

**¿Qué canta el ruiseñor? Análisis comparado de “To a Nightingale” de Charlotte Smith (1749-1806) y “Ode to a Nightingale” de John Keats (1795-1821)**

**What does the nightingale sing? Comparative analysis of “To a Nightingale” by Charlotte Smith (1749-1806) and “Ode to a Nightingale” by John Keats (1795-1821).**

Paula Baldwin Lind<sup>1</sup>

Soledad Campaña Fuenzalida<sup>2</sup>

Universidad de los Andes, Chile.

**Resumen:**

El artículo estudia la recurrencia del símbolo del ruiseñor como emblema de conexión con experiencias terribles e inefables que, al mismo tiempo, se expresan en un canto que, tanto para Charlotte Smith (1749-1806) como para John Keats (1795-1821), poetas románticos británicos, contiene una belleza que no es comprensible según los parámetros de lo racional. Desde una perspectiva comparada, se analizan “To a Nightingale” y “Ode to a Nightingale” respectivamente, para examinar en cada poema las constantes y las divergencias de una tradición cultural que recurre al ruiseñor para entablar un diálogo desde la intimidad de los hablantes líricos. Estos, inmersos en la melancolía, contrastan su experiencia vital con la de aquellos que se han rendido a ella, libres de las limitaciones de las formas racionales y convencionales. Así, la representación indirecta de la experiencia pura se encapsula en la imagen mítica y tradicional del ruiseñor. Aunque este simbolismo es común en la poesía romántica, en el caso de Smith y Keats se revela como un símbolo matizado por las intenciones y contextos particulares de cada autor.

---

<sup>1</sup> Paula Baldwin Lind es Doctora en *Shakespeare Studies* (Universidad de Birmingham, Inglaterra), Magíster en Literatura Inglesa de 1550-1780 (Universidad de Oxford, Inglaterra), y Licenciada en Letras, mención Lingüística y Literatura Inglesas (Pontificia Universidad Católica de Chile). Actualmente es Profesora Titular y Consejera del Instituto de Literatura de la Universidad de los Andes, Chile, donde también dirige el Diplomado en Estudios Teatrales. Es investigadora principal del Proyecto Fondecyt Regular N°1221612: “Building Bridges: Comparative Study of Domestic Spaces in Selected Comedies by Lope de Vega and William Shakespeare”. Ha traducido, junto a Braulio Fernández Biggs, *La tempestad*, *Noche de Reyes* y *El rey Lear* de William Shakespeare (Ed. Universitaria, 2010, 2014, 2017). Entre sus publicaciones destacan un volumen sobre literatura y cine (Cambridge Scholars Publishing, 2016) y *Remontar el vuelo. Aves en la poesía británica y latinoamericana de los siglos XIX y XX* (RIL, 2021), así como variados artículos en revistas indexadas. Contacto: [pbaldwin@uandes.cl](mailto:pbaldwin@uandes.cl)

<sup>2</sup> Soledad Campaña Fuenzalida es Magíster en Literatura Comparada (Universidad Adolfo Ibáñez, Chile) y Licenciada en Literatura (Universidad de los Andes, Chile). Es investigadora independiente enfocada en el estudio de la segunda mitad del siglo XIX en Europa con publicaciones como la edición bilingüe y anotada de *La Balada de la cárcel de Reading* de Oscar Wilde y *Antología poética* de Christina Rossetti. En su tesis de Magíster investigó los efectos de la lectura en personajes migrantes de *Behold the Dreamers* de Dinaw Megenstu y *Amarás a Dios sobre todas las cosas* de Alejandro Hernández. Actualmente, trabaja en la biografía de la cantante de ópera Lina Cavalieri con la intención de mostrar los cruces entre ciencia y prensa durante finales del siglo XIX. Contacto: [scampanaf@gmail.com](mailto:scampanaf@gmail.com)

**Palabras clave:** Smith; Keats; ruiseñor; simbolismo; melancolía.

**Abstract:**

The article examines the recurring symbol of the nightingale as an emblem of connection with experiences that are both terrible and ineffable, while they are also expressed in a song that, for Charlotte Smith (1749-1806) and John Keats (1795-1821), British Romantic poets, contains a beauty that is not comprehensible within the parameters of rationality. From a comparative perspective, we analyze “To a Nightingale” and “Ode to a Nightingale” respectively, to examine in each poem the constants and divergences within a cultural tradition that employs the nightingale to establish a dialogue from the intimacy of the lyrical speakers. Immersed in melancholy, these speakers contrast their own lived experience with that of those who have surrendered to it, free from the limitations of rational and conventional forms. Thus, the indirect representation of pure experience is encapsulated in the mythical and traditional image of the nightingale. Although this symbolism is common in Romantic poetry, in the case of Smith and Keats, it emerges as a symbol nuanced by the particular intentions and contexts of each author.

**Keywords:** Smith; Keats; nightingale; symbolism, melancholy.

## 1. El simbolismo del ruiseñor

Desde sus masivas migraciones durante el cambio de las estaciones hasta su aparición en imágenes de murales rupestres o talladas en herramientas, las aves han representado un indicio y un presagio de sentimientos de liberación y de posibles metamorfosis (Baring y Chasford, 2005, pp. 32-34). Paradójicamente, la constante transformación ha consolidado el simbolismo de las aves como un elemento común a las diferentes culturas que lo han utilizado para manifestar la necesidad de alcanzar un estado diferente. Este simbolismo, entendido como la representación indirecta del pensamiento a través de una imagen que evoca una ausencia –ya sea un concepto o una experiencia imposible de reproducir de manera estandarizada–, refuerza dicha asociación (Durand, 1968).

El movimiento de ascenso y descenso de los pájaros ha sido fuente de inspiración para una noción de libertad, admirada por artistas y poetas a lo largo de los

siglos. Durante el Romanticismo, esta característica implícita al simbolismo de las aves será especialmente desarrollada por autores deseosos de liberarse de las ataduras de la Ilustración y del racionalismo. Sin embargo, es en el Romanticismo inglés, y, particularmente en el grupo de los poetas del *Lake District*<sup>3</sup>, donde la figura de las aves y, específicamente la del ruiseñor, destacó como una constante simbólica digna de ser analizada.

