

Por [Fernando Chelle](#)

*La belleza, que vive eternamente esculpida en el silencioso mármol de una urna griega, es la que despierta interrogantes en el poeta y lo lleva a reflexionar sobre temas como la*

*inmortalidad del arte y la fugacidad del hombre.*

“Oda a una urna griega” (“Ode on a Grecian Urn”), sin dudas el texto más conocido del poeta romántico inglés John Keats (1795-1821), escrito entre abril y mayo de 1819, fue publicada por primera vez de forma anónima en enero de 1820, en el número 15 de

*Annals of Fine Arts*

, una revista dedicada a difundir el arte griego. Luego, en el mismo año, pasó a formar parte de *Lamia, Isabella, La víspera de Santa Inés y otros poemas*

, el libro de poemas mejor logrado del escritor. El tema central de esta oda es la eternidad del arte. Para expresar este concepto, Keats, como buen romántico, a partir de la contemplación de una urna griega, se evade hacia otro tiempo histórico, en este caso hacia el mundo mitológico griego, y reflexiona acerca de la mortalidad del hombre frente a la inmortalidad artística.

Aunque algunos estudiosos de la obra de Keats han tratado de identificar la urna concreta a la que se refiere la oda, es muy probable que esta no exista. El poeta seguramente se inspiró tanto en lecturas como en las pinturas y esculturas que pudo ver en el Museo Británico. Se ha especulado sobre la posibilidad de que la urna referente para la inspiración de Keats sea la que aparece al fondo y en la parte superior del óleo titulado *Charles Towneley y sus amigos en la galería de Park Street*, del pintor alemán Johann Joseph Zoffany. Es indudable el gran impacto que produjeron en el poeta la colección de mármoles procedentes de Atenas, que llevó a Gran Bretaña Thomas Bruce, el conde de Elgin. Esta colección, conocida precisamente como *Los Mármoles de Elgin*, recrea, en fragmentos del friso original del Partenón, como en algunas esculturas, pasajes del mundo mitológico griego. En el mismo año en que escribió “Oda a una urna griega”

, John Keats también hizo un dibujo que tituló *El jarrón de Sosibios*, una obra inspirada en un jarrón del escultor ateniense Sosibios, que en algún momento perteneció a Luis XIV. Aunque lo más seguro, como referí, es que no exista esa urna concreta que tantos han querido encontrar, es importante hacer estas referencias; porque, sin duda, forman parte de ese universo artístico que devino finalmente en la creación del poema con el que voy a trabajar.

## **Oda a una urna griega**

/

*Tú, ¡novia aún intacta de la tranquilidad!*

*¡Tú, hija adoptiva del silencio y del tardo tiempo,*

*historiadora selvática, que puedes expresar*

*un cuento adornado con mayor dulzura que nuestra rima!*

*¿Qué leyenda con guirnaldas de hojas ronda tu forma*

*de deidades o mortales, o de ambos,*

*en Tempe o en las cañadas de Arcadia?*

*¿Qué hombres o dioses son esos? ¿Qué doncellas reacias?*

*¿Qué loco propósito? ¿Qué lucha por escapar?*

*¿Qué caramillos y panderos? ¿Qué loco éxtasis?*

.

||

*Las melodías conocidas dulces son, pero las desconocidas*

*aún son más dulces; así vosotros, suaves caramillos, tocad:*

*no para el oído sensible, sino, más queridos,*

*tocad para el espíritu cantinelas sin tono.*

*Hermosa juventud, debajo de los árboles no puedes dejar*

*tu canción, ni nunca esos árboles quedarse dormidos;*

*atrevido amante, nunca, nunca podrás besar,*

*aunque triunfante estés a un paso de la meta, pero no te lamentes,*

*ella no se desvanecerá, aunque tú no tengas tu deleite,*

*¡pues por siempre amarás y hermosa ella será!*

III

*¡Oh, alegres ramas que no podéis arrojar*

*vuestras hojas, ni despediros de la primavera;*

*y feliz músico, infatigable,*

*siempre tocando canciones por siempre nuevas!*

*¡Amor más feliz! ¡Más feliz, feliz amor!*

*Siempre cálido y aún por gozar,*

*siempre anhelante y por siempre joven:*

*respirando muy por encima de la pasión humana,*

*que deja el corazón muy triste y hastiado,*

*frente enfebrecida y lengua agostada.*

.

IV

*¿Quiénes se acercan al sacrificio?*

*¿A qué verde altar, oh misterioso sacerdote,*

*llevas esa vaquilla que muge al cielo,*

*con sus sedosos flancos con guiraldas adornados?*

*¿Qué pueblecillo junto al río o la costa marina,*

*o construido en la montaña, con pacífica ciudadela,*

*se ha quedado vacío de su gente, esta piadosa mañana?*

*Y, pueblecillo, tus calles para siempre*

*estarán en silencio y ni alma que diga*

*por qué estás desierto, podrá regresar nunca.*

.

