

John Keats

Cartas

Antología

Selección, traducción, introducción y notas
de Ángel Rupérez



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Stefano Ussi: *Retrato de Giovanni Battista Niccolini* (detalle).
Palazzo Pitti, Galería d'Arte Moderna, Florencia.

© ACI / Bridgeman

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la selección, traducción, introducción y notas: Ángel Rupérez, 2020

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2020

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-833-5

Depósito legal: M. 106-2020

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 13 Introducción: Cartas que son mundos
- 72 Agradecimientos
- 73 Nota sobre esta edición
- 75 Bibliografía
- 79 Los correspondientes de Keats

Cartas (1817-1821)

- 89 1817
 - 91 J. H. Reynolds, 17, 18 de abril
 - 96 Leigh Hunt, 10 de mayo
 - 102 B. R. Haydon, 10, 11 de mayo
 - 108 Taylor y Hassey, 16 de mayo
 - 110 Taylor y Hassey, 10 de junio
 - 112 Jane y Mariane Reynolds, 4 de septiembre
 - 114 Fanny Keats, 10 de septiembre
 - 119 B. R. Haydon, 28 de septiembre
 - 121 Benjamin Bailey, 8 de octubre
 - 125 Benjamin Bailey, 28-30 de octubre
 - 131 Benjamin Bailey, 22 de noviembre
 - 137 George y Tom Keats, 21, 27 (¿?) de diciembre
- 141 1818
 - 143 George y Tom Keats, 5 de enero
 - 150 George y Tom Keats, 13, 19 de enero

Índice

- 153 B. R. Haydon, 23 de enero
154 John Taylor, 23 de enero
155 Benjamin Bailey, 23 de enero
160 George y Tom Keats, 23, 24 de enero
166 J. H. Reynolds, 3 de febrero
170 J. H. Reynolds, 19 de febrero
173 George y Tom Keats, 21 de febrero
176 John Taylor, 27 de febrero
179 Benjamin Bailey, 13 de marzo
185 B. R. Haydon, 8 de abril
188 J. H. Reynolds, 9 de abril
191 J. H. Reynolds, 17 de abril
193 John Taylor, 24 de abril
195 J. H. Reynolds, 3 de mayo
205 Benjamin Bailey, 21, 25 de mayo
208 Benjamin Bailey, 10 de junio
212 Tom Keats, 25-27 de junio
217 J. H. Reynolds, 22 (¿?) de septiembre
218 J. A. Hessey, 8 de octubre
220 Fanny Keats, 26 de octubre
221 Richard Woodhouse, 27 de octubre
224 George y Georgiana Keats, 14, 16, 21, 24, 31 de octubre
243 B. R. Haydon, 22 de diciembre
- 247 1819
- 249 B. R. Haydon, 10 (¿?) de enero
251 Fanny Keats, 11 de febrero
253 Fanny Keats, 27 de febrero
254 B. R. Haydon, 8 de marzo
256 Fanny Keats, 13 de marzo
259 Joseph Severn, 29 de marzo

Índice

- 260 Fanny Keats, 12 de abril
262 B. R. Haydon, 13 de abril
264 Fanny Keats, 1 de mayo (¿?)
267 George y Georgiana Keats, 14, 19 de febrero, 3(¿?),
12, 13, 17, 19 de marzo, 15, 16, 21, 30 de abril, 3, 4 de
mayo
325 Señorita Jeffery, 31 de mayo
328 Señorita Jeffery, 9 de junio
331 Fanny Brawne, 1 de julio
334 Fanny Brawne, 8 de julio
337 J. H. Reynolds, 11 de julio
338 Fanny Brawne, 15 (¿?) de julio
341 Fanny Brawne, 25 de julio
344 C. W. Dilke (con Charles Brown), 31 de julio
348 Benjamin Bailey, 14 de agosto
350 Fanny Brawne, 16 de agosto
354 John Taylor, 23 de agosto
357 J. H. Reynolds, 24 de agosto
359 Fanny Keats, 28 de agosto
362 Fanny Brawne, 13 de septiembre
364 J. H. Reynolds, 21 de septiembre
368 Richard Woodhouse, 21, 22 de septiembre
377 Charles Brown, 22 de septiembre
380 C. W. Dilke, 22 de septiembre
384 Charles Brown, 23 de septiembre
385 George y Georgina Keats, 17, 18, 20, 21, 24, 25, 27 de
septiembre
424 Fanny Brawne, 11 de octubre
425 Fanny Brawne, 13 de octubre
427 Fanny Brawne, 19 de octubre
428 Fanny Keats, 26 (¿?) de octubre

