

PRÓLOGO A LA EDICIÓN ESPAÑOLA

Este libro es la edición española de una obra que he deseado publicar durante años, con el fin de reunir buena parte de mis escritos únicamente dedicados a los críticos literarios. Los críticos, menos que la crítica literaria, por un crítico. *El crítico sin estatua*, aludiendo a la cita que viene del gran compositor finlandés Jean Sibelius,* a diferencia de su precursora mexicana (Sauvage Atelier, 2025) tiene como subtítulo «Servidumbre y grandeza de la vida literaria», y en ella aparecen también mis ensayos extensos sobre Sainte-Beuve, Georges Brandes, Cyril Connolly, H.L. Mencken, Marcelino Menéndez Pelayo, Susan Sontag y Edmund Wilson, entre otros de menor dimensión —como los obituarios de George Steiner y Harold Bloom— que han sido publicados en otras de mis colecciones.**

En cambio, para no desafiar las leyes de la encuadernación y no atosigar al lector aún más, he prescindido, en esta edición, de ensayos más breves pero también significativos para mí, como los dedicados a Emir Rodríguez Monegal, Héctor A. Murena, José Guillermo Merquior o Beatriz Sarlo, críticos latinoamericanos que en otra oportunidad, si la hay, compartiré con el público español. Casi todos los textos fueron publicados entre 2000 y 2025 en suplementos culturales mexicanos como *El ángel de Reforma* y *Confabulario* de *El Universal*, en la *Revista de la UNAM* y en *Letras Libres*, en sus ediciones de la Ciudad de México y de Madrid.

El libro da comienzo con un supuesto asesinato y termina con otro, también supuesto: se dice que al poeta inglés John Keats lo mató, junto a la tuberculosis, el disgusto por las reseñas muy desfavorables que recibió al final de su breve vida. Y Martin Walser ideó el asesinato de Marcel Reich-Ranicki, el llamado papa de la

* Citado por Bengt de Törne, *Sibelius: A Close Up*, Houghton Mifflin Company, 1937, p. 21.

** El Colegio Nacional, en México, está reuniendo toda mi obra en varios tomos que aparecerán en los próximos años.

literatura alemana y de origen judeopolaco, enemigo ante el Altísimo del novelista alemán.

Entre ambos falsos crímenes o crímenes de intención, el deseo de matar que atañe a los extremos de la disputa literaria y a la vanidad herida, desfilan algunos de mis críticos predilectos, mis mayores y mis maestros, aunque de hecho sólo conocí personalmente al poeta hispano-mexicano Tomás Segovia. De tal forma *El crítico sin estatua* remite, con humildad o con orgullo, no lo sé, a esa conversación con los difuntos pregonada en buena hora por Francisco de Quevedo.

Durante cuarenta y cinco años, me he dedicado al oficio de crítico literario sin haber pasado por las aulas y carezco de título universitario alguno, teniendo por escuela cotidiana a las revistas literarias, sobre todo a *Vuelta*, donde estuve, con Octavio Paz, la última década de su vida. Allí aprendí que la crítica literaria es la única de las críticas que —usualmente— utiliza el mismo instrumento de lo que critica: el lenguaje escrito. La crítica literaria, desde su unidad mínima, como en las reseñas perfectas del joven Jorge Luis Borges, hasta los voluminosos tratados de Brandes y de Menéndez Pelayo (y pasando por el crítico que se confiesa, como Connolly), exige de quien la ejerce la misma vocación e idéntica entrega que la exigida (por los críticos) al poeta o al novelista.

