

Keats o la aniquilación del yo

Ismael Belda
27 agosto, 2020



1

En una carta de 1818 a su hermano, John Keats escribió: «Creo que estaré entre los poetas ingleses tras mi muerte». Tenía veintitrés años y hacía apenas dos que escribía poesía con dedicación. Se refería, claro está, a los *grandes* poetas ingleses: Chaucer, Spenser, Shakespeare y Milton (el mismo linaje que reclamaban para sí Wordsworth y Blake). Solo dos años antes, en octubre de 1816, había escrito su primer poema notable, el soneto «On First Looking into Chapman's Homer» —tras una noche en casa de su amigo Chales Cowden Clarke leyendo en voz alta una antigua traducción de Homero—, y había dejado su carrera como cirujano para dedicarse a la poesía. Solo dos años después, en septiembre de 1820, la enfermedad lo obligó a abandonar la escritura y a buscar un clima más benigno en Roma, donde murió a los veinticinco años, destruido en cuerpo y en alma. «No he dejado ninguna obra inmortal», escribió poco antes en una carta llena de amargura, «nada que haga que mis amigos se enorgullezcan de mi recuerdo, pero he amado el principio de la belleza en todas las cosas y, si hubiera tenido tiempo, habría hecho que me recordasen».

En 1799, Hölderlin, otro de los grandes poetas del romanticismo, invocaba a las parcas: «Tan solo un verano concededme, oh poderosas, / y un otoño para que maduren mis cantos, / para que mi corazón, ya más dispuesto y de los dulces / juegos saciado, pueda morir». Le fueron concedidos cuarenta y cuatro años de desintegración mental. En 1817, al comienzo de su carrera poética, Keats, como si presintiera que no tenía mucho tiempo, suplica: «Oh, diez años pido, para abrumarme / a mí mismo

en poesía, para llevar a cabo / lo que mi alma se ha decretado a sí misma». Le fueron concedidos cuatro. En ese tiempo, pasó de escribir prometedores versos juveniles a ponerse al nivel de la mejor escritura de su tiempo y, finalmente, a crear un puñado de poemas que se encuentran entre la mejor poesía de cualquier época y en cualquier lengua.

Pasó de escribir prometedores versos juveniles a ponerse al nivel de la mejor escritura de su tiempo y crear un puñado de poemas que se encuentran entre la mejor poesía de cualquier época

Las distintas fases de su evolución poética, que en otros poetas duran años o décadas, en Keats son cuestión de meses, a veces de semanas, y leer sus cartas —un detallado cuaderno de bitácora de ese asombroso desarrollo— produce el vértigo de esas filmaciones a cámara rápida de la apertura y el marchitamiento de una flor. Son el retrato del nacimiento de uno de los mayores poetas de la literatura y también la historia de una tragedia. Han ejercido una irresistible fascinación sobre críticos, poetas y filósofos y poseen hoy en día un curioso estatus, a medio camino entre los apuntes póstumos para un inexistente tratado de estética y un libro sagrado. Son cartas escritas a vuela pluma y con prisas por un joven de entre veinte y veinticuatro, con un tono coloquial, fluido y lleno de solecismos, bromas y juegos de palabras, y es difícil, al leerlas, no sentir un afecto personal por este joven lleno de generosidad y de valentía, lúcido y pragmático y, a la vez, poseedor de la más delicada y rara sensibilidad.

La aparición este año de la antología de cartas de Keats más completa hasta ahora en español, acompañada de un generoso prólogo y de notas, es una buena oportunidad para releer esta extraordinaria colección, de la que Auden dijo que seguiría leyéndose aun cuando nadie leyese la poesía de Keats.

