

La temática de las imágenes en John Keats

POR

RAFAEL MONROY

El quehacer poético de J. Keats se halla teñido de una intensidad nacida de una búsqueda constante por la Belleza como culto. Este objetivo final que el poeta logró a tan temprana edad pudo alcanzarlo gracias a saber aunar una inspiración libre de primera magnitud junto con los principios formales de las escuelas poéticas precedentes. De ahí el valor postrero del poeta. En este trabajo, sin embargo, no pretendemos hacer un balance de su poesía y el influjo de la misma tanto en su propio país como en el extranjero. Nuestro empeño es más modesto, ciñéndonos a un análisis de la multiplicidad temática de sus imágenes. Para ello nos servimos del esquema que utilizó Miss Spurgeon en su análisis de las imágenes de Shakespeare con resultados que creemos son reveladores.

1.1

Las imágenes más socorridas utilizadas por J. Keats resultan ser, por orden temático, las que hacen referencia a la naturaleza física, ocupando segundo lugar las basadas en sus conocimientos sobre mitología, religión y las artes en general, y en tercer lugar aquellas que hacen referencia a la vida cotidiana.

La creación resulta ser un almacén de materiales del que el poeta extraerá todo aquello que sirva a sus propósitos con el fin de crear belleza que sobrepase a la originaria. La Naturaleza es, por tanto, la gran materia prima de sus imágenes sacadas de elementos tales como la

luna, el mar, los árboles y la «inland sea» formada por el azotar del viento en las copas de los árboles o el ondular de los campos de trigo. La gama de matices es mucho más extensa vertiendo en ella el poeta sus gustos, prejuicios, conocimientos y experiencia.

El mar, concretamente, es tema pródigo en su poesía, reflejando su amor por este elemento al que contemplaba más bien que navegaba. Es significativo que en una de las imágenes más bellas sobre el mar se pinte a sí mismo en esta posición contemplativa:

«then on the shore
Of the wide world I stand alone and think» (1).

Para este espectador los aspectos más fascinantes de este elemento resultan ser la marea, el estruendo del oleaje contra los acantilados al igual que el bamboleo de las algas marinas mecidas por las aguas. Todo esto afecta de modo especial a la mente del poeta, quien lo plasmará en imágenes como las que siguen:

«as when ocean
Heaves calmly its broad swelling smoothness o'er
Its rocky marge, and balances one more
The patient weeds, that now unshent by foam
Fall all about their undulating home» (2).

Y en otro lado (3):

«as when heav'd anew
Old ocean rolls a lengthen'd wave to the shore
Down whose green back the short-liv'd foam,
all hoar,
Bursts gradual with a wayward indolence».

El flujo y reflujo de la marea le sugiere una comparación con la vida humana: «Time's sea hath been five years at its slow ebb» (4). Y en *Endymion* habla de: «the ebbing sea of weary life» (5). La Historia la describe como un:

«Wide sea that one continuous murmur breeds
Along the pebbled shore of memory» (6).

-
- (1) Tomado de *When I have fears that ! may cease to be*.
 - (2) *Sleep and Poetry*.
 - (3) *Endymion*, libro II, pág. 347.
 - (4) Soneto.
 - (5) *Endymion*, libro I, pág. 709.
 - (6) *Ibid.*, libro II, pág. 16.

Y en la *Ode to Fanny* el duro cinismo que adopta al comienzo del poema da paso a una comparación amarga entre la volubilidad de la mujer y el mecimiento incontinente, sin esperanza, de los elementos sueltos que flotan a merced del agua y del viento:

«Must not a woman be
A feather on the sea
Sway'd to and fro by every wind and tide?»