Pero no creo (de nuevo me refiero a Connolly) que convenga al crítico, aun al mejor prosista, equipararse con el creador, aunque desde luego están los críticos que además fueron poetas, como el propio Paz o T.S. Eliot. El crítico, llamémosle «puro», existe porque la obra, sea cual sea, lo convoca y esa condición subalterna lo libera de competir con las celosas musas y lo deja en libertad pero bajo sospecha, desprovisto del genio creador, o del estro, que Sainte-Beuve, al envidiarlo en su amigo y colega el superpoeta Victor Hugo, dejó pasar. Que otros hagan poesía, porque nosotros los críticos, como trato de probarlo en las vidas y obras de aquellos quienes por serlo no han merecido de estatuas, nos dedicamos a exaltarlos (la mayoría de las veces, contra lo que se piensa) o a deturparlos (escasamente pues el crítico, en general, ejerce la admiración y pretende la empatía).

Asumir que la crítica es literatura de segundo grado, como se ha dicho, no va en desdoro de la gran responsabilidad que implica ejercerla. A menudo, el crítico depredador se convierte, de buen o de mal grado, en maestro de lectura o en intermediario entre los libros y sus lectores: un Bloom gozó al diseñar la arquitectura de su canon y construirlo. Steiner se dedicó, un poco como moralista a la francesa, a vigilar ese comercio entre el escritor y su público. Ambos, debo aclararlo, fueron profesores eminentes en las principales universidades de Estados Unidos y Europa y no podría yo, lector de Erich Auerbach o de Mijaíl Bajtín, ser, por imperativo dogmático, un anti-académico radical, aunque así acabaron por serlo, dicho sea de paso, los productores de teorías, culpables, según confesaron contritos Tzvetan Todorov y Gérard Genette, de haber inventado una jerigonza incomprensible, tarde o temprano desautorizada y ridiculizada por las ciencias duras con las que querían amistarse, en calidad de gramatologías y otras supersticiones imposibles de refutar, quedando en calidad de pseudociencias, al decir de Karl Popper. Ello ocurrió una vez cumplido el involuntario propósito de los «profeteóricos» de alejar a generaciones de estudiantes de la literatura, mandando a las trincheras, mochila al hombro y fusil en ristre, a un Stéphane Mallarmé, como se quejó, entre jocoso y amargado, Julien Gracq.

La Teoría, cuya mercadotecnia varía según la exigencia de estudiantes convertidos en clientes, da guerra en algunos claustros; aunque poco me importa la educación universitaria, soy víctima inevitable de su peligrosa irradiación, de la que trato de proteger a mi escasamente numeroso público. Lo compone, a ese público, el lector común vindicado por Virginia Woolf, hombre o mujer de cualquier clase, edad, grado académico o condición social, que «tiene tiempo» para leer, por ejemplo, a Juan Ramón Jiménez, a Thomas Mann o a Clarice Lispector. Y posee el amor necesario para dedicarles buena parte de sus muchas o pocas horas de lectura.

Metodológicamente, además (leáse con cuidado *Poética y profética*, de Segovia), al crítico no le conviene, como ocurrió durante los años duros del estructuralismo y sus derivados en la segunda mitad del siglo XX, jugar a aquello que sólo existe mientras se

expone —la llamada teoría literaria— y desaparece una vez agotados ciclos filosóficos e ideológicos que asedian a la obra literaria sin casi nunca desvelar su misterio a conveniencia. Ello no quiere decir que sea yo incapaz de encontrar hasta momentos de genio en los Derrida o en los Deleuze & Guattari. También los marxismos y el psicoanálisis, como antes de ellos la crítica católica, hicieron, desde su espíritu de secta, lecturas memorables.

El caso de Roland Barthes, a quien mucho recurro en *El crítico sin estatua*, prueba que al final quedó el escritor enamorado de las *Memorias de Ultratumba* y de *En busca del tiempo perdido*. Pérfidamente ajeno a la literatura «revolucionaria» escrita por compadres, amiguetes y camaradas —con alguna excepción—, aburrido quedó Barthes de sus propias mitologías. Su vecino germanopratese Jacques Lacan, el psicoanalista, hasta cerró su escuela. No sé si Barthes habría imitado el gesto pero es evidente que la dejó morir y él, el crítico al final disociado de sus teorías, entendió que, por idiosincráticas y temporales, eran de secundaria importancia en la historia de la literatura.