2

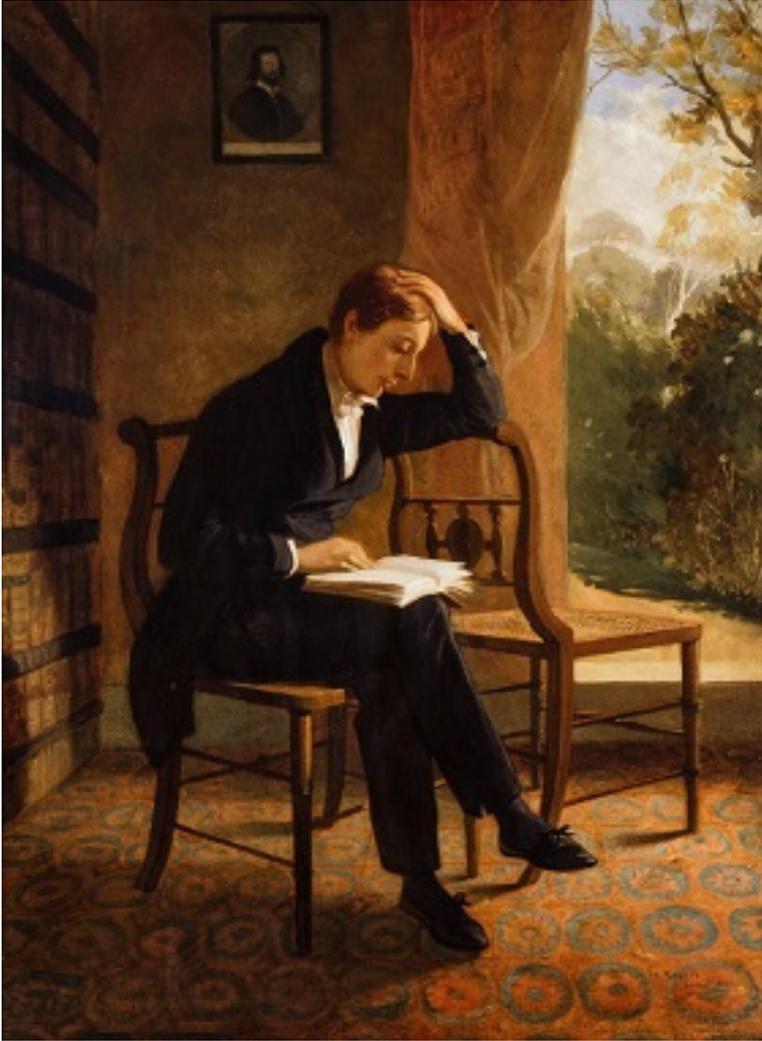
Wallace Stevens escribió que la indagación del filósofo es deliberada y la del poeta es fortuita, pero posiblemente muchas ideas filosóficas provienen de intuiciones prelógicas. Bertrand Russell, al hablar de la filosofía de Hegel, decía que su sistema debió de llegarle primero como «intuición» mística y que solo después vino la elaboración intelectual.

Las cartas de Keats, un poeta de extrema juventud y sin el beneficio de una educación universitaria (al contrario que el resto de los poetas del romanticismo inglés), son un asombroso cajón de sastre que contiene iluminaciones de todo tipo. En medio de su tono conversacional y descuidado, de pronto surgen estas extraordinarias intuiciones estéticas y filosóficas. «Soy joven», dice en una carta llena de desordenadas chispas de genialidad, «y me esfuerzo por captar partículas de luz en medio de una gran oscuridad».

Desde muy pronto sintió la imperiosa necesidad de aliviar de alguna forma lo que Wordsworth llama «la carga del misterio» («*the burthen of the mystery*»), «el grave y extenuante peso / de este mundo ininteligible». Es el deseo de madurar (*ripeness*, *ripe* y palabras semejantes se encuentran siempre en el centro de su poesía más importante), de salir del limbo de la inexperiencia y de sufrir los dolores de

parto que acompañan al nacimiento del yo en el mundo de la experiencia. En una carta escribe: «Lo primero que pienso al oír que a alguien le ha ocurrido una desgracia es esto: «En fin, ya que no puede evitarse, tendrá el placer de poner a prueba los recursos de su espíritu»». Y en otra: «Los mejores entre los hombres tienen solo una porción de bien en su interior, una especie de levadura espiritual en su constitución que crea el fermento de la existencia, el cual impulsa al hombre a actuar y esforzarse y pugnar con su circunstancia».