La obra de Charlotte Smith, John Keats, William Wordsworth, Percy B. Shelley y Samuel T. Coleridge, entre otros, da cuenta de la presencia recurrente del ruiseñor en la poesía romántica inglesa. Según el *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrandt, el ruiseñor representa la unión de los amantes en la noche y, por la belleza de su canto, es capaz de hacer olvidar los peligros del día o de la muerte para permitir una experiencia extática en el amor (1986, pp. 900-901). Si bien este simbolismo base es transversal a la poesía de muchos románticos, cabe destacar que es un símbolo matizado por las intenciones y contextos propios de cada autor. En el caso de Charlotte Smith (1749-1806) y de John Keats (1795-1821) pareciera existir una estructuración común del símbolo del ruiseñor como emblema de conexión con experiencias terribles e inefables al mismo tiempo que se expresan en un canto que para ambos poetas contiene una belleza que no es comprensible bajo los parámetros de lo racional.

Esta ave sería dispuesta en “To a Nightingale” (1784) de Smith y “Ode to a Nightingale” (1819) de Keats como un elemento natural capaz de reflejar una relación con experiencias trascendentes. En este estudio nos proponemos analizar el contenido

---

<sup>3</sup> Un grupo de poetas que se reunió en Bristol en 1795 y luego en el Distrito de los Lagos introdujo nuevas ideas sobre la imaginación, la relación entre mente y naturaleza, y nuevas formas literarias. Aunque defendían la creatividad individual, su escritura era colaborativa, inspirada en su ideal de pantisocracia, un gobierno basado en la igualdad. Tanto Coleridge como Wordsworth formaron parte de esta comunidad poética (Ver Paul Magnuson, 2004, pp. 227-243).

simbólico del ruiseñor en cada uno de estos poemas, particularmente en lo que refiere a los cruces simbólicos que existen entre ellos. Si bien hay abundante bibliografía acerca del significado de esta ave en la poesía de los románticos ingleses, así como análisis comparativos de la obra poética de Keats y de Coleridge, el contrapunto de una escritora que utiliza simbólicamente el ruiseñor en un contexto sociocultural donde la voz femenina comienza a resonar con una mayor difusión pública, es un elemento poco explorado. Además, su poema acerca del ruiseñor es anterior al de los autores recién mencionados y consta que ambos leyeron y valoraron sus sonetos. En 1796 Coleridge declaró que, junto a William Lisle Bowles, Smith habría sido “who first made the Sonnet popular among the present English” (1912, II, p. 1139 cit. en Roberts, 2019, p. 1), y en 1836 Wordsworth describió a Smith como “the ‘first Modern’ poet distinguished in the sonnet” (1982, Part III, pp. 149-150, cit. en Roberts, 2019, p. 1). Para él, la escritora era “a lady to whom English verse is under greater obligations than are likely to be either acknowledged or remembered” (1947, p. 403, cit. en Roberts, 2019, pp. 1-2).

Entre todas las aves que existen en el mundo, hay pocas que tienen contacto directo con el ser humano y aún menos las que se utilizan para realizar composiciones poéticas. La recurrencia del ruiseñor no sólo en la poesía británica, sino en las letras latinoamericanas, e incluso en la cultura oriental, da cuenta de la estrecha relación que tienen las personas con él. Cabe preguntarse qué características han contribuido a que el ruiseñor adquiera esta preponderancia.

Plinio, en el capítulo X de *Naturalis historia* entrega una de las primeras descripciones físicas del ave:

Tiene una voz muy fuerte en un cuerpo pequeño, un aliento tan perseverante; su ciencia musical es consumada: emite un canto modulado, y ora lo prolonga sosteniendo el aliento, ora lo varía con inflexiones, ora lo entrecorta bruscamente, lo encadena en trinos, lo lanza retomándolo, lo ensordece de improviso; a veces gorjea consigo mismo; voz sonora, grave, aguda, precipitada, fluida; a su antojo, soprano, tenor, barítono o bajo. En una palabra, tiene en una garganta tan pequeña todo lo que el arte de los hombres supo sacar de tantos instrumentos. Y para que no se dude de que se trata de un arte, añado que cada ruiseñor entona diversos cantos, que no son iguales para todos, sino que cada uno tiene los suyos (X, 3 cit. en Marino Ferro, 1986, p. 394).<sup>4</sup>

La construcción paradójica de un ave pequeña capaz de comunicar, bella y variadamente, una casi infinita gama de registros musicales ya da cuenta de la posibilidad de superar las limitaciones físicas que la constriñen. La diferencia de melodías y registros que logra entonar el ruiseñor puede asemejarse a la variedad de matices simbólicos con que Smith y Keats utilizan la figura del ave para revelar un intento de trascender a sus propias limitaciones. Ambos poetas sitúan al ruiseñor en el contexto nocturno, describen las emociones empleando abundantes oxímoron y muestran una dicotomía entre la experiencia particular del hablante y la historia mítica del ruiseñor a la que se alude mediante referencias al mito de Filomela. En este trabajo identificamos algunas de estas características en los poemas seleccionados para determinar el modo específico en que cada poeta las configura y desarrolla.

## **2. Charlotte Smith (1749-1806): un ave melancólica y lastimera**

---

<sup>4</sup> Traducción del extracto de Plinio en X. R. Marino Ferro, *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*, p. 394.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, Europa bullía en revoluciones sociales tales como la independencia de las colonias británicas en América (1776), la Revolución francesa iniciada en 1789 y las campañas napoleónicas a finales de siglo. En este contexto, las publicaciones de la época otorgan gran preponderancia al tema social y político, buscando nuevas perspectivas y propuestas que respondan a las problemáticas contemporáneas. En el panorama británico femenino, se destaca la obra política de Mary Wollstonecraft, autora de *Vindicación de los derechos de la mujer* en 1792, y en las letras, las obras de Anna Seward, Susanna Blamire, Hannah More y Anna Leatitia Aikin (Barbauld). Las autoras que incursionan en los tópicos políticos, al igual que los intelectuales y escritores contemporáneos, paulatinamente irán enfocando la mirada en lo privado, en lo íntimo y en lo emocional.