El verdadero crítico literario no tiene tiempo para inventar teorías; le basta con saber, si acaso, que la suya es estética aplicada y que debe ser tan buen escritor como sus más amados clásicos y modernos, en prosa y en verso. Tampoco el crítico literario está para cambiar el mundo, sino para interpretarlo y conservar, ante la marubunta de lo nuevo, aquello que debe persistir. Esta última tarea, acaso, sea la más compleja de cumplir.

Ansioso por emular a estos críticos, he dedicado mi vida a la crítica literaria. Quedo satisfecho de que el melancólico Sibelius no nos considere dignos de estatua. Quizás parte de la maldición que cayó sobre don Marcelino y procuro conjurar en un capítulo de *El crítico sin estatua* —se me ocurre ahora— es que tiene más de una estatua en España. Por algún tiempo se escapó el santanderino de aquella estampa que asemeja a los críticos literarios con los eunucos: sabemos cómo se hace el amor porque lo hemos visto en el serrallo pero, emasculados, no podemos practicarlo.

CDM

Coyoacán, México, primavera de 2026

¿QUIÉN MATÓ A JOHN KEATS?

*John Keats, que fue víctima de las críticas,
durante su vida prometió ser alguien grande
ya que no inteligible, con sus griegos de filfa
como excusa para hablar de los dioses de antaño
según suponía que tuvieron que hablar.
¡Pobre muchacho! Destino aciago el suyo fue.
Es verdaderamente raro que una partícula tan activa
hubiera de esfumarse por sólo un artículo.*

LORD BYRON, *Don Juan* (1819-1824), Canto XI, 60¹

*Él ha sobrevivido la sombra de la noche.
La envidia y la calumnia, el odio y el dolor
y ese desasosiego que denominan gozo
ya no pueden de nuevo tocarle y torturarlo.
No llegó a contagiarse del estigma del mundo,
y no lamentará su cabello canoso
ni el corazón helado. Ni llenará tampoco,
cuando el alma se extinga, de cenizas sin brillo
una urna impasible por la que nadie llora.*

SHELLEY, *Adonáis* (1821), XL²

El episodio más célebre en la leyenda negra de la crítica literaria es la muerte de John Keats. Aunque el joven bardo llamado por sus contemporáneos a recibir, tarde o temprano, la corona de Shakespeare, se consumió en Roma, de tuberculosis el 23 de febrero de 1821, su muerte fue convertida, por sus grandes contemporáneos, Shelley (1792-1822) y Lord Byron (1788-1824), en la consecuencia fatal de la batalla de los antiguos contra los modernos y Keats, en la víctima, ante el Altísimo, de los críticos literarios.

De aquellos tres modernos, los tres llegaron a ser nuestros antiguos sin alcanzar ninguno la vejez. Shelley murió ahogado, conduciendo su velero el 8 de agosto al regresar de una visita al propio

Lord Byron en Liorna. El cadáver de Shelley fue arrojado por las olas, a la playa, diez días después y roído por los peces, sólo fue reconocido por traer en el bolsillo un ejemplar de Keats, a quien le había dedicado *Adonáis*, famosa entre todas las oraciones fúnebres pues en ella hasta la Muerte³ se lamenta de haberse cobrado a esa víctima, poema largo, donde además, el propio Shelley profetiza su muerte por agua, lo cual resultaba predecible: era marino aficionado y temerario.

