

## Lo bello entre lo efímero y lo perpetuo: reflexiones estéticas en “Oda a una urna griega” de Keats y “La Retama” de Leopardi

Lucas Gabriel Collantes<sup>1</sup>

Estudiante de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades,  
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
[lucas19collantes@hotmail.com](mailto:lucas19collantes@hotmail.com)

Recibido 17 de septiembre de 2023, aprobado 21 de noviembre de 2023

**Resumen:** el siguiente trabajo nos proponemos abordar comparada y hermenéuticamente los poemas “Oda a una urna griega” (1820), de John Keats, y “La Retama o la flor del desierto” (1836), de Giacomo Leopardi, centrándonos en el binomio de efimeridad/perpetuidad. A partir de la comparación de los recursos literarios, las imágenes y las temáticas que construyen estos binomios, hipotetizamos que, mientras Keats versa sobre un objeto relativamente imperecedero, Leopardi compone el canto sobre una flor que eventualmente morirá. La belleza se presenta diferencialmente, según se trate de algo eterno e ideal o de una belleza menos monumental y más fugaz. A partir del análisis poético y del aporte teórico pretendemos comparar las diferentes consideraciones estéticas inherentes a cada poema y autor.

**Palabras clave:** Romanticismo europeo, Keats, Leopardi, belleza, efimeridad y perpetuidad.

### **The Beauty Between the Ephemeral and the Perpetual: Aesthetic Reflections in Keats’ “Ode on a Grecian Urn” and Leopardi’s “Wild Broom”**

**Abstract:** The following paper aims to approach, in a comparative and hermeneutical way, the poems “Ode on a Grecian Urn” (1820) by John Keats and “Wild Broom Or the Flower of the Desert” (1836) by Giacomo Leopardi, focusing on the literary pairing of ephemerality and perpetuity. Based on the comparison of literary resources, imagery and recurrent topics that construct these pairings, we hypothesize that, while Keats deals with a relatively imperishable object, Leopardi composes his *canto* about a flower that will eventually die; beauty is presented differently, depending on whether it is something eternal and ideal or a less monumental and more fleeting beauty. Based on a poetic analysis and a theoretical contribution, we intend to compare the different aesthetic considerations which are inherent in each poem and author.

**Keywords:** European Romanticism, Keats, Leopardi, beauty, ephemerality, perpetuity.

<sup>1</sup> Con aval de la Lic. Julieta Videla Martínez, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

## Introducción

El tema de esta investigación se centrará en el análisis de dos poemas románticos con la intención de comparar y contrastar las diferentes ideas, connotaciones e imágenes sensoriales asociadas a la Belleza y a la Muerte. Específicamente, enfocaremos este trabajo en obras de dos representantes del Romanticismo inglés e italiano, respectivamente. Nos referimos a “Oda a una urna griega” (1820) del poeta inglés John Keats (1795-1821) y al “Canto XXXIV: La Retama o la flor del desierto” (1836) del poeta y filósofo italiano Giacomo Leopardi (1798-1837).

¿Cuánto dura la Belleza? ¿Es más bello algo o alguien que, eventualmente, se desvanecerá con el tiempo o posee mayor belleza la eternidad, lo perpetuo y sempiterno? Con estas preguntas pretendemos reflexionar sobre una problemática de la poesía romántica: la que refiere a las diferentes definiciones de belleza que pueden sustraerse de un poema. No pretendemos realizar una extensa e interminable discusión filosófica y estética o responder sobre el “grado de belleza” de una obra de arte, sino identificar qué imágenes asocian Keats y Leopardi, respectivamente, a *lo bello*, y su relación con la muerte y el paso del tiempo. A modo de hipótesis de lectura, pensamos que la Belleza, en tanto concepto central para el artista, adquiere diferentes matices, muchas veces contradictorios y enfrentados, aunque no exentos de puntos en común. Nuestra hipótesis de lectura se asienta en el binomio efimeridad/perpetuidad, ya que el poema de Keats versa sobre una urna, un objeto, una obra de arte y una pieza histórica de exhibición que ha logrado preservarse incólume ante el paso del tiempo, mientras que el poema de Leopardi versa sobre una flor de carácter natural, por ende, percedera. Mientras un poema se dedica a la belleza de una determinada inmortalización visual de cierto ideal helénico, el otro trae a colación una serie de imágenes relativas a la destrucción, a la completa aniquilación, tanto de la raza humana como de la bella flor que propicia el título de la composición. En consecuencia, queremos mostrar cómo la idea de belleza en la obra de arte del período romántico se construye y conceptualiza de maneras diferentes según la tradición literaria de cada nación.