En abril de 1817, al comienzo de su correspondencia, Keats se va unas semanas solo a la isla de Wight para comenzar a escribir su largo poema narrativo *Endimión*. Ese año había publicado un librito de poemas, inmaduro pero lleno de promesas, y tenía prisa por entrar en una nueva fase. La escritura de *Endimión* debía ser «a *trial of invention*», un ensayo de sus poderes imaginativos. La publicación de *Endimión*, del que Keats distaba de estar satisfecho, le valió dos demoledoras e injustas reseñas en la prensa conservadora de la época, motivadas por los lazos de Keats con Leigh Hunt, poeta y editor del periódico liberal *The Examiner*, condenado a dos años de cárcel tras criticar en 1813 al príncipe regente y futuro rey Jorge IV. La crítica posterior, aun interesada por cada palabra que escribió Keats, lo ha menospreciado de forma casi unánime. Desde luego, si no hubiera escrito nada más, ese libro sería una de esas joyas ocultas y menores de la casi infinita literatura inglesa del siglo XIX —como *Death's Jest-Book*, de Thomas Lovell Beddoes, o *The Shepherd's Calendar*, de John Clare—, pero, a pesar de las ocasionales languideces y de la influencia sentimental de Hunt, se trata de un libro lleno de maravillas.



El mundo de *Endimión* es el mundo aprisionador y paralizante del sueño y, sobre todo, de los sueños sobre grandes logros futuros. Es el lugar de lo no nacido, de las semillas, de la inocencia como inexperiencia. Equivale al jardín de Adonis en *La reina de las hadas* de Spenser, a Beulah y el mundo de Thel en la poesía de William Blake, al reino de Titania y Oberón, a eso que en la literatura inglesa se llama *romance*, el mundo de las novelas de caballerías y de la literatura pastoril. Es de ese limbo de donde quiere salir Endimión, como Keats, y, aunque su evolución no está suficientemente realizada en un poema que no deja de ser imperfecto, termina adquiriendo un conocimiento de un plano superior de la experiencia.

Aún es demasiado pronto para la verdadera madurez, pero Keats siente que ha entrado en una nueva fase. Para inaugurarla, se sienta a leer una vez más *El rey Lear*. Es un acto simbólico y uno de los puntos de inflexión de su corta trayectoria. Quiere dejar atrás el mundo de los sueños de *Endimión*, del reino encantador y mágico de *Como gustéis* y de *Sueño de una noche de verano* y entrar en la «poesía del corazón humano» de *Lear*. «Dadme no errar por un estéril sueño», suplica en un soneto escrito para la ocasión. Esta nueva fase especulativa le permitirá construir su propia teoría de la evolución individual de la consciencia.

En ella, Keats compara la vida humana con «una gran mansión de muchos apartamentos». En un primer momento, nos encontramos en lo que llama la «cámara infantil o sin pensamiento», donde permanecemos hasta que «el despertar del principio del pensamiento» nos empuja a pasar a la segunda estancia, la «cámara del pensamiento virgen». En ella «quedamos intoxicados con la luz y la atmósfera, solo vemos placenteras maravillas y querríamos quedarnos allí para siempre». Pero entre los efectos que produce respirar esta nueva atmósfera está el de «agudizar nuestra visión del corazón y la naturaleza del hombre, de convencer a nuestros nervios de que el mundo está lleno de miseria y de sufrimiento, de dolor, enfermedad y opresión, por lo cual esta cámara del pensamiento virgen se va gradualmente oscureciendo y, al mismo tiempo, en todos sus lados se abren muchas puertas, pero todas oscuras y que conducen a pasillos oscuros. [...] Nosotros estamos ahora en ese estado. Sentimos la «carga del misterio», afirma, citando a Wordsworth, del que a continuación dice que posee un genio «dado a explorar esos pasillos oscuros» y que durante una época fue su gran modelo de la «poesía del corazón humano».

Keats ha salido de la cámara del pensamiento virgen y quiere explorar esos «pasillos oscuros» de la naturaleza humana, la miseria y el sufrimiento del hombre. «Los paisajes están bien», dice en una carta, «pero la naturaleza humana es mejor».

3

Sin embargo, muy pronto Wordsworth comienza a parecerle insuficiente. La extraordinaria poesía de la imaginación de este es al mismo tiempo una poesía del yo, que usa como materiales los accidentes biográficos personales. Keats siente que este es un camino demasiado estrecho y que, además, va en contra de su naturaleza. «En cuanto al carácter poético en sí mismo», dice, en una de sus cartas más citadas, «(me refiero a ese carácter del que, si es que soy algo, formo parte, distinguido del carácter wordsworthiano o egotístico sublime [...]), no es nada en sí mismo. No tiene yo, lo es todo y no es nada. No tiene carácter, goza de la luz y de la sombra; vive en el *gusto*, ya sea este horrible o hermoso, alto o bajo, rico o pobre, mezquino o elevado. Siente tanto placer en concebir un Yago como una Imogen. Lo que escandaliza al virtuoso filósofo deleita al poeta camaleón».