Murió Lord Byron bien pronto también, en Misolonghi, el 20 de abril de 1824, asesinado no por los turcos ni por los críticos, sino por sus médicos, que lo desangraron sin piedad. El fracasado libertador de los griegos había censurado a Keats y éste lo respetaba sin mucho entusiasmo. Para Shelley y Lord Byron, Keats nunca se repuso de las violentas reseñas del verano de 1819 recibidas por su *Endimión* en dos impresos conservadores: el *Blackwood's Edinburgh Magazine* y el *Quarterly Review*. Ello habría acelerado su consunción, que era el conjunto de males sólo atinado a diagnosticar por los médicos, décadas después, como tuberculosis.

No menos furiosos estaban los amigos personales de Keats, quienes incluso alteraron su última voluntad, la de ser enterrado, como lo fue, en el cementerio protestante de Roma bajo una lápida que dijera solamente: «Here lies One Whose Name was writ in Water», que Julio Cortázar, sin duda el gran keatsiano de la lengua española, tradujo como «Yace aquí uno cuyo nombre fue escrito en el agua». Pero Charles Brown, quien luego se arrepintió de su desacato y gestionó sin éxito que la lápida fuese modificada devolviéndola a la perfecta austeridad deseada por Keats, había añadido en el invierno de 1823 la siguiente explicación no pedida: «This Grave contains all that was Mortal of a YOUNG ENGLISH POET who on his Death Bed in the Bitterness of His Heart at the Malicious Power of his Enemies Desired these Words to engraven on this Tomb Stone 'Here lies One Whose Name was writ in Water' Feb 24th 1821».⁴

A Keats no lo mataron aquellas reseñas, sino la tuberculosis, ya se sabe. Se había llevado esa enfermedad a su madre, a su hermano

Tom que el mismo John cuidó denodadamente —fue Lionell Trilling quien dijo que en Keats, a diferencia del aristocrático Byron y del radical Shelley, conviven el poeta romántico con el más ejemplar hombre de familia⁵— en su fase terminal hasta su muerte en diciembre de 1818. De idéntico mal murió su hermano George en 1844, tras haber emigrado a los Estados Unidos en esas mismas fechas.⁶ Más aún, tras la condena de *Endimión* por la prensa *tory*, Keats escribió sus odas inmortales y sus cartas más apreciadas (como practicante del género epistolar, Keats ha sido el primer moderno en ser sospechoso de practicar mejor un arte menor que el arte mayor. Antes de él la crítica podía equivocarse creyendo a Voltaire gran historiador o gran dramaturgo, pero nadie osaba decir que pasaría a la historia por su correspondencia o por el *Cándido*).

Pero quedan algunas dudas que me he propuesto despejar como curioso de la historia de mi oficio y en particular de su leyenda. ¿Quiénes fueron los malévolos reseñistas? ¿Los suyos sólo fueron «insultos y calumnias» como lo escribió Shelley en su prefacio de *Adonís* o entre la evidente acritud política algo tenían de razón los supuestos asesinos? ¿Qué clase de poema era el *Endimión*? ¿Cómo se tomó Keats las reseñas tan agresivas? ¿De qué manera «lo defendieron» póstumamente Lord Byron y Shelley?

Me guío por una ponencia que descubrí en los anales de la Royal Society of Literature, en la Biblioteca Regenstein de la Universidad de Chicago, titulada «Keats and his critics» (1956)⁷, obra de Duff Cooper (1890-1953), quien fuera vizconde de Norwich, además de político y diplomático conservador. Lo ideal para ser, como lo fue, biógrafo de Talleyrand. A la lectura de este *tory* del siglo XX, le agregaré descubrimientos más recientes en torno a la querella, porque eso fue. Cooper admite desde el principio que la cosa fue política, ejemplificando él con lo que todavía hace sesenta años era escándalo para la prensa de izquierda, admitir la grandeza de Rudyard Kipling pese a la antipatía que causaba su conservadurismo imperial (lleno de asegunes, pero eso es otro asunto, digo yo).