Esta transición de sensibilidades del Romanticismo durante los inicios del siglo XIX ha sido ampliamente estudiada, tomando como punto inicial las obras de autores tan connotados como William Blake, John Keats, William Wordsworth, Samuel T. Coleridge, entre otros. Sin embargo, Charlotte Smith, prolífica escritora, precede y prepara el terreno de las letras británicas para lo que será el culmen de este período. Smith exploró el mundo de la intuición y de los sentimientos desde su situación particular de mujer. En las primeras líneas de la “Introducción” a su edición de la poesía de la autora, Stuart Curran afirma que Smith fue “the first poet in England that we would call Romantic. Influential among her contemporaries, through the popularity of her verse over nearly a quarter century she established enduring patterns of thought and conventions of style that became norms for the period” (1993, p. xix).

La mirada femenina e intimista de la autora se expresa mediante la elección de temáticas que la convirtieron en un hito de amplia difusión y buena recepción en su

época. Aunque, como indica Thomas Cadell, uno de sus primeros editores, su reputación como escritora se debió durante muchos años a sus novelas, al final de su vida la propia Smith predijo el verdadero origen de su fama: “it is on Poetry that I have written that I trust for the little reputation I may hereafter have & know that it is not the least likely to among the works of modern Poets to reach another period” (Carta 18 Aug.1805, cit. en Phillips, 2003, p. xiii; subrayado en el original). Sus poemas son hoy parte de las antologías de poetas mujeres del siglo XVIII y XIX.

En el Soneto III: “To a Nightingale”, publicado en *Elegiac Sonnets* en 1784 con sucesivas ediciones, resulta interesante analizar cómo la figura del ruiseñor es utilizada para reflejar, desde esta óptica particular, la modulación del dolor femenino en una composición estéticamente armónica y, al mismo tiempo, con tintes de lamentación. *Elegiac Sonnets* fue una obra particularmente popular, al punto de contar con ocho ediciones desde la primera en 1784, hasta alcanzar su forma final de dos volúmenes en 1800: *Elegiac Sonnets and other Poems*, que incluye treinta y seis poemas, treinta y tres más que en la publicación original (Curran, 1993, p. 26). Desde el título, este poemario representa un crisol de diferentes tradiciones poéticas, ya que conecta, por una parte, la tradición formal del soneto petrarquista y, por otra, la ambigua definición de elegía en el siglo XVIII inglés. Refiriéndose a la forma elegíaca, Joseph Trapp la define como: “generally and primarily understood a mournful Poem, bewailing the Loss of some Person lately dead; and sometimes has any other melancholy plaintive Circumstance for its Subject” (1742, p. 163, cit. en Robinson, 2003, p. 186). En un sentido similar, John Newbery describe el tono de la elegía como “mournful and plaintive” (1970, p. 70 cit. en Robinson, 2003, p. 187). Aunque parezca que esta combinación de estructuras

poéticas podría ser contradictoria, pues el soneto suele ser la forma del amor y la elegía la del luto, en Smith esto se explicaría porque su dolor es producto del fracaso amoroso.

“To a Nightingale” <sup>5</sup>	“A un ruiseñor” <sup>6</sup>
<p>POOR, melancholy bird that all night long                      Tell’st to the Moon thy tale of tender woe;                      From what sad cause can such sweet sorrow                      flow,                      And whence this mournful melody of song?                      Thy poet’s musing fancy would translate                      What mean the sounds that swell thy little breast,                      When still at dewy eve thou leav’st thy nest,                      Thus to the listening night to sing thy fate?                      Pale Sorrow’s victims wert thou once among,                      Though now released in woodlands wild to rove?                      Say hast thou felt from friends some cruel                      wrong,                      Or died’st thou martyr of disastrous love?                      Ah! songstress sad! that such my lot might be,                      To sigh and sing at Liberty like thee!</p>	<p>Pobre ave melancólica, que toda la noche                      Relatas a la Luna tu historia de tierna aflicción;                      ¿De qué triste causa puede brotar tal dulce pena?                      ¿Y de dónde esta enlutada melodía de canción?                      La ensoñadora fantasía del poeta desearía traducir                      El significado de los sonidos que hinchon tu pequeño pecho,                      Cuando, al caer la tarde bañada de rocío, dejas tu nido                      Para así cantar tu destino a la atenta noche.                      ¿Fuiste acaso, alguna vez, una de las víctimas de la Pálida Tristeza,                      Aunque ahora vagues libre por los bosques salvajes?                      Dime, ¿has padecido algún cruel agravio de los amigos                      O moriste mártir de un amor desdichado?                      ¡Ah, triste cantora! ¡Que ese fuera mi destino:                      Suspirar y cantar en libertad, como tú!</p>

Al inicio de este soneto aparece la primera característica con la que Smith dota al ruiseñor: “Poor, melancholy bird” (v.1), descripción que lo califica con matices emocionales propios de la atmósfera elegíaca. El espacio de la noche enmarca el despliegue de una multiplicidad de acordes que fluyen en la voz del ave. El canto se describe mediante adjetivos opuestos, tales como: “tender woe” (v. 2), “sweet sorrow”

<sup>5</sup> Seguimos la edición del 2000 de Nancy Kushigian.

<sup>6</sup> Traducción de las autoras. Como reproducimos el soneto completo en versión bilingüe, no incluimos la traducción específica de los versos que citamos en el resto del artículo.

(v. 3) y “mournful melody” (v. 4). Estos rasgos contribuyen a interpretar la función simbólica que cumple el ruiseñor al interior del soneto, pues su melodía, cargada de tonos sombríos, expresa las emociones de la hablante.

El sentimiento predominante del poema está ligado a la violación y mutilación de Filomela. Este mito, recogido en *Odisea* XXIX, 518-523 y reelaborado en el libro VI de *Metamorfosis* de Ovidio, muestra el dolor humano transformado en la figura del ruiseñor que canta su dolor. Si bien Smith enfoca la mirada en lo plañidero del canto, también destaca la belleza y armonía que supera el trágico destino de una mujer. La distancia que establece la hablante permite cuestionar el motivo del canto; esta actitud progresa de tal manera que comienza con la observación de un ave que, cantando en un contexto nocturno, despierta emociones intensas. Luego, la actitud evoluciona a una reflexión sobre el arte y la posibilidad de traducir e interpretar la emoción que esconde el canto del ruiseñor: “Thy poet’s musing fancy would translate / What mean the sounds that swell thy little breast” (vv. 5-6).