1.2

La naturaleza para Keats, la tierra y todo lo que en ella crece, es visto como un ser viviente, llegando en ocasiones a adquirir categoría de persona. Así encontramos un nutrido grupo de imágenes relativas a la vida y al crecimiento:

«where soil is, men grow
Whether to flowers or weeds».
(*Endymion*, II, 159)
«The flowers must drink the nature of the soil
Before it can put forth its blossoming».
(*Sonnet to Spenser*)

Las plantas se regocijan de la vida que experimentan en sí, respondiendo con agrado a los cálidos rayos del sol:

«great happiness
Grew like a lusty flower in June's caress».
(*Isabella*)

El viento es algo amigo cuando mueve las rosas o abanica las alas de las mariposas, pero se convierte en enemigo cuando sopla del norte helando y destruyendo las flores:

«love doth scathe
The heart as northern blasts do roses».
(*Endymion*, I, 733)

La personificación aparece también en *Otho the Great*, donde el poeta habla de la tierra sedienta añorando la lluvia:

«and may he live
Who waits for thee as the chapp'd earth for rain».

Una lluvia que, cuando viene, acaricia y arrulla a las flores: «like a weeping cloud, that fosters the droop-headed flowers all» (*Ode to Melancholy*). Quizá sea menester considerar esta personificación de la naturaleza en sí misma, puesto que, como decíamos arriba, Keats estaba enormemente interesado en los procesos de desarrollo de la naturaleza, así como en las fuerzas activas del viento y de la lluvia.

Abundan las imágenes sobre la cosecha, que el poeta utiliza comparándolas con las vidas de los grandes hombres, de los que se obtienen abundancia de ideas, esperanzas y aspiraciones. La cosecha como imagen la utiliza más poderosamente para describir el miedo, su propio miedo a menudo de que tal vez no llegue nunca a alcanzar una madurez que le permita completar todos los planes y esperanzas de sus años jóvenes. El miedo de que su existencia sea eliminada cuando su vida aparece más rica y llena de promesas, que recoge en *Endymion* con las palabras siguientes:

«ah ripe sheaves
Of happiness! ye on the stubble droop
And never may be garner'd».
(*Endymion*, III, 272)

Y que repite con mayor énfasis en el gran soneto que refleja y canta sus propios temores:

«When I have fears that I may cease to be
Before my pen has glean'd my teeming brain
Before high-piled books, in charact'ry
Hold like rich garners the full-ripen'd grain».
(*Sonnet*)

1.3

Era de esperar que la riqueza cromática campestre de que Keats hace gala tuviera como fuente de inspiración su propio paisaje. De este modo encontramos rosas, lirios, arroyos, colinas suaves, sauces y robles, quedando descartados de su poesía elementos más exóticos como el lotus o flores perfumadas. En la descripción de fenómenos atmosféricos se advierte, igualmente, el uso de lo local y autóctono, haciendo referencia a los contrastes de luz y sombra y al juego de medios tonos, tan típicamente inglés. Este contraste encuentra expresión de múltiples modos: una estrella brillante a través de la niebla espesa, o reflejándose en el agua oscura; las sombras que se alargan a medida que la luz

crepuscular se esfuma; los rayos solares penetrando un bosque oscuro... Sin embargo, su contraste favorito de luz y sombra aparece en la gama abigarrada de sombras que la luz solar produce al reflejarse a través de una maraña de ramas y hojas y que el poeta expresaba con la palabra «chequering»:

«the frequent chequer of a youngling tree».
(*I Stood Tiptoe*)

«the stalks and blades
Chequer my tablets with their quivering shades».
(*Epistle to George*)

«blades of grass
Slowly across the chequer'd shadows pass».
(*I Stood Tiptoe*)

En ocasiones utiliza la misma palabra para expresar contraste cromático:

«A green hill o'erspread with chequer'd dress
Of flowers».
«Hill flowers running wild
In pink and purple chequer».
(*Endymion*, II, 287)

Indudablemente, el vocablo encantaba al poeta al menos en su primera etapa, que termina con *Endymion*. A partir de esta cita, la palabra «chequer» no vuelve a aparecer, renunciando al parecer a ella en favor de otras expresiones más sutiles de luz y sombra.