Para comenzar, resulta necesario aclarar que el Romanticismo comienza en Alemania, específicamente en el Círculo de Jena, con el *Frühromantik*, entre 1797 y 1802. Tomando este círculo intelectual y artístico como punto

de irradiación e influencia, Inglaterra manifiesta obras de estética romántica antes que Italia. De esta manera, John Keats (1795-1821) es considerado como un poeta de la segunda generación de los románticos ingleses, junto a otros poetas como Lord Byron y Percy Bysshe Shelley. Keats compone “Oda a una urna griega”, cuyo título original en inglés es “Ode to a Grecian Urne”, en 1819. Sin embargo, publica el poema de forma anónima recién el año siguiente, en la revista literaria *Annals of Fine Arts*. Luego pasa a formar parte de su segundo y más famoso poemario *Lamia, Isabella, La víspera de Santa Inés y otros poemas* (1820). Seleccionamos “Oda a una urna griega” puesto que se trata de un poema donde puede identificarse el *ars poetica* del autor, ya que forma parte de su última etapa de producción. En contraste, la cuestión de la historia editorial del poemario de Giacomo Leopardi (1798-1837) es más intrincada. La primera edición del poemario *Cantos* recogía los idilios, las canciones y los “Cantos pisano-recanatienses” que aparecen en Florencia, en 1831. Más adelante, en 1835, el poeta agrega más poemas en una segunda edición que se publica en Nápoles, conocidos como “Cantos florentino- napolitanos”. No obstante, en su penúltimo año de vida, Leopardi redacta dos poemas: “El ocaso de la Luna” y “La Retama o la flor del desierto”, titulado originalmente en italiano “La ginestra o il fiore del deserto”. Luego de la muerte del poeta, su amigo y editor Antonio Ranieri publica una tercera y definitiva edición de *Cantos* en 1845, en la que incluye estos dos poemas póstumos. En pocas palabras, podemos establecer que tanto el poema de Keats como el de Leopardi forman parte de la última etapa de producción poética de ambos autores, pero que solo Keats publica su obra en vida, mientras que el de Leopardi se publica póstumamente, gracias al trabajo de edición de Ranieri.

### Recursos, imágenes y temáticas

Por un lado, el objeto poético de “Oda a una urna griega” es, como anticipa el título, una vasija helénica que se ha preservado. Se convierte en el centro de la contemplación del yo lírico que es capaz de inmortalizar ciertas imágenes, escenas y costumbres de una cultura determinada, en este caso, de la griega. Se trata de una celebración jubilosa de la antigua, pero sempiterna, Grecia. Por ejemplo, notamos esto cuando en la quinta estrofa Keats escribe: “¡Ática imagen! Bella actitud, marmórea estirpe / de hombres y doncellas cincelada” (Keats, 2019, 1). En este ejemplo se habla de un pueblo cincelado, estamos ante un yo lírico que contempla, extasiado, una urna donde se reproducen pequeñas escenas esculpidas con las costumbres helénicas: un par de amantes, la naturaleza y el sacrificio ritual de un ternero. El recurso literario

por excelencia en este poema es la écfrasis, ya que se describe detallada y precisamente un objeto de un modo similar al estilo de Homero con el escudo de Aquiles en la *Iliada*. Asimismo, Keats utiliza en varias ocasiones la pregunta retórica: “¿Qué deidades son ésas, o qué hombres? / ¿Qué doncellas rebeldes?”; la repetición: “Dichoso amor, aún más dichoso / por siempre ardiente y jamás saciado / anhelante por siempre y por siempre joven” y diferentes imágenes sensoriales que remiten a los dibujos de la urna griega como la naturaleza, los amantes, el sacrificio de una cabra y seres que se confunden con dioses y humanos. Teniendo esto en cuenta, podemos inferir cierta vaguedad en los términos utilizados por Keats. Se trata de un sacrificio ritual, pero no se especifica si se trata de una ofrenda a una entidad en particular. Cuando se mencionan las divinidades, se nombran a dioses y diosas, pero no se especifican cuáles, tal vez en referencia al politeísmo de los griegos. De la misma manera, la inexactitud de la figura de los amantes anónimos habilita en el lector una idea general de la antigüedad griega, donde las figuras de parejas como Acis y Galatea, Dafne y Apolo, o Ganimedes y Zeus quedan en segundo plano. El retrato de las costumbres e imágenes comunes de la antigua Grecia se construye sin tanta especificidad, pero sí con efecto estetizante como una imagen congelada en el tiempo.