Y, hacia el final, la autora interpela directamente al ave para establecer una igualdad expresada en tres niveles: el uso de la segunda persona singular (thy/thee/thou), el compartir una experiencia similar, que podría traducirse en la creación poética “that such my lot might be, / To sigh and sing at Liberty like thee!” (vv. 13-14) y el género femenino común entre ambas: “Ah! songstress sad!” (v. 13).

La hablante reconoce en la historia de Filomela una experiencia común que, a pesar de la distancia temporal, conserva esencialmente las emociones de una individualidad, una mujer que ha sufrido. Stella Brooks afirma: “a woman poet [unlike the men poets who, for centuries, invoke the myth] cannot celebrate the rape and mutilation of Philomel; she can only mourn with her” (1992, p. 17 cit. en Robinson,

2003, p. 210). En efecto, en este soneto la poeta se reconoce como parte de un grupo de víctimas, sin especificar una razón; más bien se trata de establecer un vínculo entre mujeres que están en una situación de desventaja y dolor. Las características de esta relación han sido estudiadas por Sarah M. Zimmerman como una forma del pudor femenino: “Both bird and poet, however, remain discrete, even as the sonnet hints at the most carefully guarded area of a woman’s private experience, her sexual life” (2007, p. 488). Smith logra superar las limitaciones temporales del mito, ya que al interpelar al ruiseñor –“From what sad cause can such sweet sorrow flow, / And whence this mournful melody of song?” (vv. 3-4)– está actualizando una experiencia que puede ser compartida y cuestionada también por sus lectores. Zimmerman analiza la pregunta del v. 4 como un intento de vincular a la hablante con los lectores que, llevados por la curiosidad y la compasión, buscarían conocer la causa de este canto melancólico (2007, p. 488).

Los biógrafos de Smith y sus propias cartas revelan que su vida estuvo marcada por una constante lucha por la independencia y la felicidad. La experiencia de la maternidad la marcó especialmente, pues tuvo que sostener una familia numerosa, producto de un matrimonio difícil. Por esta razón, la relación entre la hablante y Filomela podría identificarse con las emociones de la poeta que busca entablar un diálogo que trata sobre las implicancias de una vivencia dolorosa que podría transformarse en belleza.

Daniel Robinson plantea una identificación entre la hablante y la poeta mediante la percepción de las primeras ediciones de los sonetos que tuvieron los lectores que conocían su desgraciada vida privada (2003, p. 196). Además, el académico destaca que en el prefacio a la sexta edición de 1792, “Smith maintains that she is incapable of

writing in ‘a more cheerful style’ because she is no less unhappy in her personal life than she was when she wrote the poems for the first edition: ‘I wrote mournfully because I was unhappy – And I have unfortunately no reason yet, though nine years have since elapsed, to *change my tone*’” (Curran, 1993, p. 5 cit. en Robinson, 2003, p. 196). Robinson toma esta declaración como señal de una identificación plena entre hablante y poeta que dan forma estética a experiencias y emociones de duelo y dolor propias de la elegía. Respecto a la forma de la elegía, “Newbery, echoing Trapp in *The Art of Poetry on a New Plan* (1762), describes the form as ‘*mournful and plaintive*, but yet a sweet and engaging kind of poem,’ adding that ‘funeral lamentations and affairs of love seem most accessible to its character’” (1970, p. 70 cit. en Robinson, 2003, p. 187).

Además de esta identificación, durante el transcurso del soneto la música del ave también es asemejable a la palabra poética de la hablante que con su potencial expresivo informa el crudo dolor en un objeto estético placentero. La similitud o analogía que establece la poeta con el ruiseñor radica en la antítesis del contenido doloroso del lamento que, sin embargo, se envuelve y modela para deleitar a sus oyentes en la noche. Según Zimmerman, “By evoking the myth of Philomela, the speaker introduces the suggestion of sexual betrayal, violence, and revenge from a female perspective. In the sonnets, the poet’s sexual experience is presented as a possible source of her misery – a possibility neither confirmed nor denied” (2007, p. 488).

El canto del ruiseñor enmarcado en un soneto elegíaco permite la sublimación de una experiencia que podría anular toda creación poética. La poeta, al superar esta dificultad emocional, sugeriría que la posibilidad de cantar el dolor es placentera y liberadora. Tal como precisa George W. Whiting, “although Charlotte Smith’s feelings may seem to lack intensity, it must be emphasized that she defended herself against the

charge that her melancholy was affected. She declared that her melancholy was due to real sorrow” (1963, p. 7).

La noción de melancolía, ampliamente difundida entre los autores románticos británicos de los siglos XVI hasta principios del XVIII correspondía, en parte, a las ideas desarrolladas por Robert Burton en *The Anatomy of Melancholy* (1621). En este tratado, el autor diferenciaba la melancolía femenina de la masculina y la consideraba como una enfermedad que impedía la creación artística: “The name is imposed from the matter, and disease denominated from the material cause: as Bruel observes, *Μελανχολια* (Melancholia) *quasi* *Μελαινα χολη* (melaina chole) from black choler. And whether it be a cause or an effect, a disease or symptom, let Donatus Altomarus and Salvianus decide; I will not contend about it” (Burton, 1621, p. 151). Posteriormente, en el siglo XVIII, George Cheyne en *The English Malady* (1733) explica esta enfermedad describiéndola como una afección de la capacidad racional que resulta de una excesiva dedicación a tareas de índole intelectual y reflexiva. Además de esto, insiste en la oposición entre la patología femenina y masculina de la melancolía. Elizabeth Dolan, recogiendo las ideas principales de Cheyne, afirma: “This shift excluded sensibility from the realm of melancholic genius and placed it in an oppositional and feminine category. Women’s perception, in turn, became associated with sensibility and was pathologized in terms of the emerging nervous illness, hysteria” (2008a, p. 242).

Un nuevo tratado, publicado en 1798 por William Buchan diferencia las causas de esta enfermedad según el género, ya que

melancholia is caused by “intense application to study”, or “intense thinking” (1798, p. 420 y p. 427), and hypochondria is induced by “long and serious attention to abstruse subjects” (1798, p. 453). [...] Buchan registers the belief that

men suffer from melancholia and hypochondria, then, both because their rational intellect and ability to concentrate predispose them to the illness, and also because they choose to devote themselves to a level of study characterized by abstract reflection and solitude (Dolan, 2008a, p. 242).