Cooper justifica de entrada la agresividad de los *tories* como una reacción aireada contra la ofensiva de la oposición *whig*,

pertrechada, en cuanto a literatura se refiere, en la *Edinburgh Review* y políticamente, en *Examiner*, periódico del descubridor del genio de Keats, James Henry Leigh Hunt (1784-1859). Fue todo un personaje, Hunt: empezó impulsando a Shelley, lo presentó con Keats y terminó de arrimado con Byron en Italia, en donde el lord-poeta en trance de convertirse en revolucionario, lo abandonó rumbo a Grecia, harto de mantenerlo a él y a su numerosa familia. A Hunt debemos leerlo (quienes lo relejeron murieron hace generaciones): tuvo fama de mal poeta, comediógrafo de éxito pasajero, crítico literario de importancia y memorialista falaz. Pero reunió en torno suyo a aquella segunda generación de románticos ingleses, la de los muertos jóvenes, contrariamente a la anterior, la de los relativamente longevos Wordsworth (1770-1850) y Coleridge (1772-1834), a los cuales Hunt detestaba por haberse hecho, con la edad, conservadores.

Era un liberal militante lleno de problemas financieros, Hunt, y uno de los pocos sonetos políticos de Keats (quien pese a su liberalismo discrepaba, por ejemplo, de la napoleomanía de William Hazlitt, y estudiante pobre de medicina como lo fue, no idealizaba a la pobreza como Shelley y Byron), lo dedicó a festejar su liberación en 1816. Hunt estuvo preso tres años en condiciones muy cómodas, según Cooper, por haberse burlado de la Regencia de Inglaterra (1811-1820), establecida cuando el rey Jorge III, enfermo de porfiria, una locura peculiarísima de los monarcas británicos, fue declarado inapto para gobernar. Hunt tenía la llave, dice el vizconde de Norwich, al cual el muy joven Keats quería entrar.

En el otro bando, los reseñistas llamados al linchamiento de Keats fueron John Gibson Lockhart (1794-1854) y John Wilson Croker (1780-1857), uno en el *Blackwood's* y otro en el *Quarterly*. Poco le dejaron a la posteridad. Lockhart, quien firmó su reseña de *Endimión* como «Z», se convirtió en 1820 en nuero de Sir Walter Scott, la principal figura literaria de los conservadores, mientras que Croker, secretario del Almirantazgo, era sólo un aspirante a poeta, todo ello según las notas a pie de página de la edición Norton de *Keat's Poetry and Prose*.⁸

De ambas reseñas, la más insultante es la de Lockhart. Empieza acusando a Keats de padecer de «metromanía», pasión vulgar que impele a gente sin educación a rimar todo, comedia o tragedia. Lamenta que la naturaleza haya dotado a Keats de un talento superior al que le correspondía como un pobretón estudiante de medicina. Al frenesí de sus primeros *Poems* (1817) lo ha sustituido la idiotez de *Endimión*, afirma Lockhart. Pero su verdadero blanco no es Keats sino Hunt y su Escuela Cockney, propia de Londres, tierra de la lujuria y de la holgazanería. No era la primera vez, sino la cuarta, que el crítico de *Blackwood's* arremetía contra «the land of Cockaigne», frase acuñada en ese impreso para referirse a todo el círculo de Hunt en contraste con la espesa savia (y labia) de los poetas de los Lagos, exrománticos o neoconservadores. Aunque prosistas como Hazlitt y Lamb también eran considerados, imprecisamente, como huntianos, dice Cooper, la malicia de «Z» fue ensañarse no con ellos, hombres de prosa vigorosa y altiva que podían defenderse solos con ventaja, sino con un joven casi desconocido cuyo pecado era su fidelidad a Hunt.