Encontramos un grupo curioso de imágenes sobre estanques legamosos que Keats utiliza para expresar un sentimiento de repulsa y disgusto. Hyperion es atormentado por visiones de:

«Lank-ear'd Phantoms of black-weeded pools».
(*Hyperion*, I, 230)

En *Otho the Great* utiliza de nuevo el estanque malsano como símbolo de todo lo que supone suciedad y horror hasta la repulsa física:

«Not the discoloured poisons of a fen
Which he who breathes feels warning of his death
Could taste as nauseous to the bodily sense
As these prodigious sycophants disgust
The soul's fine palate».

En *Sleep and Poetry* es la corriente fangosa de la realidad la que desbarata su visión normal. Y en *Endymion*, Glauco habla de su semi-existencia milenaria torturada como «a slime, a thin-pervading scum», a «scummy slime» o ciénaga verduzca que empaña el estanque cristalino de su vida alegre anterior. En el grupo de imágenes de la naturaleza referentes a seres vivientes, Keats establece un paralelo con esta imagen del estanque cenagoso expresando así lo repugnante. Es evidente que el poeta tenía aversión por todo lo legamoso y viscoso dado el número de imágenes de culebras, babosas y caracoles que utiliza, destacando el veneno de las primeras o la viscosidad de los segundos. Junto a esta repulsa por la culebra, sabe apreciar en ella su fuerza muscular y su flexibilidad; al igual que le llamaba la atención el hábito del animal de cambiar la piel —comprensible en él, que tan rápidamente superaba las etapas de su desarrollo poético.

1.4

Entre todas las imágenes referentes a seres animados los pájaros ocupan lugar preponderante. Keats era un fino observador de estos animales y sus movimientos; de ahí que las imágenes que utilice hagan referencia al vuelo característico de cada animal plasmado: la caída rápida del halcón, el vuelo suave y libre de la alondra, el vuelo apresurado del pájaro que tras estar enjaulado ha sido puesto en libertad, sin omitir los poderosos movimientos de las aves marinas que lo fascinaban de modo particular:

«o'er the main
To scud like a wild bird».
(*Endymion*, II, 697)
«She fled me swift as seabird on the wing
Round every isle and point and promontory».
(*Endymion*, III, 404)

Por la periodicidad de ocurrencia, las aves favoritas del poeta parecen ser el águila, la paloma, el cisne y el ruiseñor —tal vez por el valor poético que dichas aves encierran como símbolos del poder, suavidad, majestad y dolor, respectivamente.

Las imágenes individuales, como la de Glaucus probando sus nuevos poderes, «like a new-fledg'd bird that first doth show his spreaded feathers to the morrow chill» (7), o de Isabella volviendo apresurada

(7) *Endymion*, III, pág. 388.

a su tarro de Basil «as bird on wing to breast its eggs again» (8), son enormemente agradables por representar la frescura de una experiencia de primera mano; las del águila enferma, desplumada o perdida, o el cisne majestuoso, sugieren un conocimiento aprendido de libros más bien que una experiencia directa. Lo mismo cabe decir de sus referencias a manadas de elefantes, al león torturado, cebras y demás, que forman parte del bagaje ortodoxo de cualquier poeta. Hay algunas referencias a animales de la tierra del poeta: así, Gersa, el príncipe húngaro en *Otho*, es «picked like a red stagg from the fallow herd of prisoners» (9).

Las ovejas aparecen en una comparación feliz:

«The clouds were pure and white as flocks new shorn
And fresh from the clear brook».

(*I Stood Tiptoe*)

y en otra, no tan elegante, en la que la mujer se le antoja al poeta como:

«a milk-white lamb that bleats
For man's protection».