Thomas Trotter, ya en 1812 con *A View of the Nervous Temperament* identifica “the social circumstances of the patient, specifically identifies ‘Literary Men’ as the primary group affected by melancholia” (Dolan, 2008a, p. 243). Si bien la literatura de la época posiciona la figura masculina como el único sujeto capaz de sentir melancolía, Dolan sostiene que la noción general era que las mujeres

though capable of experiencing the same melancholy as men, did not draw genius from it; instead, they became nonsensical, a state which medical writers later in the century would term hysteria. [...] This, of course, was a significant shift in the understanding of the capabilities of the female melancholic artist, and in claiming melancholy as an essential part of her poetic power, Smith attempts to recover the place of the female melancholic genius” (2008b, p. 23).

Respecto a este punto, la crítica demuestra que el gran aporte de Smith fue el giro en el concepto de melancolía que será adoptada por los otros autores románticos al enfatizar la posibilidad de proyectar en la naturaleza la emoción individual y moderarla poéticamente a través de un proceso racional (Dolan, 2008a, p. 239 y Denommé, 2016, pp. 1-2). El ejercicio de templar las emociones estaría especialmente ligado a la elección de un motivo natural en torno al cual se da la contemplación que, en el caso de Smith y Keats, sería aquello que el ruiseñor simboliza en los poemas seleccionados.

### 3. John Keats (1795-1821): un ave poética e inmortal

“Ode to a Nightingale” fue compuesta por John Keats en un jardín de Hampstead en una noche del mes de abril de 1819 durante el mismo período de las otras grandes odas. Como apunta Jorge Luis Borges, el poeta se encontraba “físico, pobre y acaso infortunado en amor. [...] A la edad de veintitrés años, Keats, en el jardín suburbano, oyó al eterno ruiseñor de Ovidio y de Shakespeare y sintió su propia mortalidad y la contrastó con la tenue voz imperecedera del invisible pájaro” (1989, p. 95).

Su oda resuena con ecos del soneto de Smith porque “there is some similarity of mood; there is a comparable blending of traditional ideas and real emotion” (Whiting, 1963, p. 7). Como observa Whiting, la poesía de Smith, y los sonetos en particular, eran bien considerados, no sólo por el joven Keats, sino también por otros poetas románticos británicos, como ya mencionamos (1963, p. 6). Sin embargo, Keats desarrolla su obra poética inclinándose más por la estructura de la oda que tradicionalmente se dedica “to the celebration of an external object, the ode and its characteristic figures, apostrophe and personification, were frequently read self-reflexively, as bravura displays of visionary imagination” (Sheats, 2004, p. 86). Este recurso estilístico fue popular entre los poetas de su generación, quienes hicieron variaciones a las clásicas odas de Píndaro y Horacio, revelando la versatilidad de una forma poética capaz de amoldarse a las intenciones y sensibilidades más diversas.

La estructura del poema, ocho estrofas de diez versos cada una, representa una innovación métrica interesante. De acuerdo con Paul D. Sheats: “The stanzaic form subscribes to a metrical ‘contract’ (Wordsworth’s term in the *Preface to Lyrical Ballads*), against which a contrarian poet such as Keats could play the urgencies of passion and impulse. Drawing on recent experiments with the sonnet, he invented a new

ten-line stanza: a Shakespearian sonnet-quatrain (abab) plus a Petrarchan sestet (cdecde)” (2004, p. 90). Esta estructura métrica facilita el diálogo entre la voz del hablante, que reflexiona, describe y señala el escenario donde se dispone la interacción con el ruiseñor. Además, como señala Jeffrey Baker, esta oda es una de las más efusivas de Keats por su tono lírico dramático (2007, p. 56).

Llama especialmente la atención que, a pesar de que la figura del ave no tiene voz lírica dentro del poema de Keats, su presencia domine y modele la reflexión poética del hablante. El lector está forzado a contemplar con cierta distancia una experiencia hermética entre los personajes del poema porque, sin esperar respuestas de parte de quien lee o del ruiseñor mismo, el hablante articula y expone una reflexión que discurre sin noción de tiempo y espacio hasta el extremo de finalizar la composición con un cuestionamiento sobre la naturaleza de esta arrobadora experiencia: “Was it a vision, or a waking dream? / Fled is that music – Do I wake or sleep?” [¿Fue aquello una visión o un sueño de vigilia? / Ya se esfumó esa música. ¿Duermo o estoy despierto?] (VIII, vv. 9-10)<sup>7</sup>.

Para Sheats,

The result is a poetry that does not so much pre-resolve thematic issues as represent them in ways that invite resolution, and completion, by the reader. In Susan Wolfson’s apt phrase, this is a “poetics of cooperation,” which predicates its art on the reciprocal activity of an imagining, desiring reader, and which ideally embodies an ethic of openness and generosity toward both reader and subject. In the Great Odes, we see the paradoxical but fruitful encounter between a form that fostered self-display and a poet who frequently deplored it: “Poetry,”

---

<sup>7</sup> Seguimos la edición bilingüe de Hiperión de 2019. No reproducimos el poema completo por su extensión, pero incluimos la traducción al español de los versos citados.

Keats wrote to Reynolds early in 1818, “should be great & unobtrusive, a thing which enters into one’s soul, and does not startle it or amaze it with itself but with its subject” (*KL* I.224<sup>8</sup>, 2004, p. 88).

El ruiseñor de Keats, de manera similar al de Smith, suscita una reflexión íntima que supera las condiciones limitantes de la temporalidad para dialogar con una tradición que se ha dirigido al ave para cuestionar su canto y, análogamente, su capacidad para poetizar una experiencia personal. En el caso de Keats, la vivencia relatada corresponde a la disolución de todo límite humano para fundirse en la belleza de la naturaleza que se enmarca en un contexto de amor trovadoresco que arrasa con todo a su entorno:

Tasting of Flora and the country green, Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth! O for a beaker full of the warm South, Full of the true, the blushful Hippocrene [...] (II, vv. 3-6).	[...] el sabor de praderas y de Flora, y de cantos Y bailes provenzales, y del gozo soleado! ¿Si tuviera una copa con el vino del Sur tibio, Llena del sonrojado y auténtico Hipocrene [...] (II, vv. 3-6).
--	---