El poeta Andrew Motion, autor de un respetable *Keats* (1997), nos ilumina sobre la cantidad de vicios que se atribuían, desde las filas *tories*, a la Escuela Cockney: más allá de la lucha política, era una desaprobación de clase y una hostilidad estética. La negativa, a la postre revolucionaria, de Keats de hacer equivaler cada verso a una idea cerrada, era vista como una divagación inculta y nociva, una subversión afeminada propia de las clases bajas cuyo ascenso a todas las capas superiores de la sociedad, incluida la literaria, escandalizaba a los *tories*.⁹ Finalizaba la reseña del *Blackwood's* con un célebre insulto: Keats, que había sido un sobresaliente estudiante de medicina y la había abandonado por la poesía, quedaba degradado a farmacéutico y Lockhart decía que era preferible un farmacéutico muerto de hambre a un poeta muerto de hambre.¹⁰

Culpaban, me temo, a Lord Byron. Creo que veían en el autor de *Don Juan*, una de las piedras de fundación de la literatura moderna menos leídas y estudiadas, a un desertor que desde el barco de la aristocracia había dejado caer los botes salvavidas que

impedirían no sólo que se ahogase la plebe sino que le permitirían abordar, a saco, la flota de los nobles.

Keats, según Lockhart, blasfemaba contra los valores supremos de la literatura del Antiguo Régimen, como Pope y Boileau, aunque ridiculizaba al joven poeta con un método tan efectivo como perezoso: citándolo fuera de contexto y burlándose de él, aplicaba la máxima de Richelieu, aquella de «dadme una palabra y destruiré una reputación». No ocultaba «Z» que Keats era doblemente culpable, por pertenecer, no sólo literariamente sino políticamente a la condenada Escuela Cockney, equivalente, diez años antes, al romanticismo francés, por primera vez revolucionario, de Hugo y sus amigos en el otro lado del canal y en la víspera de la Revolución de 1830.

Mayor miga tenía la reseña de Wilson Croker, por mucho tiempo atribuida a su editor en *Quarterly Review*, William Gifford, quien seguramente orientó a su reseñista. Motion lamenta la ceguera de ambos reseñistas *tories*, incapaces de ver, inclusive para refutarlo, el patriotismo de Keats, su liberalismo social y sexual, sus ideas sobre el poder y la legitimidad, pues tanto *Endimión*, como el inconcluso *Hiperión* (1820) y *La caída de Hiperión* (publicado póstumamente en 1856), eran poemas mitológicos para leerse como metáforas del mundo postnapoleónico. ¿Debía ser así? Fue allí donde Keats le dio indirectamente la razón a sus críticos, abandonando *Hiperión* e intentando reescribirlo, de la misma manera en que su admiración por John Milton lo había cegado al escribir *Endimión*, según lo admitió. Si el primero es un himno a la Belleza en tanto que eterna juventud, la del príncipe pastor que cae enamorado de Cintia, la luna, en *Hiperión*, el sol y sólo él, puede acaudillar a los vencidos titanes contra los nuevos dioses.

Keats había fracasado, según él, como poeta narrativo, lo cual fue también notorio para los pandilleros críticos conservadores. El mito griego se extinguía como horma de toda dimensión humana y el neoclasicismo, vuelto viejo, se despedía, tan es así que la siguiente temporada keatsiana, la del fabuloso año de 1820, el de las odas, trae consigo no el abandono de lo griego, sino su purificación, como lo había entendido, tierra adentro en

la Germania y una generación atrás, Hölderlin. Keats alcanza esa depuración absoluta con la «Oda sobre una urna griega» y el *atrezzo* neoclásico dieciochesco quedaba abandonado, desempleados esos ininteligibles y falsos dioses griegos que Byron, en sus versos dedicados al infortunado Keats, lamentó que pergeñase. Cosa notoria y poco mencionada es que Keats pertenecía a una generación que ya no sabía leer bien el griego clásico. Quizá esa ignorancia era indispensable para enterrar a la urna griega antes de inmortalizarla.