A partir del análisis de los recursos e imágenes del poema de Keats, podemos establecer que se trata de un yo lírico que no contempla meramente un objeto estético. La evocación de la quietud en las imágenes inmóviles y cinceladas en la urna habilita una noción de belleza particular. Con esto nos referimos a una belleza estática. Si tenemos en cuenta la temática griega, las operaciones estetizantes del poema recuerdan a las estatuas griegas como *El discóbolo* de Mirón de Eleuteras, elaborado originalmente en bronce hacia el año 450 a. C., y a la famosa *Venus de Milo*, probablemente diseñada por Alejandro de Antioquía durante el período helenístico, alrededor de principios del siglo I a. C. Esta escultura de mármol frío e incólume es manifestada cuando se califica a la estirpe helénica como si, en lugar de carnes y hueso, tuvieran las extremidades armoniosamente tensadas y suspendidas en el tiempo, mientras posan para la eternidad en los dibujos de la urna. De igual manera, el recurso de la écfrasis habilita no solo la figura del yo lírico que contempla, sino que refuerza la idea de quietud, en tanto se trata de una urna con asas y no pies. A modo de profundización, recuperamos el hecho de que algunos teóricos plantean que el poema de Keats podría versar sobre un objeto histórico en particular, el jarrón de Sosibios, una urna de estilo neoático del siglo I a. C. que se encuentra en el Museo del Louvre. Esta teoría fue propuesta debido al hecho de que Keats realizó un grabado en

lápiz imitando la reliquia griega. No obstante, no existen registros sobre una posible contemplación directa de la urna por parte del poeta, sino más bien a partir de imágenes en libros sobre antigüedades, como los dos artículos del pintor y escritor inglés Benjamin Haydon sobre obras del mundo antiguo. A pesar de esto, Keats sí pudo estar expuesto a ejemplos del idealismo helénico en un museo más cercano. Nos referimos a la colección de los Mármoles de Elgin, procedentes del Partenón de Atenas y expuestos en el Museo Británico desde principios del siglo XIX.

Por otro lado, el tema de “La Retama o la flor del desierto” de Leopardi es una imagen inicial, una retama en flor, pero con una locación espacio-temporal particular: “el árido lomo del formidable monte asolador Vesubio” (Leopardi, 1982, 136). Es decir, el lugar donde, en el año 79 d. C., la erupción del volcán Vesubio destruyó completamente la ciudad romana de Pompeya, a orillas del Golfo de Nápoles, en Italia. Se trata de una imagen del pasado, un recuerdo de la desesperación de los pompeyanos, los hogares y templos destruidos por el fuego y la roca volcánica. El tono inicial recuerda a un posible intertexto del poema: la carta escrita por el autor romano Plinio “el Joven” al historiador Cornélio Tácito. Allí, no solo se da testimonio de la muerte de su tío (también historiador romano, Plinio “el Viejo”), sino también un retrato del caos, la erupción y la avalancha piroclástica que terminó por destruir completamente la antigua ciudad de Pompeya, y que dejó el saldo de miles de muertes y las tétricas estatuas de ceniza del Orto dei Fuggiaschi<sup>2</sup>. Teniendo en cuenta lo anterior, podemos establecer que existe a lo largo de todo el poema una confrontación entre pasado, donde todo fue aniquilado por el fuego, y un presente donde el yo lírico observa la retama, contempla el paisaje y reflexiona filosóficamente sobre diferentes aspectos de la existencia. Asimismo, retomamos el aporte del romanista alemán Karl Vossler, que destaca en su *Historia de la Literatura Italiana* (1930) la excentricidad de Leopardi ante los demás clasicistas y románticos de la Italia decimonónica. Vossler plantea que Leopardi, en su primera etapa de producción poética, compone canciones estructuralmente rígidas y más ligadas al Clasicismo en la forma del verso, caracterizadas por un gran entusiasmo juvenil, así como por una fuerte y prosaica erudición, situando al autor más cerca de las figuras de Vittorio Alfieri y Ugo Foscolo. Sin embargo, durante una segunda etapa de producción, Leopardi tiende a una mayor libertad y naturalidad en las palabras seleccionadas y en la formalidad del verso. Ejemplos de este alcance estético son las últimas canciones agregadas a *Cantos* (1835) como “La Retama

<sup>2</sup> El Jardín de los Fugitivos es un sitio arqueológico ubicado en la antigua ciudad destruida de Pompeya. Contiene los trece moldes de víctimas de la erupción del Monte Vesubio en el 79 d. C.

o la flor del desierto” y “Aspasia”.