La intervención del Hipocrene activa la referencia al manantial de las musas que, enfrentadas a Piérides, hicieron crecer desmesuradamente al monte Helicón y fueron castigadas por Poseidón. El mito finaliza con la creación de la fuente de Hipocrene y, según la versión de Ovidio, con la metamorfosis de las Piérides perdedoras en urracas. La experiencia de la música supera todo límite y, al igual que el efecto del canto de las musas, toda la naturaleza expande su ser hasta el extremo de provocar el malestar de los dioses. La voz lírica busca perderse con el ruiseñor en las sombras del

---

<sup>8</sup> *KL* se refiere a *The Letters of John Keats*, editadas por Hyder E. Rollins. Las cartas del poeta romántico se citan por volumen y página.

bosque para abandonar el mundo en un sentido particular, es decir, borrar sus límites terrenos para diluirse en la experiencia de este como una sola realidad de la cual no existe separación. A diferencia del ruiseñor, que puede utilizar sus alas para elevarse, la voz lírica recurre a la poesía para emular el mismo movimiento y lograr su objetivo.

A lo anterior habría que añadir que el diálogo que despliega el hablante se inicia con las emociones que suscita el canto del ruiseñor, a saber, una profunda melancolía que Emily Brady y Arto Haapala definen como: “an emotion often occasioned by people or places; we feel melancholic about a lover or friend, or a meaningful place in our lives, perhaps somewhere we have once lived. The quality of the feeling resembles and overlaps with sadness, but is more refined, involving some degree of pleasure, although not as much as bittersweet pleasure” (2003, párr. 11). En la tradición romántica inglesa, la melancolía guarda una estrecha relación con la experiencia de la soledad y la contemplación en la naturaleza y, dado el género del hablante y del poeta, cabría reconocer en ello un espacio para el genio artístico que se expresa en la palabra.

Respecto a la invisibilidad de las alas de la poesía – “[...] I will fly to thee, / [...] / But on the viewless wings of Poesy,” [Pues voy a volar hacia ti, / [...] / sino en las invisibles alas de la Poesía] (IV, vv. 1 y 3), Baker sugiere que “they are wings of the mind or spirit, and therefore invisible” (2007, p. 46). Este rasgo se refuerza con el contraste de la materialidad del carro de Baco y sus leopardos (IV, v. 2) como símbolos de los amores sensuales del mundo y la insistencia en la imposibilidad de describir el escenario del canto poético que queda desdibujado por una experiencia que supera los estrechos márgenes de una realidad visible y empíricamente constatable por las coordenadas lógicas del lenguaje referencial.

La configuración metafórica de la poesía como un ave invisible permite realizar una semblanza entre la figura del ruiseñor que, a diferencia de la apesadumbrada situación del hablante, efectivamente puede despegarse del plano terrenal para ascender a lo desconocido de lo aéreo. Sheats reconoce esta cuarta estrofa como el momento de mayor urgencia en el deseo del hablante por escapar de su condición humana por el dolor que no puede soportar, pero también por la manera en que el pensamiento encausa una experiencia trascendente y misteriosa (2007, p. 91). Si bien el mismo autor sostiene que el hablante ejemplifica “the single-minded, unreflective intensity that Keats, associated with ‘poetry’ and opposed to ‘philosophy’” (2007, p. 91), aspecto que apunta al retraso de la capacidad racional en función de la experiencia emotiva y trascendente que no se trataría de un escapismo, tal como comentará el crítico más adelante en su texto. Siguiendo la voz del hablante, quien declara: “Though the dull brain perplexes and retards. / Already with thee!” [aunque la mente torpe se retarde, perpleja. / ¡Ya estoy aquí contigo!] (IV, vv. 4-5), es posible señalar que, a pesar de no formular un concepto filosófico de la experiencia, el hablante la vive de tal manera que puede ser comunicada con el lenguaje poético señalado como: “the viewless wings of Poesy” [las invisibles alas de la Poesía] (IV, v. 3). Respecto a esto, Baker comenta que “the overriding impression is that intelligence (‘dull’ in the sense of ‘boring, mundane’), is an obstacle to Poesy” (2007, p. 46). Si entendemos la poesía como una actividad privilegiada de comunicación, en cuanto supera lo meramente conceptual y filosófico, efectivamente la extensa racionalización de la experiencia la empobrece.

En el mismo sentido de este deseo del hablante, el poema termina reflexionando sobre las limitaciones de la palabra humana en relación con el canto del ave que, con su melodía y sin necesidad de un concepto, puede comunicar la experiencia trascendente y

plena. El hablante se refiere a otros personajes como Ruth, el emperador y el campesino (o bufón), para aludir al sentido histórico que el ruiseñor no posee, pues su canto es imperecedero. Para Borges es aquí, en la penúltima estrofa, donde radica el nudo del problema: “El hombre circunstancial y mortal se dirige al pájaro, [...] cuya voz, ahora, es la que, en campos de Israel, una antigua tarde, oyó Ruth la moabita. [...] Es decir, el individuo es de algún modo la especie, y el ruiseñor de Keats es también el ruiseñor de Ruth” (1989, pp. 95-96). Más aún, para el autor argentino, el poeta romántico inglés habría intuido “en el oscuro ruiseñor de una noche el ruiseñor platónico. Keats, acaso incapaz de definir la palabra arquetipo, se anticipó en un cuarto de siglo a una tesis de Schopenhauer” (Borges, 1989, p. 96). El hablante toma conciencia de que mientras él y los demás viven, de algún modo están condenados a ser olvidados producto de su muerte; en cambio, el ruiseñor canta a lo largo de los siglos sin envejecer y sin menguar su canto que brota una y otra vez desde la experiencia plena y eterna. Cabe recordar que el 1 de diciembre de 1818 Thomas, el hermano de Keats, murió de tuberculosis y que el poema fue escrito seis meses después de esta gran pérdida. Además, en los primeros meses de 1820 Keats comenzó a mostrar síntomas de tuberculosis y quizá percibía su propio fin. De ahí que no es extraño encontrar referencias a la enfermedad y a la muerte en la oda: “The weariness, the fever, and the fret / [...] Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs, / Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies” [el hastío, la fiebre, la angustia que se siente / [...] donde el temblor sacude las tristes canas últimas] (III, vv. 3-6). Se produce aquí un contraste entre la naturaleza mortal del hablante y la inmortalidad del ave que logra superar la gravedad gracias a las alas invisibles de su canto poético. Así como el cuerpo humano desciende a la tierra al morir, el canto del ruiseñor asciende hasta las infinitas alturas y trasciende todo tiempo: “The voice I hear

this passing night was heard / In ancient days by emperor and clown:” [La voz que oigo esta noche fugaz ya la escucharon / antaño el soberano igual que el campesino<sup>9</sup>:] (VII, vv. 3-4).