Índice

- 429 John Taylor, 17 de noviembre
431 Fanny Keats, 20 de diciembre
- 435 1820
- 437 Fanny Keats, 6 de febrero
439 Fanny Keats, 8 de febrero
441 Fanny Brawne, 10 (¿?) de febrero
442 Fanny Brawne, febrero (¿?)
443 James Rice, 14, 16 de febrero
445 Fanny Brawne, febrero (¿?)
447 Fanny Brawne, febrero (¿?)
448 Fanny Brawne, 24 (¿?) de febrero
448 Fanny Brawne, marzo (¿?)
450 Fanny Brawne, marzo (¿?)
450 Fanny Brawne, marzo (¿?)
451 Fanny Brawne, marzo (¿?)
452 Fanny Brawne, marzo (¿?)
453 Fanny Brawne, mayo (¿?)
456 Fanny Brawne, junio (¿?)
459 Charles Brown, hacia el 21 de junio
462 Fanny Keats, 23 de junio
462 Fanny Brawne, 4 de julio (¿?)
463 Fanny Brawne, 5 de julio (¿?)
465 John Keats (de Percy Bysshe Shelley), 27 de julio
467 Fanny Brawne, agosto (¿?)
470 Fanny Keats, 13 de agosto
471 John Taylor, 13 de agosto
471 John Taylor, 14 de agosto
473 Charles Brown, 14 de agosto
475 Percy Bysshe Shelley, 16 de agosto
477 Fanny Keats, 23 de agosto

Índice

- 479 Fanny Keats, 11 de septiembre
480 Charles Brown, 30 de septiembre
483 William Haslam (de Joseph Severn), 22 de octubre
485 Samuel Brawne, 24 (¿?) de octubre
487 Charles Brown, 1, 2 de noviembre
490 William Haslam (de Joseph Severn), 1, 2 de noviembre
494 ¿? (de James Clark), 27 de noviembre
495 Charles Brown, 30 de noviembre
498 Charles Brown (de Joseph Severn), 14, 17 de diciembre
502 John Taylor (de Joseph Severn), 24 de diciembre
- 511 1821
- 513 ¿? (de James Clark), 3 de enero
514 Samuel Brawne (de Joseph Severn), 11 de enero
519 William Haslam (de Joseph Severn), 15 de enero
524 John Taylor (de Joseph Severn), 25 de enero
528 William Haslam (de Joseph Severn), 22 de febrero
530 John Taylor (de Joseph Severn), 6 de marzo
534 William Haslam (de Charles Brown), 18 de marzo
534 William Haslam (de Joseph Severn), 5 de mayo

Introducción

Cartas que son mundos

Vivo en el ojo

John Keats

1. El amor editado

John Keats escribió numerosas cartas a distintos correspondientes entre los años 1816 y 1820, es decir, entre sus veintiuno y sus veinticinco años. Han sobrevivido un buen manojo de ellas –algo más de 240, asegura Robert Gittings, uno de sus máximos conocedores–, unas del puño y letra del propio Keats y otras copiadas o impresas por otros a partir del original desaparecido. Entre los correspondientes se encontraban sus amigos, sus editores, P. B. Shelley –poeta y rival–, sus tres hermanos George, Tom y Fanny y su gran amor, Fanny Brawne, además de la madre de esta, Samuel Brawne. Dejó de escribir cartas cuando la enfermedad le empezó a destruir a pasos agigantados y, ya instalado en Roma, sin ninguna esperanza de recuperación, era incapaz no solo de redactarlas sino de leer las que recibía de Inglaterra.