Para realizar un análisis más profundo del poema, destacaremos sus imágenes, temas y recursos literarios. Sin embargo, lo que nos interesa marcar para iniciar es precisamente la construcción del sentimiento de lo bello a partir del desencadenamiento de una época antigua —la griega, en el caso de Keats, y la romana en el de Leopardi— a través de un objeto ya sea artificial, como la urna, o natural, como la retama. De esta manera, se establece una suerte de bifurcación entre las decisiones estéticas de cada poeta. Mientras Keats desarrolla una idea de lo bello que tiende a las teorías del arte por el arte, Leopardi plantea una idea de lo bello más filosófica y reflexiva, que nace desde la contemplación de la existencia y su inherente futilidad.

En la primera estrofa se destacan diferentes aspectos de la retama. El yo lírico la califica como “solitaria”, “olorosa” y “amante de parajes abandonados del mundo”, “compañera de adversas fortunas” y “que hermosea tanto el desierto como las ciudades” (Leopardi, 1968). Las imágenes sensoriales propician una idea, tanto de la planta como del sentimiento que inspira al yo lírico. También surge la Naturaleza como una cruel nodriza que puede, en cualquier momento y sin ningún tipo de reparo, aniquilar todo a su paso, incluso a la humanidad. Se trata, entonces, de una primera estrofa que sitúa el tema principal, la retama, desde donde surgirán los pensamientos y las reflexiones en torno a la naturaleza y la humanidad.

La segunda estrofa se destaca por el empleo del diálogo, el yo lírico se dirige directamente al “necio y soberbio siglo” —siglo XIX—, por su “disgusto ante la Verdad” y sus pretensiones de progreso. Se trata de una marcada crítica al positivismo decimonónico, calificado de infantil y mentiroso, ya que plantea un ideal triunfalista de progreso imparable, cuando fuerzas incontrolables como la Naturaleza pueden destruirlo todo, en cualquier momento. El yo lírico se define en contraste con el siglo, despreciándolo, tomando la determinación de descubrir la verdad con las palabras y desentramar una amarga suerte: el humano nace para morir. Denosta al vulgo que se deja arrastrar por los ideales positivistas y del progreso decimonónico, el pueblo que cree que la Naturaleza es dadora de vida, a diferencia de como él mismo la concibe: “es de los mortales madre en el parto, en el amor madrastra” (Leopardi, 1968). Además, esta Naturaleza “madrastra”, como la designa Leopardi en el verso 125, contrasta fuertemente con la idea de naturaleza “hermosa y bondadosa” (Jauss, 1995, p. 108) que adquirieron, en general, el Romanticismo alemán y francés a partir de la literatura de Rousseau. Nos encontramos frente a un yo lírico desencantado, en contra de los ideales decimonónicos del progreso y el avance de la sociedad, y de las estéticas

más ligadas a la idealización romántica, tanto del ámbito natural como de la humanidad misma. En la concepción leopardiana, la crueldad, la futilidad y el rechazo hacia lo verdadero son características aplicables a la sociedad de su tiempo, tan necia, que comete otro error: creer que la bondad es natural, que la naturaleza es inherentemente buena y dadivosa, cuando en realidad puede destruirlo todo en un instante.

En la tercera estrofa notamos lo que Giambelluca de Morales (1968) establece como una transición en el tono pesimista de la poesía de Leopardi: “el pesimismo histórico en Leopardi se convierte en pesimismo cósmico y que éste se sublima en su poesía” (p. 6). En otras palabras, la reflexión histórica del caso romano de Pompeya habilita en la poesía de Leopardi un derrotero cósmico: no solo la historia de la humanidad es cruel y despiadada, sino que al cosmos y a la organización astral misma le es indiferente el sufrimiento de los humanos, insignificante frente a los elementales cuerpos celestes.