V

*¡Oh forma ática! ¡Bella actitud! Con guirnaldas*

*de marmóreos hombres y doncellas muy bien tallados,*

*con ramas de bosques y la hierba hollada;*

*tú, forma callada, nos tientas al pensamiento*

*de igual forma que la eternidad; ¡fría égloga!*

*Cuando la vejez desgaste esta generación,*

*tú seguirás en medio de otro dolor,*

*que no el nuestro, amiga del hombre, a quien dices:*

*"la belleza es la verdad, la verdad belleza"; esto es todo*

*lo que sabes de la tierra, y todo lo que saber necesitas.*

(Traducción de Martín Triana)

El poema es una oda, una composición poética de tono elevado que tuvo su origen en el mundo griego, en principio con las odas de Píndaro y luego con las de poetas como Safo, Alceo y Anacreonte. Esta oda de Keats, si bien guarda relación con sus antecesoras clásicas en lo que tiene que ver con la simetría, con la rima encadenada ABAB, con que se abren todas las estrofas, se aparta de ellas en los seis versos finales de cada estrofa, que presentan una asimetría ya propia de la poesía romántica. Pero bueno, sirvan apenas estas palabras para hacer referencia a este asunto, porque no trabajaré con el texto original, sino con una traducción, donde estos elementos de carácter formal varían de forma radical. Baste decir de lo formal, que es un poema que está compuesto por cincuenta versos de arte mayor, divididos en cinco estrofas de diez versos cada una.



La primera estrofa funciona como una introducción al poema y la última como una conclusión, de manera que el contenido de la obra, fuertemente narrativo, se encuentra en las tres estrofas centrales. Viéndolo de esta manera, podríamos decir que los motivos de carácter lírico-narrativo están en el centro del texto, mientras que las estrofas de inicio y de cierre son de carácter lírico-argumental.

Desde el primer verso vemos cómo Keats plantea una distancia del yo con la urna, con el objeto que servirá como fundamento del poema. El yo se dirige a la urna y a su vez la define. La califica en primer lugar como novia intacta, inmaculada, de la tranquilidad, de la quietud, del reposo silencioso y eterno. Luego la llama “hija adoptiva del silencio y del tardo tiempo”. La comunicación de la urna no pasa por el código lingüístico, sino por las imágenes talladas en el mármol. Este material imperecedero, inmortaliza, detiene el tiempo en el objeto, que, en este caso, seguirá contando por la eternidad y de forma silenciosa, la belleza del arte. Por eso podemos decir que, con la circularidad de la urna, la manifestación artística primaria se vincula la circularidad semántica de la oda, la manifestación artística secundaria, porque los dos primeros versos del poema se refieren a los dos últimos o, si se quiere, cobran su sentido final en los dos últimos. La información que trae impresa la urna, lo que comunica el objeto, es señalado por el poeta como un “cuento adornado con mayor dulzura que nuestra rima”. Le da más valor a la plasticidad de las imágenes talladas en el mármol que a la comunicación lingüística. La dulzura, lo agradable que pudo transmitir el artista primario, el escultor de la urna, no puede llegar a ser expresado en esta segunda obra hecha de palabras. De manera que lo que tenemos en esos versos, aparte de la introducción al poema, es una reflexión sobre el hecho creativo realizado desde el poema mismo. En este caso se trata del pasaje de un lenguaje artístico a otro, pero en el fondo está el tema de la imposibilidad de la expresión total de la percepción, del sentir profundo del artista. Si bien miramos, es la misma imposibilidad que describe el joven Werther en la carta del 10 de mayo, cuando frente a tanta belleza de la naturaleza se siente imposibilitado de pintar. Y quien quizá ha expresado mejor esta imposibilidad en la escritura, porque el personaje de Goethe era pintor, haya sido Gustavo Adolfo Bécquer en su *Rima I*, donde refiere que lo gigante y extraño, que precede a la manifestación artística, debe ser expresado con un lenguaje rebelde y mezquino. La obra resultante termina siendo un pálido reflejo de aquello que la inspiró. Si bien estas reflexiones sobre el hecho creativo son bastante comunes en los escritores románticos, hay un punto donde Keats se aparta del Romanticismo, donde se muestra como un poeta más moderno. La creación de esta oda parte del objeto al sujeto, o sea, del exterior al interior. La vibración de la belleza es lo que Keats rescata del arte griego, una vibración que, repito, va del objeto al sujeto y no a la inversa como sería lo lógico en un escritor romántico. Observando el objeto, este yo lírico de Keats, intentará introducirse, no en un tiempo histórico, sino en un tiempo mítico, que es el que vive en las imágenes esculpidas en la urna; por eso es por lo que la llama “historiadora selvática”. Es un mundo desconocido para este yo lírico infrasciente, consciente de su ajenidad. Por eso es por lo que no hace afirmaciones sino preguntas. Las interrogantes que cierran la primera estrofa introducen los motivos que se van a desarrollar en las escenas festivas de las estrofas dos y tres. Es muy significativo que sean siete las preguntas que formula el yo lírico en el momento en que está comenzando a crear su obra, porque el siete, en la tradición algebraica, es un número vinculado a la creación. Ya hice