Esas cartas escritas durante esos cuatro años han sobrevivido gracias a los buenos oficios de sus destinatarios, que las conservaron como oro en paño, hicieron copias y se las pasaron unos a otros a sabiendas de que no eran unas simples misivas, como igualmente sabían que su escritor tampoco era un poeta de tantos. Fueron reunidas, transcritas y editadas por Harry Buxton Forman en 1883, en general con suma pericia en la exactitud de la transcripción pero con errores considerables en los detalles complementarios que elucidaban las partes más oscuras de las cartas. El mismo Forman, a modo de anticipo, había publicado en 1878 las cartas que Keats dirigió a Fanny Brawne, un auténtico aldabonazo que removió conciencias victorianas, prácticamente escandalizadas ante ese Keats imperioso, abrasado por el amor, lleno de dudas y zozobras, a veces cáustico, a veces tiránico, apasionado siempre, con la muerte pisándole los talones y la angustia llevándose por delante.

Maurice Buxton Forman, hijo del anterior, siguió editándolas hasta completar en 1952 una cuarta y última edición. A continuación, el profesor de Harvard Hyder Edward Rollins las publicó en dos tomos en 1958, obra que sigue siendo de referencia, a pesar de algunas cortesías y delicadas objeciones que le plantea otro magnífico especialista, el citado Robert Gittings. Este hizo una utilísima y más accesible edición para Oxford en 1970, seleccionando lo más granado de las cartas, haciendo sus propias anotaciones y correcciones, teniendo en cuenta que los transcriptores de las misivas perdidas pudieron tomarse libertades que Gittings corrige, incluso sin avisar (es el caso de los groseros gazapos perpetrados por

John Jeffrey al copiar las cartas. Jeffrey era el segundo marido de Georgiana, viuda de George, el hermano mediano de Keats que había emigrado con su mujer a América).

Una vez editadas y puestas a disposición del público, a pocos les cupo la duda de que se trataba de uno de los documentos literarios más fascinantes de la literatura inglesa reciente, entre otras cosas porque permitía asomarse a la vida real de Keats tal cual había sido y había tenido lugar, en unos ambientes que poco tenían que ver con los que aparecen en sus poemas. La vida real de un poeta muy joven, podríamos decir, sin ningún afán por disimularla, encubirla, modificarla o transmutarla en otra cosa. O sea, la autobiografía que todos anhelamos tener de muchos de los creadores que admiramos. ¿Cómo fue? ¿Cómo vivió? ¿Cómo era? De hecho, al leer las cartas, nos sorprende esa cercanía vital con el joven que escribía esos poemas tan elaborados, elegantes, envolventes, profundos y misteriosos, alojados en un tiempo ajeno casi siempre a la realidad que las misivas reflejan. Es ese contraste parte del atractivo de las cartas porque en estas vemos al hombre real que en los poemas apenas podemos intuir. El poeta exquisito y profundo tiene problemas económicos agobiantes, disfruta del vino, adora el buen tiempo, detesta la lluvia y el frío, juega a las cartas con sus amigos, participa en veladas musicales caseras donde cada concurrente simula un instrumento, asiste al teatro, incluso al de mala muerte, va a escuchar conferencias, viaja a Escocia con unas pintas horribles con su amigo Brown, pasa por muchas casas como inquilino o como invitado, anda siempre escatimando dinero porque no lo tiene, pide préstamos por la misma razón, acude a espectáculos boxísticos...