Asimismo, retomamos el aporte de Giuseppe Petronio, que en su *Historia de la Literatura Italiana* (1990) plantea que Leopardi es “esencialmente un poeta lírico” (p. 680) y lo sitúa entre los grandes románticos de su época, comparable a figuras como Keats en Inglaterra (p. 668). También Petronio plantea que la obra de Leopardi combina el sensualismo ilustrado y aspectos de la filosofía, como puede notarse en sus obras más reflexivas: *Operette morali* (1827), *Pensieri* (1845) y *Zibaldone* (1898). Con respecto a *Cantos*, Petronio establece una serie de contrastes entre el sentimentalismo y el patetismo, frente a un realismo hórrido, pesimista y desencantado. Especialmente, frente a la elaboración y erudición de los primeros poemas, las últimas composiciones agregadas en 1836 se caracterizan por una exterioridad escénica, una madurez artística y una simpleza técnica. De esta forma, destacamos que el escenario del poema está ubicado en el exterior, en el monte del volcán Vesubio, repleto de retamas, así como también el hecho de que se utiliza un lenguaje que se aleja de la hiper-elaboración clasicista, mediante un léxico más simple y directo que habilita la construcción de imágenes precisas y efectos potentes de desilusión y crítica al ideario del progreso positivista imperante en el siglo XIX.

Pasando a la cuarta estrofa, se utiliza la alegoría de la “caída de la poma”<sup>3</sup> para comenzar la descripción fatídica de los estragos causados por el volcán Vesubio. Imágenes funestas como “la ceniza”, “los hirvientes arroyos de lava”, “derretidas piedras” contribuyen a un sentido lúgubre de la Naturaleza. No se trata de una dadora de vida, sino una dispensadora de muerte que abate

<sup>3</sup> Imagen con significancia científica si recordamos la anécdota de cómo el físico inglés Isaac Newton (1643-1727) estaba sentado bajo un manzano cuando, al caer el fruto, comienza a teorizar sobre las Leyes de la Gravedad.

ciudades y poblaciones enteras, aniquilando toda posible existencia. El tono contemplativo del yo lírico versa sobre mirar a las estrellas, las cuales si nos miraran a nosotros, seguramente nos verían como granos insignificantes, destellos nebulosos de luz. El cierre de la estrofa da a entender que para la Naturaleza no somos ni más ni menos que hormigas, que puede pisarnos en un simple acto —en este caso refiriéndose a una erupción volcánica, un eventual fenómeno natural, pero un “desastre” natural solo para la vida humana—. Finalmente, destacamos que el yo lírico se refiere al planeta Tierra, “este globo en el que el hombre es nada” e incluso realiza una pregunta retórica: “¿tú qué pareces, raza humana?” (Leopardi, 1968) que plantea, nuevamente, la nimiedad del humano frente al plano astral-celeste. Concluye esta sección con un yo lírico cargado de incertidumbre, que desconoce si reír o sentir piedad ante la humanidad ciega y ante esta lúgubre realidad.

Por último, la quinta estrofa comienza con una remembranza cronológica, desde el año 79 hasta 1836 pasaron mil ochocientos años. Se trata de una reverberación del pensamiento sobre la Naturaleza, única en su poder ígneo y eterna en su intempestiva ira. Frente a esta incierta y explosiva furia, el humano es calificado como “develado” y “temblante”, seguido de una imagen oscura: una familia que huye ante los humos inquietos del monte previo a la erupción. El yo lírico nombra el *locus horribilis* en el verso 271: “Pompeya, cual sepulto esqueleto ... de una amenaza que todavía continúa” (Leopardi, 1968). Se da a entender que en cualquier momento la Naturaleza podría recrear la explosión, y cubrir a la humanidad con muerte y cenizas. La futilidad del humano es acrecentada mediante imágenes horribles de fuego, lava y murciélagos, así como una frase anti-cristiana: “caen los reinos, pasan las gentes e idiomas, pero ella no lo ve, y que es eterno el hombre cree” (Leopardi, 1968). De esta manera, el yo lírico se posiciona en contra de la fe humana, va a los hechos. La Naturaleza nos prueba día tras día que el final es inevitable y que la humanidad no tiene nada de “perpetua”. Podemos establecer que, a diferencia del panteísmo helénico de Keats, el marcado tono pesimista de Leopardi se conjuga no solo con un desencanto frente a la noción de salvación, sino también junto a una ironización del cristianismo imperante en Europa. Finalmente, en la séptima y última estrofa el poema cierra con un retorno a la imagen de la retama, fragante y decorativa, que también perecerá ante las inclemencias del fuego volcánico, pero que, a diferencia de los humanos, no bajará la cabeza cual cobarde ante el ardiente final ni levantará la cabeza con presunción y arrogancia ante las estrellas. “La retama, más sabia y sana que los hombres” (Leopardi, 1968) no piensa que fue creada por sí misma o por el destino, la suerte hizo que naciera en el desierto

y, probablemente, la misma suerte será la que cause su incineración ante una eventual re-erupción del monte Vesubio.