Goza por igual de la luz y de la sombra. Vive en el *gusto*, palabra italiana que utilizaba Hazlitt para referirse al poder o pasión que define un objeto. Goza tanto del bien como del mal, de la creación de Yago, el malvado personaje de *Otelo*, como de Imogen, la intachable princesa de *Cimbelino*. Lo que escandaliza al filósofo, por ejemplo, la ruptura de los fundamentos de la lógica, como el principio de identidad o el de contradicción, deleita al poeta camaleón, que se transforma sin cesar en lo que lo rodea. En otra carta habla de las bellas energías que se despliegan en una pelea callejera (odiosa en sí misma) y, por analogía, imagina «seres superiores» que pudieran contemplar sus pensamientos y ver en ellos, aunque estén equivocados, cierta gracia invisible para nosotros. Y dice: «En esto precisamente consiste la poesía», en esa contemplación de la vida en su energía pura, en sus relaciones puras, sin emitir juicios, como desde un plano diferente.

En lugar de la poesía egocéntrica y biográfica de Wordsworth o, en un nivel más bajo, de Byron, Keats sueña con una literatura impersonal e ilimitada, no acotada por la individualidad de su autor. «Odiamos la poesía que tiene una intención evidente hacia nosotros [...]. La poesía debería ser grande e inconspicua». Shakespeare, invisible en sus obras «como Dios en el universo» (tal como

soñará Flaubert), es el gran modelo. Keats imagina a los poetas egocéntricos de su época como atareadas abejas y dice que «es preferible ser la flor, no la abeja»: «Abramos nuestros pétalos como flores y seamos pasivos y receptivos». Esto es lo llama «aniquilar el yo».

En las cartas de Keats hay toda una concentrada teoría del conocimiento. Es parte de lo que denomina «capacidad negativa». «Un poeta», dice, «es lo menos poético que existe, pues no tiene identidad, está continuamente sustituyendo algo y llenando otro cuerpo. El sol, la luna, el mar y los hombres y las mujeres, que son criaturas de impulso, son poéticas y tienen en ellas un atributo inmutable, pero el poeta no tiene ninguno, no tiene identidad». Una vez, en su adolescencia, le dijo a un amigo que podía *entrar* en una bola de billar que rodaba sobre el tapete de la mesa, «sentir el deleite de su redondez, su lisura, su volubilidad y la rapidez de su movimiento». En una carta de 1817, dice: «Si un gorrión se pone frente a mi ventana, tomo parte en su existencia y picoteo entre la grava». Y en otra: «Cuando estoy en una sala con gente [...], la identidad de cada persona de la sala comienza a ejercer tal presión sobre mí que un momento quedo aniquilado, y no solo me ocurre entre los hombres, me ocurriría lo mismo en un jardín de infancia».

Keats sueña con una literatura impersonal e ilimitada, no acotada por la individualidad de su autor

El filósofo Thomas Nagel, en su ensayo «¿Cómo es ser un murciélago?», dice que, para conocer desde dentro la vida de un murciélago, no basta con imaginar que pasamos las noches volando en la oscuridad a la caza de insectos, pues eso solo nos dice cómo se *comporta* un murciélago y nunca podremos saber qué se siente al ser un murciélago sencillamente porque no tenemos mentes de murciélago. J. M. Coetzee, en su novela *Elizabeth Costello*, contesta directamente a Nagel por boca de su protagonista. «Ser un murciélago vivo», dice Costello, «es estar lleno de ser; ser completamente un murciélago es como ser completamente humano, que también es estar lleno de ser. [...] Estar lleno de ser es vivir como un alma-cuerpo. Un nombre para la experiencia de estar lleno de ser es *gozo (joy)*».