Pero además de esta voz a ras de tierra que habla con desenfado y que maneja registros varios para relatar la vida tal cual es, sin aditivos que la adulteren ni la encubran –y de ahí su fascinación a raudales–, las cartas de Keats también contribuyen a sostener la aureola de grandeza encendida por sus poemas porque late en ellas, en su apariencia multifacética, una dimensión estética que sobrepasa la estricta funcionalidad con que fueron escritas –y este hecho es también causa primordial de su enorme fascinación–. Cualquiera que las lea cae pronto en la cuenta de que esa prosa está iluminada por ráfagas constantes de vuelo que produce chispas de todo tipo, ya sean estrictamente descriptivas, con deslumbrantes pasajes, o introspectivas, donde refulge una intimidad reveladora de maquinaciones insólitas, referidas a cualquier dominio de la existencia. Sea cual sea el motivo, la prosa cumple con su finalidad de comunicar asuntos varios, pero siempre lo hace con una eficacia que no está reñida con ese brillo que no tiene nada que ver con el que aparece en su poesía sino con uno más directo y natural, procedente del ámbito de la conversación, la reflexión y la introspección, los tres mezclados y los tres capaces de sacar punta a los motivos que se fijan muchas veces como gemas insólitas, sin pretender serlo en absoluto. Diríamos que surgen porque sí, al hilo de la estricta espontaneidad, con una naturalidad semejante a la que el mismo poeta dice que poseen las flores del campo (no las de invernadero).

Por otro lado, en las cartas se establece un atractivo intercambio entre la prosa epistolar y la poesía misma, por muchas razones, pero una de ellas, la que ahora quiero

recalcar, es que Keats avisa a sus interlocutores constantemente de la poesía que está escribiendo en ese momento, y tanto es así que con frecuencia inserta en su correspondencia los poemas a los que hace referencia y que más adelante pasaron a formar parte de algunas de sus joyas más indiscutibles como la «Oda al otoño», «La belle dame sans merci», la «Oda a Psique» o fragmentos fabulosos de *Hiperión*... O sea, fueron esos interlocutores los primeros que tuvieron conocimiento de esos poemas y a veces les traslada noticias preciosas sobre cómo y por qué los escribió. Insuperable en esto es lo que cuenta sobre el trasfondo, estrictamente biográfico, de la «Oda al otoño». De la experiencia sensitiva más inmediata a la poesía que transmuta todo ese material biográfico en una obra de arte. Así de sencillo, con esa naturalidad pero también, sin duda, con esa complejidad que se desprende de la lectura del poema en sí, que sin duda remite al proceso de creación como tal, toda una asombrosa e insólita transformación de lo relatado con sencillez a su interlocutor (un otoño en el campo, un paseo celestial, unas sensaciones pletóricas, unos rastros sublimes, un aire acariciante...).

2. Visto por sí mismo

Uno de los atractivos más indiscutibles que atesoran estas cartas es ese ir y venir de unos asuntos a otros que hay en ellas, sin solución de continuidad, por medio de bruscos bandazos que sugieren un curioso teatro mental, sujeto a las improvisaciones constantes, dentro de un clima

diarístico confesional y caótico en el que también puede detectarse un orden argumental subyacente, según los casos. Se ha dicho muchas veces y es verdad: en medio del relato de circunstancias referidas a la vida del día a día –algunos le llaman a eso trivialidad, yo no–, donde –como he dicho– caben menudencias viajeras, situaciones domésticas varias, encuentros con amigos en Londres, visitas al teatro o juegos populares entonces, de pronto asoma una reflexión insólita referida también a los más variados asuntos, desde la poesía hasta la teoría de la misma, o desde el teatro como ambición, con Shakespeare en la cima absoluta, hasta la felicidad como objetivo máximo del existir, o desde el sentido o sinsentido de la existencia hasta la muerte como razón de ser última del fracaso absoluto, o desde el amor como dificultad presentida hasta el amor como eclosión absoluta, a partir del encuentro con Fanny Brawne, o desde la soberanía arrebatadora y exaltante que esconde el hecho de escribir hasta las míseras dependencias que rodean a un escritor jovencísimo en el escenario, ya caníbal, de un Londres donde se están produciendo impresionantes transformaciones en el ámbito cultural, como analizó maravillosamente bien el impagable y ejemplar Raymond Williams¹.