### **Efimeridad y perpetuidad**

Nos encontramos frente a poemas que, aunque no son tan distantes epocalmente, ya que comparten un período y un síntoma romántico, plantean diferentes imágenes del sentimiento de lo bello, así como una idea diferencial sobre la muerte. Por un lado, tenemos a Keats que cierra “Oda a una urna griega” dirigiéndose a la vasija y postulando que, cuando el tiempo desvanezca las generaciones, ella permanecerá. La imagen de la muerte aparece apenas mencionada, como si fuese algo que sucederá con el tiempo. Solo en otra ocasión la muerte queda de manifiesto —cuando se describe el sacrificio de la cabra—, pero, nuevamente, la mortalidad y la finitud son eludidas o apenas mencionadas. De esta manera, el poeta encuentra una máxima: “la belleza es verdad y la verdad belleza, nada más se sabe en la tierra y no más hace falta” (Keats, 2019, 1). Se trata de una concepción estética idealista, muy acorde al contexto histórico y cultural de la Inglaterra decimonónica. La Belleza, para Keats, es un estado de permanencia, de preservación que puede lograr el arte al inmortalizar ciertas imágenes, en este caso, la “marmorización” griega. Entonces, lo bello se encuentra relacionado con la perpetuidad, con el eterno amor de los amantes platónicos, pero como los humanos se desvanecerán con el tiempo, la tarea del arte será producir esa belleza sempiterna. A razón de lo anterior, recuperamos el aporte de Anthony Burgess en su estudio *Literatura Inglesa* (1983), en especial el concepto de “conciencia de la belleza de la muerte” (p. 185) en Keats. Burgess reconoce esta conciencia de la finitud de la vida en el “Romanticismo lozano” (p. 187) de Keats, específicamente en tres poemas: “Oda a un ruiseñor”, “Oda a la melancolía” y “Oda a una urna griega”, todos pertenecientes a la última etapa de su producción. Asimismo, Burgess destaca que se trata de un ejercicio del aspecto sensual del Romanticismo y que, para Keats, las características de inmutabilidad y eternidad de una obra determinan su veracidad y, por tanto, su belleza. Así, si bien podemos reconocer un estilo sensualista en Keats, también reconocemos cierta inmovilidad en la noción de la belleza, un objeto estético —en este caso una vasija—, cuya inherente quietud perpetúa una imagen fija e inalterable.

Por otro lado, Leopardi realiza una operación completamente opuesta con respecto a la belleza. Mientras Keats alaba y exalta la perfección marmórea del arte helénico, es decir, parte del objeto artificial; Leopardi encuentra verdad y belleza en una simple retama, de fragante aroma y amarilla flor, que

frente a lo árido y abandonado del monte Vesubio continúa erguida. En otras palabras, halla la belleza de un objeto natural que se enfrenta a su misma naturaleza madrastra. La lógica leopardiana se construye desde distintos movimientos naturales, ya sea desde la retama erguida o desde el colapso del Vesubio. No encontramos en el poema “La Retama o la flor del desierto” esta cuestión idealizada de la naturaleza, sino todo lo contrario, el “hórrido realismo” queda más que explícito con las imágenes funestas del fuego, la ceniza y la completa aniquilación de la vida humana y edilicia de la antigua Pompeya romana. Así, Leopardi destaca la efimeridad de los humanos y de la planta misma, que pueden ser, o bien un objeto de belleza, o bien un propiciador de la hermosura, más allá de su inevitable final. A diferencia de Keats, la noción de belleza no remite únicamente a la vitalidad, sino que hace referencia a la mortalidad. La muerte se encuentra presente como algo bello aunque efímero. Asimismo, las reflexiones y contemplaciones filosóficas cargan al poema de Leopardi con una potente argumentación, como si tratara de despertar al lector o al vulgo, a los que refiere en el poema ante una realidad urgente, la máxima pesimista: nacimos para morir. Lo bello, entonces, es en Leopardi algo efímero y circunstancial, enmarcado por la suerte y el azar, que puede ser completamente aniquilado en cualquier momento.