Coleridge, el gran poeta-filósofo del romanticismo inglés, define de forma memorable la imaginación poética en su gran oda «Abatimiento» («*Dejection: an Ode*»). «Recibimos solo lo que damos», dice, «y solo en nuestra vida vive la Naturaleza: / nuestro es su vestido de novia y nuestro su sudario». Si queremos ir más allá del «frío mundo inanimado», «de nuestra alma debe surgir / una luz, una gloria, una bella nube luminosa / que envuelva la Tierra / [...] / El gozo [*Joy*] es ese espíritu y ese poder / al que la nupcial Naturaleza ofrece como dote / una nueva Tierra y un nuevo Cielo».

A través de ese gozo impersonal, de la percepción de la belleza, Keats cree conocer la realidad y, en cierto modo, crearla. «No estoy seguro de nada excepto de lo sagrado de los afectos del Corazón y de la verdad de la Imaginación», dice en la famosa carta a Bailey de noviembre de 1817. «Lo que la Imaginación capta como Belleza ha de ser verdad, tanto si existía antes como si no, pues tengo la misma Idea de todas nuestras Pasiones, como el Amor, de que todas son, en su sublimidad, creadoras de Belleza esencial. [...] La imaginación puede compararse al sueño de Adán, que se despertó y vio que era verdad». La imaginación percibe (o crea) una realidad intensificada que corresponde con una realidad más amplia. La imaginación es lo que une, lo que armoniza, y por ello resuena en

consonancia con la lejana unidad de la que todo parte. En pocos textos recibe la teoría de la imaginación romántica (o una de las teorías) una expresión tan memorable.

A pesar de todo, Keats se preguntará siempre si la poesía y la imaginación no serán más que vanas fantasías, y la insuficiencia de la imaginación será uno de los temas centrales de la gran poesía que escribe en 1819, su último año como poeta.

4

Es en ese último año cuando ciertas preocupaciones que habían estado siempre latentes empiezan a cobrar una forma más definida. Desde un principio, Keats tiene esa fuerte sensación que tiene todo gran poeta de la tradición romántica: el sentimiento de estar construyendo algo invisible. En una carta dice «mirar la luna, las estrellas, la tierra y lo que esta contiene como materiales para formar cosas más grandes, es decir, cosas etéreas». Pero ¿hay alguna posibilidad de permanencia para esa creación permanente de la imaginación poética? Hay un pasaje de *Endimión* cuya escritura, según Keats, fue crucial para él: «¿Dónde se encuentra la felicidad? En aquello que llama / a nuestras dispuestas mentes a la hermandad divina; / una hermandad con la esencia, hasta que resplandecemos / por completo transmutados [*full alchemized*] y libres de espacio». Y en la gran carta a Bailey de noviembre de 1817, menciona una de sus «especulaciones favoritas». Tras la muerte, dice, «gozaremos de lo que en la Tierra llamábamos felicidad repetido en un tono más sutil [...]. Pero este destino solo corresponde a los que se deleitan en las sensaciones y no a los que persiguen con ansia la verdad, como tú. El sueño de Adán viene aquí al caso y simboliza que la Imaginación y su reflejo empíreo son lo mismo que la vida humana y su repetición espiritual». La continuación de la conciencia tras la muerte (en una suerte de paraíso no creado por Dios, sino por la propia alma humana) consistirá en una repetición refinada y aumentada por la imaginación de las sensaciones corporales acumuladas y atesoradas durante la vida.

En esas cartas tempranas vemos a Keats jugando con la idea de una salvación por medio de la percepción imaginativa o estética del mundo, una especie de almacenamiento de los detalles del mundo para crear «una nueva Tierra y un nuevo Cielo». Pero, a medida que madura, se da cuenta de que algo falta en ese vago esquema: una justificación de «los pasillos oscuros» de la existencia, es decir, del sufrimiento y de la muerte. Eso solo tendrá lugar en la extraordinaria carta/diario de febrero-mayo de 1819 a su hermano George.

El relato de los últimos meses de vida de Keats es de una desolación y una tristeza que sus biógrafos han sentido de forma aguda

Es una carta de extraña intensidad. Keats ha estado meses cuidando a su hermano pequeño, Tom, que acaba de morir a los diecisiete años de la misma enfermedad que matará a John, y está solo (George ha emigrado a Estados Unidos y Keats no volverá a verlo). La muerte de Tom, de la que Keats nunca se recuperará del todo, ha sido casi un alivio tras los meses de agonía. En la carta hay una nueva aceptación de «la enorme y hambrienta diversidad de la vida» que se aleja de la resignación. En un momento dado, siguiendo el largo hilo de un razonamiento, Keats da un gran salto.