Pues bien, en medio de esa diversidad asombrosa y esencialmente enriquecedora y muchas veces divertida –especialmente cuando asoma el sentido del humor, incluso escatológico en ocasiones–, surge también lo que podríamos llamar un autorretrato del propio Keats. El

1. Cf. Raymond Williams, *Cultura y sociedad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2001.

hombre que asoma en estas páginas es algo más que un poeta, y como tal le conocemos, y por esa razón le admiramos también, por recordarnos lo que tiene en común con todos nosotros, los que le leemos y admiramos. Podría incluso decirse que, más que acudir a biografías para intentar comprender la personalidad entera de Keats, lo que habría que hacer en primera instancia, y antes que nada, sería leer con mucha atención, bolígrafo o lápiz en mano, estas portentosas cartas y espigar desde ellas la compleja personalidad de este poeta superdotado.

El hecho de que fuera huérfano de padre a temprana edad –nueve años– se revela como un acontecimiento trascendente, pero mucho más lo es el hecho de que su madre, Frances Jennings, después de casarse de nuevo y fracasar, abandonara el hogar familiar y estuviera ausente durante años hasta que decidió regresar a casa de su madre, donde los niños –los cuatro infantes Keats– se habían criado en su ausencia. El acontecimiento fue un terremoto enorme que dejó en Keats –que por entonces tenía trece años– una huella imborrable por el reencuentro en sí, después de tantos años, pero, sobre todo, por un acontecimiento trágico que ocurrió enseguida: su madre enfermó de tuberculosis –la enfermedad que se los llevaría a él y antes a su hermano Tom– y murió al año de reaparecer. Keats se había entregado a ella en cuerpo y alma, la había cuidado hasta la exasperación, y vio cómo fallecía casi en sus brazos, cuando apenas tenía quince años.

Ese trasfondo de orfandad absoluta es completamente decisivo para comprender la personalidad entera de Keats y es evidente también que traspasa toda su crea-

ción poética, por más que en ella no haya ni rastro explícito de semejante hecatombe personal. En las cartas tampoco hay alusiones expresas a ese telón de fondo traumático: pero sí las hay de forma indirecta, especialmente cuando Keats alude a la extrema dificultad con que ha tenido que afrontar su existencia entera: «Soy un poco dado a presagiar enfermedades, como los cuervos. Es mi desgracia, no mi culpa; su origen es el curso que han tomado las circunstancias de mi vida, convirtiendo en sospechoso cada acontecimiento.»

La idea de la zozobra, de la falta de anclajes, del ir de aquí para allá, de la mente errabunda y un tanto caótica, de la nerviosidad casi patológica, de las preocupaciones incesantes, de las ansiedades incurables, de la melancolía siempre al acecho revela una trastienda extremadamente dolorida, con su orfandad de fondo evidente, con la ausencia traumática de su madre durante los años cruciales de la infancia, con su reaparición no menos traumática y con su repentina muerte para añadir más tragedia a la tragedia. De ahí que diera la impresión de que Keats estuviera permanentemente viviendo las consecuencias de un terremoto, entre ellas la necesidad de amparo, que solo pudo encontrar entre sus amigos, especialmente en Charles Brown, su amigo más íntimo, y luego en Fanny Brawne –en el mes y medio que vivió en su casa– y, durante su viaje de la muerte, en el fiel Joseph Severn (Brown le falló absolutamente en ese propósito, como luego veremos). Y de ahí también su prematura inclinación a no querer saber nada de ataduras sentimentales pues, sin duda, el inconsciente siempre le hablaba de la madre que puede abandonarte sin más explicaciones. ¿Volver a vivir de nuevo un drama semejante, o solo su posibilidad?