### **Pensamientos finales**

A modo de cierre, pensamos que la Belleza y la Muerte pueden adquirir dimensiones infinitas según el autor que analicemos. Sin embargo, en el caso de Keats y de Leopardi, estas nociones tensionan no solo el estilo y las particularidades formales, sino que también dan cuenta de las consideraciones estético-filosóficas de cada poeta. Retomando la hipótesis propuesta para este artículo, la Belleza se torna un concepto central para el poeta y adquiere diferentes matices, muchas veces contradictorios y enfrentados, aunque no exentos de puntos en común. Aunque ambos poetas trabajan la noción de belleza a partir de un pasado antiguo, Keats define lo Bello como objeto artificial que se perpetúa, mientras que Leopardi construye lo Bello a partir de un objeto natural, la fútil retama que se enfrenta a la naturaleza aniquiladora. Mientras que un poema se dedica a la belleza de una inmortalización visual y material de costumbres históricas helénicas — muy acorde con la estética contemporánea clasicista, alimentada por una sensibilidad profundamente romántica—, el otro trae a colación una serie de imágenes relativas a la destrucción, a la completa aniquilación tanto de la raza humana como de la flor que propicia el título de la composición, en las que

se plasma una inusitada modernidad. Podríamos plantear, entonces, que este poema de Leopardi funciona como una antelación del pensamiento pesimista de autores como Schopenhauer, Mainländer, Eduard von Hartmann y Søren Kierkegaard. Sin embargo, a pesar de la actualidad de las consideraciones estéticas leopardianas, se destaca la forma en la que el poeta recupera una imagen antigua. El tiempo pasado del poema es la Roma del siglo 79 d. C., del desencanto de la verdadera naturaleza: la erupción de un volcán, el gran desastre natural que consigue movilizar, cambiar y destruir a la humanidad.

En resumidas cuentas, ambos poetas románticos construyen la idea poética de Belleza a partir de una antigüedad que se relaciona, en el caso del poema de Keats, con la gestación de un movimiento romántico teñido por vetas clasicistas; y, en el caso de Leopardi, con un pensamiento ilustrado y filosófico. En el primero, la Belleza perpetua se consolida en el mármol, objeto artificial, y en el segundo, en el objeto natural de la retama que se da en lo efímero. La Belleza queda así manifestada como uno de los grandes objetos de búsqueda estética del poeta, cuando el yo lírico de Keats se deleita frente a la imagen incólume ante el tiempo, y cuando el yo lírico de Leopardi se encuentra desencantado, mas no desesperado. La Belleza es inherente a la naturaleza fútil de la humanidad, no por cesar de existir el objeto estético deja de ser bello.

## Referencias

- Burgess, A. (1983). Capítulo 17: Los románticos: Keats. En *Literatura Inglesa*. Ed. Alhambra. Versión española a cargo de Fernando Toda (pp. 183-84).
- Jauss, H. R. (1995). El arte como anti-naturaleza: el cambio estético después de 1789. En *Las transformaciones de lo moderno*. La balsa de la Medusa (pp. 105-134).
- Keats, J. (2019). “Oda a una Urna Griega”. Trad. de Martín Triana. Disponible en: <https://letralia.com/articulos-y-reportajes/2019/08/02/oda-a-una-urna-griega-john-keats/>
- Leopardi, G. (1968). Nota introductoria. En *Giacomo Leopardi Poesía y Prosa*. A cargo de María Cristina Giambelluca de Morales (pp. 5-6). Biblioteca Básica Universal.
- Leopardi, G. (1982). Canto XXXIV: La Retama o La flor del desierto. En *Cantos*. Ediciones Orbis, Hyspamerica S. A. (pp. 136-145).
- Petronio, Giuseppe (1990). Capítulo IV: Giacomo Leopardi. En *Historia de la*

*Literatura Italiana*. Trad. de Diego Navarro (pp. 666-690). Ed. Cátedra.  
Vossler, K. (1930). Capítulo IX: Giacomo Leopardi y los clásicos. En *Historia de la Literatura Italiana* (pp. 155-157). Biblioteca de Iniciación Cultural. Colección Labor.