referencia al paralelismo entre la circularidad del objeto y la circularidad semántica del poema. Ahora bien, la forma de la urna es la que obliga al yo lírico a no detenerse en un punto específico sino “rondar” el objeto, a dar vueltas en torno a él. Observa una escena en un ambiente rural, que bien podría corresponder a una simple representación de un antiguo casamiento griego, como a la descripción gráfica de historias mitológicas conocidas. Entre ellas, podríamos nombrar al rapto de Europa, cuando Zeus, convertido en un toro blanco lleva a la muchacha fenicia sobre su lomo hasta la isla de Creta, o a Dafne escapando de Apolo, cuando finalmente la ninfa termina transformándose en laurel, mito, este último, que brillantemente recrea el gran Garcilaso de la Vega en su soneto XIII. Estas mujeres de la mitología, entonces, podrían llegar a ser esas “doncellas reacias” que sufrieron el “loco propósito” y buscaron escapar. El último verso de la estrofa, el de los “caramillos y panderos”, el que se refiere al “loco éxtasis”, si lo vinculamos a la mitología, podría estar refiriéndose a Dioniso, el dios del teatro.

La segunda estrofa contiene una reflexión del yo lírico acerca de lo que percibe en las imágenes de la urna, que funcionan como sus interlocutoras. Hay una actitud metonímica en la voz lírica, al interpelar a los instrumentos y no a los músicos. Les pide que toquen una melodía para el espíritu, de manera que en la imaginación del poeta esas “cantinelas sin tono”, esos cantos del silencio marmóreo tendrán una dulzura incomparable. A esto tenemos que sumarle la eternidad, porque tanto esa melodía del silencio, como el deseo del amante y la hermosura de la mujer, permanecerán allí, en la belleza atemporal y eterna del arte. La oda, como manifestación artística secundaria, al recrear las imágenes impresas en la urna, también contribuye a eternizar algo tan inaprensible como el deseo. La aspiración, el anhelo de ese amante que está a punto de besar a la mujer hermosa, será perpetuo, trascendente y eterno como la belleza de la juventud que posee.

La tercera estrofa es una continuación de esas escenas de carácter festivo que comenzaron en la estrofa anterior. Las imágenes esculpidas viven en la urna como en una fuente de juventud eterna. Cada uno de los elementos que aparecen, conservarán por siempre sus atributos. Los árboles nunca conocerán su propio invierno y tendrán siempre sus hojas en una eterna primavera. El músico se mantendrá feliz, activo y siempre vigente. El amor, en la medida que se está por gozar, siempre será más feliz, más cálido y más intenso, porque el deseo que lo embarga nunca caducará. Quizás el logro mayor de la oda es, de alguna manera, darle aliento a todo ese mundo marmóreo, donde lejos de habitar lo muerto e inanimado, vive eternamente el arte. Vive y respira como el amor de esos jóvenes esculpidos “muy por encima de la pasión humana”, porque no se trata de una vida fugaz, sino eterna. Los elementos que el poeta elige para mostrar la variabilidad y la finitud del tiempo humano, opuesto al tiempo artístico, son, el corazón, la frente y la lengua, símbolos de la emotividad, el intelecto y el lenguaje.

La cuarta estrofa presenta una imagen diferente de la urna. Se trata de una escena previa al

sacrificio de una vaquilla. Si bien Keats recrea el mundo mitológico griego sin hacer puntualizaciones, y sirva para ejemplificar esto, el adjetivo “misterioso”, que acompaña a la palabra “sacerdote”, es muy probable que para escribir esta parte de la oda se haya inspirado en una escena del friso del Partenón, donde se representa la procesión de las Panateneas. Nuevamente, mediante preguntas retóricas, el yo lírico interpela a la novia intacta de la tranquilidad. De la procesión se destaca la figura del sacerdote y, fundamentalmente, la de la vaquilla. Es muy significativo el gesto de ese animal que está próximo a morir, ya que al mugir mirando el cielo, pareciera como si supiera de su destino. Finalmente, esa procesión campestre ha llevado a que una ciudad quedara desierta. Y así permanecerá eternamente, porque ni siquiera un alma podrá regresar a sus calles silenciosas.

Como indiqué en el comienzo de este análisis literario, la estrofa final supone la conclusión del poema. En ella, ahora de forma exclamativa, el poeta se vuelve a referir a las imágenes que la urna contiene. Vuelve a aparecer el concepto de la eternidad de la belleza frente a la fugacidad de la vida del hombre. La urna es una amiga del hombre, en tanto que funciona como un puente entre lo temporal y lo intemporal. Para Keats, la urna es una forma de la verdad de su propia imaginación, y lo es porque es bella. La verdad de la belleza artística es eterna, eso parece querer decir la urna en los dos enigmáticos últimos versos.

Este artículo forma parte del libro *Candencias que el aire dilata en la sombra*, del mismo autor. (N. del A.).

Blog del autor: [PALABRA ESCRITA](#)