Empieza rechazando la noción cristiana del mundo como un lugar de exilio y de dolor del que somos rescatados por la misericordia de un ser supremo: «El común apelativo de este mundo entre los desencaminados o los supersticiosos», dice con cierta fiereza anticristiana característica, «es «valle de lágrimas», del cual hemos de ser redimidos por una cierta interposición arbitraria de Dios y llevados al cielo. ¡Qué noción tan pequeña, circunscrita y rígida! Mejor llama al mundo «El valle de hacer almas». Entonces te darás cuenta de la utilidad de este mundo. [...] Existen inteligencias o chispas de la divinidad a millones, pero no son almas hasta que no adquieren una identidad, hasta que cada una es personalmente ella misma. Las inteligencias son átomos de percepción, conocen y ven y son puras, en una palabra, son Dios. Y entonces ¿cómo se hacen las almas? ¿Cómo reciben una identidad estas chispas que son Dios hasta el punto de poseer una felicidad peculiar de cada existencia individual? ¿Cómo si no a través del medio de un mundo como este? [...] ¿Te das cuenta de lo necesario que es un mundo de dolores y dificultades para educar a una inteligencia y transformarla en un alma? ¡Un lugar donde el corazón deba sentir y sufrir de mil maneras diferentes! [...] Esto me parece un esquema elemental de un sistema de salvación que no ofende a nuestra razón ni a nuestra humanidad».

No venimos al mundo equipados con un alma, con una identidad, dice Keats, sino solo con los materiales para confeccionarla. Necesitamos enfrentarnos a los obstáculos y sufrimientos del mundo para producir una especie de fricción que genere en nosotros algo permanente.

Keats estaba solo «esforzándose por captar partículas de luz en medio de una gran oscuridad», pero había logrado encontrar un equilibrio, algo que parecía ser capaz de justificar el sufrimiento y la muerte y le ayudaba a aceptar el universo como un proceso. Poco antes de esa carta había escrito el prodigioso fragmento de *Hiperión*, y justo después va a escribir una serie de odas que están entre los ejemplos más profundos y hermosos de eso que llamamos poesía.

En su teoría de la capacidad negativa, los poetas —o al menos cierto tipo de poetas al que Keats dice pertenecer y cuyo principal ejemplo es Shakespeare— carecen curiosamente de personalidad propia, mientras que en su sistema de salvación, la vida es el proceso según el cual adquirimos precisamente una identidad y, con ella, una especie de vida eterna. Personalmente, siempre he pensado que Keats habla de dos tipos de identidad: una biográfica y literal, de la que los poetas como Wordsworth o Byron extraen el material de sus obras, y otra «etérea» que va formándose poco a poco y que preside invisiblemente sobre nuestras vidas inferiores, quizá semejante al alma intelectual o intelecto agente, «la parte del alma que permanece arriba y no cae», según Pico della Mirandola. En una de las primeras cartas, Keats dice que escribe cosas «medio al azar» y después descubre que están llenas de verdades y concordancias que no había imaginado (este es el fenómeno que Nabokov denomina «intuición teleológica del genio poético» y que el propio Keats llama «la mano mágica del azar»), por lo que dice sospechar, no totalmente en broma, que un «genio bueno» preside sobre su escritura, y se pregunta si es demasiado osado imaginar que se trata de Shakespeare, con quien se identificaba poderosamente.

Al final de su corta vida, Keats conoció a Fanny Browne y llegó a comprometerse con ella. Las cartas que le escribió Keats (las de Fanny no se conservan) son famosas y alguna vez se han publicado de

manera independiente, como si se tratase de una gran correspondencia amorosa, pero hay algo terrible y desequilibrado en ellas que las separa del resto de su correspondencia. Keats siempre tuvo una actitud extraña y poco sana hacia el sexo opuesto, como él mismo reconocía. «No tengo un sentimiento correcto hacia las mujeres», confesaba con total candor en una carta a Bailey. «Me esfuerzo por ser justo con ellas, pero no puedo. ¿Será porque están tan por debajo de mi imaginación infantil? Cuando yo era un colegial, creía que una mujer hermosa era una pura diosa, y mi mente era un blando lecho en el que algunas de ellas dormían sin saberlo. No tengo derecho a esperar de ellas más que su realidad. Yo las creía etéreas y superiores a los hombres, pero descubrí que son, como mucho, iguales». Cuando sus amigos entraban en una relación sentimental, Keats expresaba su disgusto: «Nada se me antoja con tanta fuerza con un sentido del ridículo como el amor. Un hombre enamorado, creo, presenta el aspecto más lamentable del mundo». En una carta a George, le dice que mientras no tenga mujer e hijos podrá ser feliz pase lo que pase, y escribe: «El rugido del viento es mi esposa y las estrellas que veo por la ventana son mis hijos».