Pero si él estuvo buscando cobijo y amparo en un sitio y en otro, quiso que sus hermanos encontraran abrigo en él, si no siempre físico, sí siempre espiritual, por decirlo así. Es otra de las evidentes consecuencias de la tragedia familiar que vivió de niño y de adolescente. Pasó a convertirse un poco en el padre y la madre de sus hermanos, especialmente de los dos más pequeños, Tom y Fanny, a los que protegió hasta el final como pudo y no siempre como hubiera querido (fue el caso de Fanny, al abrigo de un tutor arbitrario, ceñudo y nada condescendiente). A Tom le cuidó hasta su muerte a los dieciocho años –impresionante esa dedicación– y a Fanny le escribió cartas enternecedoras, absolutamente paternofiliales, con los detalles más cariñosos y dulces, pero nunca empalagosos, registro que –por suerte– le estaba negado a Keats. A George y a su cuñada Georgiana les escribió igualmente cartas llenas de apoyo y cuidado, cuando ya estaban en América, a donde habían llegado huyendo de la precariedad en la Inglaterra de la época. Es ese tono persistente y casi angustiado del cuidado el que revela esa responsabilidad que asumió, con un calor y una integridad dignos de una personalidad generosa, como, sin ninguna duda, fue la suya.

La tragedia familiar afectó a su vida entera y la tiñó de una especie de fragilidad y de inestabilidad, de las que dan cuenta sus constantes íres y venires y también el claroscuro que rodea toda su existencia (luminoso hacia fuera y tenebroso hacia dentro, feliz unas veces, deprimido otras, con fe en sí mismo en ocasiones, con dudas corrosivas en otras...). Las cartas revelan a las claras sus

tormentos incesantes, su personalidad aficionada a la ansiedad y la preocupación sin fin, en todos los órdenes, también en el literario. Pero, a pesar de todo, su capacidad de vivir la vida se revela en ocasiones como portentosa, especialmente cuando diseña ámbitos sencillos de placer hedonista, en los que parecía maestro. Su elogio al vino, a la lectura, al buen tiempo, a los paisajes bellos, a las buenas compañías, a las conversaciones fructíferas, a la naturaleza es arrebatador porque procede de una sensibilidad exacerbada, de una exquisitez y profundidad de fondo sin igual. «Atibórrate de la miel de la vida», le dice a su amigo Reynolds, y también se lo dice a sí mismo. Y, repito, es verdad que encontramos exultaciones vitales de todo tipo por estas cartas, desde las más acendradamente espirituales hasta las más sencillamente materiales. Sin embargo, también es verdad que la impresión que se obtiene es que esos momentos —esenciales, cierto— están al albur de corrientes de fondo más severas, oscuras e inestables, de las que tienen mucho que decir sin duda sus poemas, que también asisten a los dos flancos: el éxtasis y el derrumbe, sin solución posible en esa antítesis desgarradora.

Por eso cuando se refiere a la felicidad como un asunto decisivo en la existencia humana hay una pugna que también define en buena medida su personalidad. La felicidad parece posible pero también, radicalmente, es imposible. ¿Cuándo es posible la felicidad? Cuando las sensaciones incorporan una determinada plenitud al vivir, procedan de donde procedan, como si las provoca el trasiego del vino por una garganta llena de sed, agostada como un secarral. Si repetimos esas sensaciones agrada-

bles de una manera consciente, puede que afiancemos en nosotros mismos una cierta costumbre de la felicidad: «De aquí en adelante debemos disfrutar de nosotros mismos tomando posesión de lo que llamamos felicidad en la Tierra y haciéndolo una y otra vez en un tono en cada ocasión más refinado». Para lograrlo, las sensaciones son de vital importancia: «Esa suerte (la de la felicidad) solo puede recaer sobre aquellos que disfrutaban de las sensaciones más de lo que lo hacen los que como tú van tras la verdad», le dice a su amigo Benjamin Bailey. El alumbramiento de la felicidad sensorial predispone al resurgimiento de esa misma felicidad, a poco que se den parecidas circunstancias, donde el presente desencadene una emoción del pasado que, a su vez, retumba sobre la del presente con toda su carga bienhechora. Pura filosofía de la felicidad de altos vuelos, que refrendarían sin rubor Spinoza, Nietzsche o William James, por citar solo a tres maestros que se ocuparon –cada uno a su manera– de estos temas.