(*Woman*)

Las imágenes tomadas de seres vivientes encuentran otra cantera en temas de caza. El pensamiento del animal cazado o del pájaro herido es bastante frecuente, sobre todo en sus obras últimas: *King Stephen* y *Otho the Great*. La mención ocurre tanto en frases de pasada

«The toils are spread». (*Otho*, III, ii, 67)
«Though I alone were taken in these toils». (*Ibid.*, IV, i, 61)
«I am in the toils». (*King Stephen*, I, i, 7)
«entoile'd in woofed phantasy». (*Eve of St. Agnes*)
«sure of a bloody prey». (*King Stephen*, I, i, 14)

como en imágenes más extensas:

«Time's sea hath been five years at its slow ebb
Since I was tangled in thy beauty's web
And snar'd by the unglowing of thine hand».

(*Sonnet*)

(8) *Isabella*.

(9) *Otho*, I, ii, 86.

«but pain
Clings cruelly to us, like the gnawing sloth
To the deer's tender haunches».
(*Endymion*, I, 906)

«like a stag
He flies for the Welch beagles to hunt down».
(*King Stephen*, I, ii, 17)

Pero siempre es el horror del animal cazado y atrapado lo que resalta el poeta, sin concesión hacia el placer que pueda experimentar el cazador.

Engarzando con este tema, encontramos también imágenes que hacen referencia a la prisión y a la vinculación o atrapamiento involuntario, generalmente. Y así escribe de los «silken ties» (10) del amor, «trammels of pains» (10), los «sullen bonds» (11) de la languidez. *Endymion* nos habla de su «chain of grief» (12). El cuerpo de *Lamia* es una «serpent prison house» (4) que trabaja para mantener a *Lycius* con una «sure chain», quien a su vez busca:

«How to entangle, trammel up and snare
Your soul in mine, and labyrinth you there».

Glaucus cuenta a *Endymion* que él ha abierto

«The prison gates that have so long oppress'd
my weary watching».
(*Endymion*, III, 296)

Y hablando en primera persona, el poeta invoca a la Musa en el libro IV de *Endymion*, rebelándose contra las limitaciones que él sentía en sus facultades poéticas:

«Great Muse, thou know'st what prison
Of flesh and bone curbs and confines and frets
Our spirit's wings».
(*Ibid.*, IV, 19)

Esta rebelión del poeta contra las circunstancias que lo confinan y contra las limitaciones de su propia naturaleza queda plasmada en el

(10) *Curious Shell*.
(11) *Endymion*, II, pág. 66.
(12) *Ibid.*, I, pág. 979.
(13) *Lamia*.

juego de imágenes que utiliza y que, como sugerimos arriba, refleja su estado de ánimo (cuando ayunaba durante días enteros, cuando se sentía incapaz de escribir y no hallaba ningún acicate en el vivir).

1.5

Llegamos así a la sección de imágenes tomadas de la vida cotidiana donde incluimos desde asuntos de gobierno hasta caballeros errantes. Las imágenes en el primer caso llevan el cuño de la rebelión, tratando con cierta extensión el tema de la guerra, donde patentiza su desdén por todo lo militar, llegando a considerar a los soldados como «the scarlet coats that pester humankind». El fenómeno de la caballería le da pie para que afloren de su vena imágenes referentes a la pompa y fastuosidad de las justas y aventuras de los caballeros andantes. Las armas que el poeta pone en sus manos son lanzas y flechas, o todo lo más sables, y su imaginación se centra en el estrépito de las trompetas y el flamear de los estandartes. Encontramos dos imágenes en este grupo un tanto curiosas en el contexto que ocurren: Ludolph pregunta si debe, para ganar el perdón de su padre, «bow like an unknown mercenary's flag and lick the dust» (*Otho*, II, 69). Por su parte, Albert promete que triunfará sobre el Duque, aunque llegue a morir en la empresa, y su nombre:

«be no more remember'd after death
Than any drummer's in the muster roll».
(*Otho*, III, ii, 267)