«Me has absorbido», le escribe. «Tengo la sensación de estar disolviéndome»

Pero todo cambia cuando conoce a Fanny. De pronto siente que está perdiendo su identidad. «Me has absorbido», le escribe. «Tengo la sensación de estar disolviéndome». La tremenda pasión que siente por ella —que no llegó a consumir nunca— se transforma rápidamente en amargura y en unos violentos celos. Él estaba cada vez más enfermo y Fanny, una chica de diecinueve años aficionada a los bailes y a confeccionar su propia ropa, iba y venía de la ciudad, ocupada en compromisos sociales. El lenguaje de Keats se vuelve a veces de una crueldad que contrasta con la generosidad de espíritu de las cartas anteriores: «Te lo suplico por la sangre de ese Cristo en el que crees: no me escribas si este mes has hecho algo que me habría dolido ver». «¡Qué egoísta, qué cruel, dirás tú, no dejarme disfrutar de mi juventud! ¡Desear que sea infeliz! Pero así debe ser si me amas. Te juro por mi alma que no puede satisfacerme ninguna otra cosa. Si realmente puedes, como suele decirse, pasártelo bien en una fiesta, si puedes sonreír a la cara de la gente y desear que te admiren *ahora*, entonces nunca me has amado ni me amarás nunca». Es doloroso leer estas cartas, en las que vemos de forma descarnada el sufrimiento de Keats y su desastrosa inmadurez en aspectos cruciales de la existencia. De pronto, el mundo de dolores y dificultades, que debía servir de escuela a la inteligencia para transformarla en un alma, era demasiado. «Me gustaría morirme», le escribe. «Me enferma el brutal mundo con el que tú sonríes. Odio a los hombres y aún más a las mujeres. No veo más que espinas en el futuro. [...] Me gustaría poder infundir en mi corazón un poco de confianza en la naturaleza humana, pero no puedo. El mundo es demasiado brutal para mí. Me alegro de que exista la tumba».

El relato de los últimos meses de vida de Keats es de una desolación y una tristeza que sus biógrafos han sentido de forma aguda. Uno desea apartar la mirada. Shelley, en *Adonais*, el poema que dedicó a Keats, escribió: «Se hundió sin terror / en el golfo de la muerte» («*He went unterrified / Into the gulf of death*»), pero la verdad es que Keats murió aterrorizado. Al igual que Mozart —con quien comparte cierto aire de familia producto de la juventud y del excepcional genio—, tenía un miedo atroz a la muerte y, al igual que él, en los últimos días tuvo pensamientos paranoicos acerca de que alguien lo había envenenado. Nada de eso aparece ya en las cartas, pues no escribió nada en esos meses romanos e incluso se negó a leer las cartas que le llegaban, de amigos y de Fanny Browne.

Solo un año antes, como un joven de veintitrés años que no tenía que enfrentarse directamente a la muerte, podía permitirse no tener una convicción firme. Al final, se encontró incapaz de sostener ninguna ilusión acerca del futuro de su poesía o de su conciencia. Al menos en una de las dos cosas se equivocaba. De cualquier forma, incluso en esos últimos meses terribles en el invierno de Roma, Keats llegó a encontrar cierto alivio en el mero pensamiento de dejar el mundo como si nunca hubiera existido. El epitafio que eligió para su tumba —«Aquí yace uno cuyo nombre fue escrito en agua»— es amargo, pero quizá hay también algo consolador en la total aniquilación del yo, quizá precisamente lo que Keats buscó desde el principio.

Ismael Belda es crítico literario y escritor. Es autor de *La Universidad Blanca* (Madrid, La Palma, 2015) y *Asombrosas aventuras* (2019, La Palma)