A diferencia del canto melancólico del ruiseñor de Smith, la melodía del ave keatsiana descrita en el décimo verso de la primera estrofa es firme: “Singest of summer in full-throated ease” [le cantas al estío con voz resuelta y plena] (I, v. 10). La intensidad de la melodía se funde con el esplendor que alcanza la naturaleza durante esa estación del año. Al modo de un repicar de campanas, el canto del ruiseñor despierta en el hablante la conciencia de su limitación para comunicar la experiencia del dolor. Así, hacia el final del poema la voz del ave da un giro hacia un tono más melancólico: “Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades” [¡Adiós! ¡Adiós! tu himno lastimero se pierde] (VIII, v. 5). En efecto, el canto se esfuma, pero queda latente para actualizarse en una nueva experiencia. Si bien el hablante no está seguro de cómo definir esta vivencia, señala las opciones, como mencionábamos al inicio de esta sección: “Was it a vision, or a waking dream? / Fled is that music: – Do I wake or sleep?” [¿Fue aquello una visión o un sueño de vigilia? / Ya se esfumó esa música. ¿Duermo o estoy despierto?] (VIII, vv. 9-10). Ambos estados, siendo superiores a la experiencia de los sentidos durante la vigilia, siguen sin poder igualarse a esa libertad de fundirse con la naturaleza y las emociones que su contemplación suscita.

Tanto en la muerte como en una visión o en un sueño, el hablante puede desdibujar los límites racionales que lo separan del mundo para extraer de este una

---

<sup>9</sup> Aunque el *Oxford English Dictionary (OED)* define “clown” como “countryman, rustic, or peasant”, y la traducción es correcta, sugerimos “bufón” debido a su papel en la tradición europea como contrapunto del soberano, donde paradójicamente los considerados ignorantes eran los verdaderos sabios (Cfr. *King Lear* de W. Shakespeare). Esta opción enriquecería la interpretación del v. 4, mostrando que tanto autoridades como súbditos, sabios o ignorantes, los que lloran y los que hacen reír pueden escuchar el canto del ruiseñor.

vivencia expansiva. La imaginación reflexiva conecta diferentes momentos de la memoria que son articulados en el efecto de la melancolía: la construcción genial y poética de una narrativa dolorosa, y placentera a la vez.

#### **4. Conclusión: ¿qué canta el ruiseñor?**

El análisis comparativo de los poemas acerca del ruiseñor de Charlotte Smith y de John Keats muestra algunas diferencias relevantes. La primera resulta más clásica, en el sentido de que Smith rearticula el mito de Filomela para expresar su experiencia en un soneto elegíaco petrarquista clásico. Aludiendo a una complicidad entre mujeres que han sufrido, la poeta romántica manifiesta cómo la melancolía femenina puede ser tan productiva como la masculina. El joven Keats, en cambio, utiliza la estructura de una oda, reforzando el vínculo entre un verso y otro mediante la musicalidad de la rima como el reflejo de una experiencia de unión total con las emociones en el contexto de la naturaleza. El poeta recurre al ruiseñor activando su simbolismo histórico de cantor, poeta, amante y “dríada”, como él mismo lo llama en la primera estrofa (v. 7), pero lo hace para enfatizar su valor eterno frente a la mortalidad y limitantes sensoriales de la existencia cotidiana de un ser humano.

La comparación entre ambos poemas muestra cómo el ruiseñor simboliza a aquel que, tras vivir experiencias inefables o dolorosas, logra expresarlas a través de su canto, revelando así una belleza que trasciende los parámetros de lo racional. La cercanía de ambas voces líricas con el ave manifiesta una complicidad particular. Smith se identifica con el género femenino que atribuye al ave siguiendo el mito de Filomela relatado por Ovidio, con un claro énfasis en el carácter melancólico del canto del ave como un lamento. Keats no sólo se aproxima al ruiseñor que escucha a lo lejos en su

singularidad, sino que abarca la especie e interpreta su melodía como una canción de amor o de la pasión que el poeta anhelaba poder expresar sin restricciones. De hecho, cuando el hablante menciona a Flora en la segunda estrofa, alude a la tradición latina, pues esta no sólo era la diosa de las flores, cuyo festival se celebraba en Roma a finales de abril y principios de mayo, sino también de la fertilidad (II, vv. 3-4). Esta asociación del canto del ruiseñor con el amor también se refuerza en la quinta estrofa cuando Keats menciona algunas flores o brotes –“espino blanco”, “eglantina” (v. 6), “violetas” (v.7) y “rosa almizclera” (v. 9)– que suelen utilizarse como símbolos del amor. La naturaleza eterna de la melodía parece contrastar con la fugacidad y fragilidad del amor humano.

En ambos casos, escuchar al ruiseñor y reelaborar la historia de Filomela es también una forma de participar en la tradición clásica. Tanto Smith como Keats son conocedores de la intensidad de la experiencia humana del dolor y de la pérdida y, debido a esto, sus versos se articulan en torno a la precariedad de su oficio como músicos de la palabra frente a las emociones y a las vivencias que desbordan los límites de la comunicación.

Los géneros líricos que escoge cada poeta –soneto elegíaco y oda respectivamente– resultan irrelevantes cuando se trata de dejar en evidencia la barrera que existe entre la experiencia humana y la palabra poética. Ambos autores consideran la melancolía como el catalizador de la experiencia, ya sea como resultado de la frustración amorosa experimentada por Smith o por la emoción intensa que surge de la contemplación y la fusión con la naturaleza que subyace en el poema de Keats. Aunque el canto del ruiseñor en sí mismo sea neutro, ambos escritores recurren al pasado mitológico del ave para configurar y plasmar en versos sus emociones de tristeza y desazón, pero también sus anhelos de ser amados.