Imágenes guerreras para ilustrar estados mentales es algo que Keats no prodiga en demasía. Encontramos esporádicamente esto cuando, por ejemplo, Glauso habla de la verdad que llega a su mente, «naked and sabre-like» (*Endymion*, III, 556). Para reflejar dichos estados mentales prefiere recurrir a imágenes de caza, prisión y, sobre todo, al fenómeno del fuego. Este lo asocia el poeta con la acción de la mente en el proceso del pensar: así leemos en sus cartas que ha estado en un «continual burning of thought». La imagen la utiliza bastante, también, para describir los deseos del amante. Porphyro se lanza contra los moros «with heart on fire for Madeline»; Endymion siente a «choking flame»; Hermes siente igualmente

«One warm flush'd moment, hovering it might seem
Dash'd by the woodnymph's beauty, so he burnt».
(*Lamia*)

Y el fiero Enceladus, que ha trocado la apatía y letargo de sus compañeros en una ira impaciente, exclama:

«Now ye are flames, I'll tell you how to burn
And purge the ether of our enemies,
How to feed fierce the crooked stings of fire
And singe away the swollen clouds of Jove
Stifling that puny essence in its tent».

(*Hyperion*, II, 327)

Este grupo de imágenes sacado de la escena doméstica constituye una fuente de inspiración de Keats bastante extensa —aunque no llega a igualar al grupo de la naturaleza—. Más de la mitad de las imágenes sobre el hogar y la familia se refieren a los adornos de la casa y de las personas. El poeta se sentía atraído, al parecer, por todo lo que fuera perlas, brocados, diademas, flecos. Y esto nos lleva a considerar otra fuente de inspiración frecuente en su poesía: el tema de la muerte, con sus sudarios, ataúdes, sepulcros y tañidos de difuntos —tan típicamente romántico.

No extraña que Keats tuviera este tema constante en su mente. Como estudiante de medicina en la primera mitad del siglo XIX debían serle familiares tanto el dolor causado por la enfermedad como el derivado de operaciones realizadas sin anestésicos. Pero sorprende que en su poesía nunca hiciera referencia a la profesión de médico. Y no es que la despreciase, sino que consideraba que sus conocimientos técnicos no debían interferir con sus principios poéticos. Con todo, he podido constatar unas ochenta imágenes que hacen referencia a la vida/muerte/enfermedad —número alto para un tópico solo—. Muchas están tomadas del mercado farmacéutico; así, la visión de Lorenzo representa para Isabella.

«like a fierce potion drunk by chance
Which saves a sick man from the feather'd pall
For some few gasping moments».

(*Isabella*)

Las lágrimas de Venus sobre Adonis,

«Heal'd up the wound, and with a balmy power
Medicin'd death to a lengthen'd drowsiness».

(*Endymion*, II, 483)

Y en la *Ode to Fanny* encontramos la siguiente imagen:

«Physician Nature! let my spirit blood!
O ease my heart of verse and let me rest.
Throw me upon thy tripod, till the flood
Of stifling numbers ebbs from my full breast».

El dolor y el sufrimiento encuentran gran eco en el poeta. El mundo es una «gigant agony» (*Hyperion, a Vision*, pág. 157); el invierno padece fiebres intermitentes; con dolor desesperado, Hyperion «dies into life» (*Hyperion*, III, 130); Isabella se va consumiendo como una madre joven que se pasa día y noche a los pies de la cama de su hijo enfermo. Es éste un tema que repite Keats: el consumirse, al igual que la fiebre:

«The weariness, the fever and the fret
Here, where men sit and hear each other groan».
(*Ode to the Nightingale*)

«Man's little heart's short fever fit».
(*Ode to Indolence*)

«Thou art a dreaming thing
A fever of thyself».
(*Hyperion, a Vision*, 168)

La preocupación por la muerte y la enfermedad es una justa indicación de que las experiencias más vívidas del poeta permanecen siempre a sus espaldas, renaciendo ocasionalmente para impregnar nuevas ideas y pensamientos. Está claro que el poeta tiene una identidad como miembro de la raza humana, identidad que es parte de su ser poético.

