de la experiencia cotidiana y no sólo a través de la lectura. El entorno paisajístico que habita el argentino se contagia de los ámbitos poéticos de Keats. De modo que Cortázar, sin moverse de su tiempo y de su espacio, logra estar dentro con total naturalidad de aquellos poemas de Keats que imantan los espacios geográficos aludidos por el argentino. Por ejemplo, al referir su exaltación personal del verano de 1944 en Mendoza, se empapa de la atmósfera del poema *Endimión* antes de abordarlo críticamente. Esta fusión espacial completa el acercamiento humano entre ambos escritores, ya iniciado al superar la distancia en el tiempo, y consigue que Cortázar habite de manera física, desde la excitante realidad de sus sentidos inme-

diatos, la poesía de John Keats. Esta contigüidad de sensaciones abiertas unas en otras hace que Cortázar se acuerde de versos de otros poetas cuando comenta algunos de Keats y no por reconocida influencia, sino por la espontaneidad de la memoria en su zona más íntima. Las vivencias de Cortázar le llevan a darse cuenta de la fragmentariedad de toda obra al ser desligada de la atmósfera vital en que se desarrolló. De ahí que un poeta sea siempre más conocido en el futuro que en su época, porque se tiene de él una imagen de mayor totalidad:

Los poemas de John, cuando los lee uno al correr de la carta donde aparecen, ceden su tonalidad *personal* que tan obstinadamente retenía el poeta en su obra. De pronto se comprende que ese lirismo desgajado del ego está en la relación de la flor con el tallo. John corta la flor y la alcanza al elogio; sólo sus cartas, que son la planta entera, pueden mostrar la corriente vital que enciende ese color y ese perfume¹.

Este párrafo refleja bien la técnica de imbricación que Cortázar aplica a lo largo de todo el libro para relacionar vida y obra.

Sin embargo, una vez establecida la trama bioestética que insufla el decurso del libro, ya metido el lector en el cordial dinamismo de su cambiante atmósfera, las intercalaciones biográficas y lúdicas van cediendo terreno conforme pasan las páginas, conforme pasan los días, al desarrollo crítico de la poesía de Keats, sobre todo a partir del análisis de las odas, donde Cortázar demuestra una extraordinaria capacidad de penetración en su lectura que le permite no sólo precisar las claves creativas de Keats en cada momento de su trayectoria poética, sino sobre todo relacionar las distintas etapas de su obra entre sí y a éstas, a su vez, con

¹ En este caso, el concepto de fragmentariedad debe supeditarse al contexto dinámico de correspondencia entre vida y obra, y no relacionarlo de ningún modo con la impresión de fragmentariedad intrínseca que constituye cualquier texto, debido a la imposibilidad del lenguaje para albergar la experiencia inabarcable de las sensaciones y pensamientos humanos. Es dentro de mi primera observación donde hay que situar la cita de Cortázar y no en la problemática contemporánea, mucho más amplia, que plantea la relación entre el lenguaje y la realidad. De ninguna manera, Cortázar ni siquiera sugiere que un poema deba referir a modo de crónica cualquier suceso. Sus certeras reflexiones sobre la poética impersonal de Keats despejan cualquier duda sobre este asunto. En el libro no hay un solo rastro de ingenuidad crítica.

anteriores y posteriores corrientes de creación. De este modo, como veremos, para Cortázar, la poesía de Keats es la bisagra que une aquellos aspectos poéticos dignos de ser aprovechados, anteriores al romanticismo, y aquéllos que anticipan claros rasgos definidores de la poesía contemporánea.

Al analizar la influencia de algunos prerrománticos ingleses en Keats, Cortázar piensa que la relación de éste con su pasado literario no es nostálgica. De ahí que, cuando se detiene en los dos autores, Milton y Shaskepeare, más vividos y estudiados por Keats, matice que «no son 'modelos o normas'; son la poesía en el nivel que Keats busca imperiosamente alcanzar». Esta falta de nostalgia apunta hacia las dos grandes diferencias que la obra de Keats mantuvo ante el movimiento romántico: su carácter diurno y su progresivo apartamiento del aplastante yo confesional.