Los poemas épicos de Keats abundan aquí y allá de belleza —con admirables pasajes que valen la obra entera de nuestros Menéndez Valdés o Navarretes y tornan obsolescente del todo a la poesía del entonces famosísimo abate Delille, muerto en gloria y majestad en 1813— pero como conjunto fracasan. Pero acaso lo ayudaron más, a Keats, a distinguir al poeta del soñador y del curandero, a entender cómo afronta la poesía la «negative capability», es decir, aquello que es misterioso, contradictorio, irresoluble. A los reseñistas del *Blackwood's* y del *Quarterly*, ese falso amigo y admirador tardío que fue para él Byron, los glorificó sin merecerlo, al creerlos capaces de «hacer esfumarse» a una «partícula tan activa» como Keats por «sólo un artículo».

Byron no quería a Keats y cuando Jeffrey, uno de los críticos que ponderó el *Endimión* con justicia, habló bien de él, el *lord* arremetió contra él (más, otra vez, por ser amigo de Hunt), exigiéndole al editor de *The Edinburgh Review* ignorarlo: «Nada más de Keats; lo exijo. Desuéllelo vivo, y si alguno de ustedes no lo hace tendré que hacerlo yo mismo. Es imposible soportar la presuntuosa idiotez de ese hombrecillo». Ufanose Byron de haber resistido críticas mucho peores a las que habían matado a Keats, según le escribió a Murray: «Sé por experiencia que una crítica despiadada es cicuta para un joven autor», pese a que él sobrevivió a ellas bebiéndose tres botellas de clarete. «Los críticos no tienen más derecho a asesinar» —concluye un Byron que notoriamente llegó tarde y apenas arrepentido a lamentar la muerte de Keats y su «asesinato crítico»— «que cualquier otro asaltante. De todas

maneras, un hombre capaz de morir por un artículo en una revista hubiese sucumbido por cualquier otra cosa igualmente trivial».¹¹

El llanto del amoroso Shelley, a su vez, tampoco fue muy benévolo con la posteridad de Keats. ¿Cómo era posible que él, que murió con un ejemplar suyo en el chaleco creyese verdaderamente, tras haberlo leído durante 1820, que las reseñas produjeron en un «espíritu sensible los efectos más violentos»,¹² como escribió en su prefacio a *Adonáis*? En el fondo tanto Shelley como Byron agradecieron, contritos y mustios, la muerte de Keats, a pesar de que en ella estuviese encriptada la suya. La de Keats continuaba la de Chatterton, el primer poeta elegido de los dioses por su muerte precoz, según rezaba el lugar común.

Pese a que Keats tuvo defensores activos y contemporáneos, y no como Shelley y Byron, quienes sólo lo presentaron como víctima de la crítica una vez muerto, la versión oficial que el poeta dio de su reacción ante las reseñas negativas fue la de la imperturbabilidad. Famosamente le escribió a J.A. Hessey, el 8 de octubre de 1818, que «la alabanza o la censura no tienen sino un efecto momentáneo en el hombre cuyo amor por la belleza en abstracto le hace un crítico severo de sus propias obras. Mi propia crítica doméstica me ha producido dolores incomparables más allá de lo que *Blackwood's* o el *Quarterly* podrían posiblemente infligirme. Y, también, cuando siento que tengo razón ninguna alabanza externa puede darme tanta iluminación como mi propia percepción solitaria y ratificación de lo que está bien. J[ohn] S[cott] está perfectamente en lo cierto respecto al descuido de *Endimión*. Que esto sea así no es culpa mía —¡no! —aunque pueda parecer un poco paradójico. Es tan bueno como yo podía hacerlo —por mí mismo...».¹³

Esa imperturbabilidad junto con el curioso hecho de que Keats no le dio mayor importancia al motivo principalmente político («contra el partido *cockney*»,¹⁴ dirá más tarde Lord Houghton) de los ataques, permitió el embalsamamiento del poeta tuberculoso por los victorianos. Keats, a diferencia de Byron, no era un «satánico», ni reo de disolventes utopías sociales y sexuales como Shelley.