Pero también el cuerpo sano encuentra expresión en su poesía. Y así encontramos un grupo de imágenes sobre el apetito, la comida y la bebida, utilizando en estas últimas el vino y la miel básicamente. En cuanto a las actividades corporales que Keats escoge como temática, varían desde el respirar hasta las carreras y los deportes violentos. En este sentido, encontramos dos imágenes sorprendentes por lo inusitadas:

«to wrong the generous Emperor
In such a searching point, were to give up
My soul for football at Hell's holiday».
(*Otho the Great*, III, i, 28)

«I might rejoice to win
This little ball of earth and chuch it them
to play with».
(*Otho*, III, ii, 23)

Otro grupo que requiere mención es el referente a los sentidos. La mayoría de las imágenes se refieren al sentido del tacto en contacto con elementos fríos: los dedos fríos, la suavidad fría de un pétalo de rosa, la piedra y el mármol, etc.

1.6

Quedan por mencionar una serie de imágenes sacadas del saber humano. Imágenes que hacen referencia a las artes, la religión, la historia, las ciencias..., con predominio de la mitología. El uso que Keats hace de ésta deja entrever su profundo sentimiento y conocimiento de todo lo griego. Porque es griega la casi totalidad de la mitología que emplea, revelando en contrapartida escaso conocimiento de la mitología nórdica y germánica. También el folklore inglés está representado: hadas, gnomos, fuegos fatuos, que encajan bien como trasfondo de esa campiña inglesa que el poeta introduce en su poesía. En las artes, ocupa la música la mitad de las alusiones, siguiéndola el teatro y a continuación la escultura.

En este apartado del conocimiento humano sorprende, sin embargo, el gran número de imágenes tomadas de la religión. Numéricamente esta sección no le va a la zaga a la mitología —que es el mayor de todos los grupos individuales—. El uso de términos religiosos (creencias y prácticas) en su poesía parece extraño en un hombre tan poco practicante y que tanto desdén mostraba hacia la clerecía. La mayoría de las imágenes están tomadas de la Biblia, sobre todo del Antiguo Testamento, y dentro de éste, de las historias dramáticas: la de Caín y Abel, Nimrod, Jacob, y la edificación de Nínive. No obstante, la mayor parte de las alusiones están relacionadas con los ritos y ceremonias de la iglesia medieval —la iglesia medieval en todo su esplendor—. Las imágenes de peregrinos y la vida ascética parecían atraerle, ya que también las utiliza. Además, encontramos en esta sección un fondo rico en ceremonias religiosas, mitad cristianas, mitad paganas: la Melancolía tiene una urna en el templo de las Delicias; la luna es «Like a sweet nun in holiday attire» (*Epistle to George*); el sol cuenta «his dewy rosary on the eglantine» (*Isabella*). Y una vez más en la *Ode to Fanny* hallamos uno de los ejemplos más claros de este tipo de imágenes:

«Let none profane my holy see of love,
Or with a rude hand break
The sacramental cake».

La *Eve of St. Agnes* posee innegablemente el mayor número de imágenes religiosas, lo cual está en concordancia con el poema. Así, y por citar algunas, encontramos que el anciano Bedesman tiene un aliento «like pious incense from a censer old». Madeleine es al comienzo «a splendid angel newly drest, save wings for heaven», y más tarde: «a silver shrine», donde Porphyro, el cansado peregrino, puede reposar.

Esto es a grandes rasgos el cuadro que ofrece la poesía de Keats según su temática. Es ciertamente debatible hasta qué punto puede uno llegar a inferir el carácter de un escritor por un cuidadoso análisis de sus imágenes. Pero nos parece revelador el caso de este poeta, donde no es casualidad que topemos con imágenes sobre la enfermedad y la muerte. Respecto a las imágenes del fuego, de la caza, de la rebelión, de la prisión, son claros indicios de una mente no en paz consigo misma y enormemente sensible a las miserias de la vida, lo que le llevaba a impacientarse por todo. La preponderancia de imágenes tomadas de la naturaleza, al igual que de la mitología griega, son, pensamos, claros indicadores de los gustos y preferencias de Keats.