La felicidad solo puede tener lugar en el instante, y nada más: «No la busco si no es en el aquí y ahora. Solo el instante es capaz de sobresaltarme. El sol poniente siempre me restaurará, o si un gorrión llega hasta mi ventana, formo parte de su existencia y picoteo en la grava». Esta maravilla imborrable, tantas veces citada y que tanto ha asombrado a unos y a otros, expresa esa filosofía del instante, cuando una determinada belleza fugitiva tiene lugar. Allí la existencia alcanza una cumbre indiscutible donde la felicidad instantánea tiene su asiento. Sin embargo, tal como se ve en «Oda a un ruiseñor», esos instantes privilegiados son de corta duración y, en

cierto modo, engañosos porque carecen de solidez y permanencia, que es a lo que aspiramos cuando nos enfrentamos a la realidad del tiempo en nuestras vidas.

Imaginemos –dice Keats– que las enseñanzas de personajes tan insólitos como Sócrates nos facilitaran el camino hacia la felicidad. ¿En qué acabaría todo? ¿En la muerte! ¿Quién puede ser plenamente feliz con esa conciencia? ¿Quién se sentaría a recibirla de mil amores? La conciencia de la muerte lo estropea todo –según ese razonamiento que he parafraseado–, y pone el ejemplo de la rosa, en una carta a George y Georgiana, ya en América (febrero-mayo de 1819): «Por ejemplo, supongamos que una rosa tuviera sensaciones; resplandece en una mañana maravillosa, disfruta de sí misma. Pero llega un viento frío, un ardiente sol; no puede escapar, no puede poner fin a esas contrariedades...». O sea, como las rosas, estamos abocados a ese tránsito de la gloria a su negación, a través de los vientos fríos y helados que pueden destruirlo todo.

Como ocurre con muchos de los grandes creadores, la contradicción anida en el corazón de Keats. Lo acabamos de ver: la felicidad es posible pero también es imposible. Lo mismo ocurre con la poesía. La poesía lo es todo para él –luego lo veremos con más detalle– pero, a la vez, hay ráfagas de escepticismo que parece que la colocan en un lugar frágil, quizás el mismo que ya ocupaba en su época. «A veces soy tan escéptico que pienso que la poesía es un mero fuego fatuo para entretener a cualquiera que pueda tener la oportunidad de verse impresionado por su esplendor.» El público y la popularidad le estomagaban: «Nunca he escrito una sola línea de

poesía con la más mínima sombra de lo que pueda estar pensando el público». O también: «Odio la popularidad empalagosa. No puedo estar sometido a ella». Pero, al mismo tiempo, necesita al público, al menos al público que pueda asistir al teatro cuando sueña con hacerse rico con el teatro (lo veremos).

Declara no haber esperado nunca conseguir nada con sus libros, e incluso llega a decir que desea no publicar: «Nunca espero conseguir nada con mis libros y, además, deseo no publicar». Sin embargo, llegado el caso, sueña con poder conseguir excelentes contratos con sus libros de poemas, siempre y cuando le saliera bien la jugada del teatro con la que soñaba. O sea, solo un cierto reconocimiento público podría abrirle un camino que, por otro lado, según lo visto antes, podía detestar con todas las de la ley y con razón además. Es tajante en cuanto al desprecio de los honores, pero ¿soñaba con ellos al desear que su teatro «triunfara»? ¿Somos injustos con él si pensamos eso? «Los honores con que unos hombres recompensan a otros son nimiedades en comparación con el beneficio que las grandes obras proporcionan al espíritu y al pulso del bien...» Aplaudimos esta contundencia y nos parece magistralmente reveladora y ejemplar, pero no es menos cierto que esa otra tensión –la del reconocimiento– existió en él y con ella mantuvo una sorda y obsesiva pugna, como se ve en sus sueños hacerse un hueco triunfal en el teatro para huir de la quema de su insignificancia en el mundo de la poesía, que, como es sabido, le recibió a palos.

Estaba seguro de que, una vez muerto, estaría entre los poetas ingleses pero, al mismo tiempo, también tuvo se-