Desde el comienzo su mensaje es diurno, lúcido —es decir: el que elige la claridad—, y parece proponerse con Wordsworth y Shelley, en un tiempo oscurecido por la penetrante melancolía de Coleridge y Byron, una lírica solar, una afirmación vigilante del vivir humano, un romanticismo de *visión* directa².

En esta zona de claridad surgen las odas al otoño y al ruiseñor, que se desmarcan de la concepción melancólica que tanto la estación como el pájaro expresaron en la tradición lírica inglesa. Cortázar va situando, frase a frase, con mayor exactitud, la poesía de Keats, contrastándola con las de Byron, Shelley y Coleridge, y la coloca ante sus contemporáneos en un fecundo aislamiento poético, lejos del yo hiperbólico y subjetivo del romanticismo que lo rodeaba. «Keats fue un poeta sensualista y por serlo evitó los lastres románticos de la espiritualidad incontrolada». Y sigue indicándonos Cortázar:

El romántico mira con desconfianza instintiva lo que englobamos bajo el nombre de enajenación. El *altruismo* lírico le es extraño e inadmisibles, y su obra consiste en un compromiso con la realidad, en la que ésta resulta poetizada en tanto *se preste* (tal como es o con un 'maquillaje' adecuado) a servir de escenario al poeta que la alude verbalmente.

Es fuera del antropomorfismo sentimental donde la poesía de Keats echa sus más duraderas raíces, que alcanzan tanto a cierta poesía anterior a ella como se alargan hasta el mismo tronco de la poesía de nuestro

siglo. Para ello, Keats no proyectó sus estados de ánimo en las cosas, no las invadió con su ser, sino que les fue abriendo sitio con la expresión despejada que propicia la impersonalidad del poeta para poder ver la presencia de lo otro. El poeta, por tanto, no va en busca de las cosas, sino que las llama desde el espacio suficiente de la escritura y allí las deja estar. De este modo, según Cortázar, Keats, fundamentalmente en las odas, logra lo que el argentino llama la poética de la impersonalidad que, en ningún caso, tiene que ver con la frialdad o indiferencia afectiva, sino con la experiencia interior que vive la cercanía de todo, pero sin el protagonismo aplastante del yo. Observa Cortázar:

Quando el peso de la entera axiología occidental debería haber inclinado a John hacia la afirmación del *individuo*, he aquí que le da la espalda, con la honradez del que se sabe en otra situación, y vertiginosamente propone al poeta como aquel que carece de toda individualidad, de todo carácter.

Esta capacidad de enajenación, de ser lo otro, de ponerse al servicio de «la realidad para eternizarla», es lo que distingue radicalmente a Keats de su tiempo y lo acerca al espíritu clásico, aunque lo aleja de éste la simbiosis entre poesía y didáctica o filosofía. Señala Keats que «el único medio de robustecer el intelecto es no llegar a ninguna conclusión sobre nada... dejar que la mente sea un camino abierto a todos los pensamientos». Esta actitud de disponibilidad sin condiciones, que caracteriza la visión poética de las odas, alcanza ya en la dedicada a la indolencia el abandono de los sentidos, abandono que para Cortázar no equivale a distracción, sino a la apertura atenta de éstos. Dispuesta así su sensibilidad, el papel del poeta es el de ser mediador entre las cosas. Este carácter mediador asumido por el poeta inglés distiende la atención entre contrarios y permite a Keats establecer una fecunda convivencia entre el sentir y el pensar. La distinción que acabo de apuntar sitúa a la poesía de Keats en la noción que sobre la poesía en general tiene Cortázar, en el sentido de que, para el

² La siguiente frase de Cortázar también distingue a Keats de sus contemporáneos, alejándolo de la oscura y reductora visión que de la mujer tenían éstos: «No entiende a la mujer como un 'género', al modo romántico habitual; sólo ve a esta o a aquella mujer, y frente a cada una reaccionará según su confianza, su admiración o su temor».