## Fuentes

- Curran, S. (ed.) (1993). *The Poems of Charlotte Smith*. Oxford University Press.
- Keats, J. (2019). Oda a un ruiseñor. En Valero, A. (Trad., introd. y notas). *Odas y sonetos*. Edición bilingüe. (pp. 166-173). Hiperión.
- Smith, Charlotte. (1827 / 2000). To a Nightingale. En Kushigian, N. (ed.), *Elegiac Sonnets, and Other Poems. Comprised in One Volume*. Jones & Company. *British Women Romantic Poets*. <https://name.umdl.umich.edu/SmitCElegi>. University of Michigan Library Digital Collections. Acceso noviembre 15, 2024.
- Rollins, H. E. (ed.) (1958). *The Letters of John Keats, 1814-1821*, 2 vols. Harvard University Press.

## Referencias bibliográficas

- Baker, J. (2007). Nightingale and Melancholy. En Bloom, H. (ed.), *John Keats*. (pp. 37-66). Bloom's Modern Critical Views. Chelsea House Publishers.
- Baring, A. & Chasford, J. (2005). *El mito de la diosa*. Ediciones Siruela.
- Borges, J. L. (1989). El ruiseñor de Keats. En *Otras Inquisiciones (1952)*. *Obras completas*, vol. 2. (pp. 95- 97). Emecé Editores.
- Brady, E. & Haapala, A. (2003). Melancholy as an Aesthetic Emotion. *Contemporary Aesthetics*, 1. Article 6.  
[https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts\\_contempaesthetics/vol1/iss1/6](https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol1/iss1/6)  
[https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts\\_contempaesthetics/vol1/iss1/6](https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol1/iss1/6)
- Brooks, S. (1992). The Sonnets of Charlotte Smith. *Critical Survey*, 4(1), 9-21.
- Buchan, W. (1798). *Domestic Medicine: or, a Treatise on the Prevention and Cure of Diseases by Regimen and Simple Medicines*, 16th edn. A. Strahan, T. Cadell and W. Davies.
- Burton, Robert. Subsect I: Definition of Melancholy, Name, Difference. En *The Anatomy of Melancholy*. (pp. 151-152).  
<https://www.exclassics.com/anatomy/anatomy1.pdf>
- Chevalier, J. & Gheerbrandt, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder.

- Cheyne, G. (1733). *The English Malady: or, a Treatise of Nervous Diseases of all Kinds, as Spleen, Vapours, Lowness of Spirits, Hypochondriacal, and Hysterical Distempers, &c.* London: G. Strahan.
- Coleridge, S. T. (1912). Introduction to *A Sheet of Sonnets*. En Hartley Coleridge, E. *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*, 3 vols. (II: p. 1139). Clarendon Press.
- Denommé, E. (2016). Reclaiming the Female Melancholic Artist in Charlotte Smith's Elegiac Sonnets. *Undergraduate Awards*, 2016. Paper 16. [http://ir.lib.uwo.ca/ungradawards\\_2016/16](http://ir.lib.uwo.ca/ungradawards_2016/16)
- De Selincourt, E. (ed.) & Hill, A. G. (rev.) (1982). *The Letters of William and Dorothy Wordsworth: The Later Years. Part III: 1835-1839*, 2nd edn. (pp. 149-50). Clarendon Press.
- Dolan, E. A. (2008a). British Romantic Melancholia: Charlotte Smith's Elegiac Sonnets, Medical Discourse and the Problem of Sensibility. *Journal of European Studies* 33(3/4), 237-253. [www.sagepublications.com](http://www.sagepublications.com) [200312] 0047-2441/10.1177/0047244103040416
- Dolan, E. A. (2008b). Melancholia and the Poetics of Visibility: Charlotte Smith's *Elegiac Sonnets*. En *Seeing Suffering in Women's Literature of the Romantic Era*. (pp. 21-47). Ashgate Publishing Limited.
- Durand, G. (1968). *La imaginación simbólica*. Amorrortu editores.
- Magnuson, P. (2004). The Lake School. En Keymer, T., Mee, J., (ed.), *The Cambridge Companion to English Literature, 1740-1830*. Cambridge Companions to Literature. (pp. 227-243). Cambridge University Press.
- Marino Ferro, X. R. (1986). *El simbolismo animal. Creencias y significados en la cultura occidental*. Encuentro.
- Newbery, J. (1970). *The Art of Poetry on a New Plan*. Vol. 1. 1762. Garland.
- Oxford English Dictionary (OED)*. (2009). Second Edition on CD-ROM (v. 4.0), Oxford University Press.
- Phillips Stanton, J. (2003). *The Collected Letters of Charlotte Smith*. Indiana University Press.
- Plinio. (1983). *Storia Naturale, II, Antropologia e Zoologia, Libri X-XI*, ed. A. Borghini et al. Giulio Einaudi editore.

- Roberts, B. (2019). Introduction. En *Charlotte Smith and the Sonnet Form, Place, and Tradition in the Late Eighteenth Century*. (pp. 1-10). Liverpool University Press.
- Robinson, D. (Spring 2003). Elegiac Sonnets: Charlotte Smith's Formal Paradox. *Papers on Language & Literature*, 39(2), 185-221.
- Sheats, P. D. (2004). Keats and the Ode. En Wolfson, S. J. (ed.), *The Cambridge Companion to John Keats*. (pp. 86-101). Cambridge University Press.
- Trapp, J. (1742). *Lectures on Poetry Read in the Schools of Natural Philosophy at Oxford*. Hitch and Davis.
- Trotter, T. (1812). *A View of the Nervous Temperament; Being a Practical Inquiry into the Increasing Prevalence, Prevention, and Treatment of Those Diseases commonly called Nervous; Bilious, Stomach, and Liver Complaints; Indigestion; Low Spirits; Gout, &c.*, 3rd edn. Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown.
- Whiting, G. W. (Winter, 1963). Charlotte Smith, Keats, and the Nightingale. *Keats-Shelley Journal*, 12, 4-8.
- Wordsworth, W. (1947). Note to 'Stanzas suggested in a Steamboat off St. Bees' Head, on the coast of Cumberland' (1833). En de Selincourt, E. & Darbishire, H. (ed.), *The Poetical Works of William Wordsworth*. (p. 403). Clarendon Press.
- Zimmerman, S. M. (2007). Varieties of Privacy in Charlotte Smith's Poetry. *European Romantic Review*, 18(4), 483-502. DOI: 10.1080/10509580701646800