

Bibliografía citada

- Benjamin, Walter (1927 [1995]): «*El Circo de Ramón*», *Internationale Review*, Amsterdam, I, 1927; trad. cast. Pablo Marinas, Miguel Marinas y Pepe Vázquez, *La Balsa de la Medusa*, n. 34, 1995, 3-5.
- (1931 [1986]): «*Desembalo mi biblioteca*», *Die Literarische Welt*, 17 de julio de 1931; trad. cast. *Quimera*, n. 58, 1986, 28-32.
- (1989): *Discursos interrumpidos, I*, trad. cast. de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus.
- (1993): *Poesía y capitalismo. Iluminaciones, II*, trad. cast. de Jesús Aguirre, Madrid, Taurus.
- (1996): *Escritos autobiográficos*, trad. cast. de Teresa Rocha Barco, Madrid, Alianza.
- (1982 [2005]): *Libro de los Pasajes*, trad. cast. de Luis Fernández Castañeda, et al., Madrid, Akal.
- Gómez de la Serna, Ramón (1909 [1988]): «El concepto de la nueva literatura. Cumplamos nuestras insurrecciones», en Gómez de la Serna (1988), 55-78.
- (1910 [1988]): «Mis siete palabras», en Gómez de la Serna (1988), 84-94.
- (1917 [1988]): «Prólogo a *Greguerías*», en Gómez de la Serna (1988), 124-159.
- (1918 [1988]): «Prólogo a *Muestrario*», en Gómez de la Serna (1988), 160-167.
- (1926 [1968]): *El Circo*, Valencia, Sempere, 1926; Madrid, Espasa Calpe, 1968.
- (1931): *El Rastro*, Madrid, La Nave; ed. facsimil: Madrid, Asociación de Libreros de Lance de Madrid, 2002.
- (1934 [1988]): «Las cosas y el ello», Madrid, *Revista de Occidente*, t. XLVI, agosto de 1934; en Gómez de la Serna (1988), 173-183.
- (1936 [1988]): «Las palabras y lo indecible», Madrid, *Revista de Occidente*, t. LI, agosto de 1934; en Gómez de la Serna (1988), 184-200.
- (1988): *Una teoría personal del arte*, ed. Ana Martínez Collado, Madrid, Tecnos.

DONDE ORFEO NOS ESPERA CON SUS ACORDES. EL PENSAMIENTO
POÉTICO DE ANTONIO COLINAS

José Enrique Martínez
Universidad de León

Antonio Colinas ha consolidado teóricamente una poética acorde con su creación lírica. Tal poética aparece sustentada por un buen número de artículos y ensayos cuya pretensión es delimitar un ámbito lírico propio y diferenciado, lo que no ha impedido que el poeta acabara encabezando una tendencia que entiende la poesía como plenitud vital y universal, como armonía, como trascendencia. De ahí que coloquemos tal poética bajo el signo de Orfeo, que conmueve el orbe con su canto y con su música y que enseña a los hombres los misterios de las cosas. Colinas concebirá su obra lírica, justamente, como el logro de la armonía órfica, por medio de la cual es posible traspasar las puertas que celan el misterio de la otra realidad. Pero antes de entrar en el pensamiento teórico de Colinas sobre la poesía, conviene precisar algunos detalles, como por ejemplo, que tal poética ha sido explicitada en numerosos textos ensayísticos, como ya se ha indicado, pero que, por el contrario, Colinas no ha escrito poemas de carácter netamente metapoético; y son escasísimos los enunciados metapoéticos en sus versos. Muchos poetas son contrarios a dar su opinión sobre la poesía, a trazar una poética. No sucede lo mismo con Colinas, que escribe: «Pienso que la valoración del lenguaje poético y el ver cómo éste nace y posteriormente se fija en el poema, es

algo muy ligado al concepto que el poeta tiene (o debe tener) de la poesía»¹. Pero ese concepto no es absolutamente estable, sino que puede variar o matizarse, lo mismo que cambia el modo de hacer poesía; Colinas mismo ha dividido su obra poética en tres modos sucesivos en el tiempo: el que culmina con *Sepulcro en Tarquinia* (1975), de poesía telúrica, romántica y de culturalismo vital; un segundo modo tendría como centro *Noche más allá de la noche* (1983), de tipo místico y trascendente, y al tercer modo lo ha llamado «poética de la mansedumbre», última etapa por ahora de su poesía. Las diferentes etapas corresponderían a poéticas diferenciadas, es decir a un pensamiento poético que se ha ido modelando con el propio acto creativo. Esto quiere decir que podríamos trazar la diacronía del pensamiento poético coliniano y establecer en ella distintos cortes verticales. El poeta se siente cómodo, naturalmente, con su pensamiento actual, que es el que rige su quehacer poético, un pensamiento que él entiende más maduro, en el que se han ido decantando las reflexiones expresadas en años anteriores: «Leemos lo que hemos escrito de la poesía años atrás y nuestras definiciones nos parecen inconsistentes, vacías, extremadamente literarias o simplemente provocadoras. Y es que la consolidación del concepto de poesía hoy nos parece que es algo que precisa de una maduración, que va unido profundamente al paso de los años, a la experiencia de ser»². El pensamiento actual de Colinas sobre la poesía lo expuso en el artículo «Nuevas notas para una Poética»³, de 2004, como una síntesis precisa de muchas ideas que han venido asaltando al poeta a lo largo de muchos años de reflexión sobre lo que significa la poesía para un poeta de hoy.

Desde mi punto de vista, la Poética de Colinas gira en torno a las siguientes ideas básicas: la relación entre poesía y vida, el carácter órfico de la poesía, la sintonía con otras voces, la armonía como conciliación de contrarios, la vía práctica de la respiración y la poesía como palabra nueva.

Poesía y vida

«El paso del tiempo y los libros que he ido escribiendo y publicando me han convencido, cada día más, de la estrecha relación entre poesía y vida, entre la experiencia de crear y la experiencia de ser»: con estas palabras inicia Colinas el

1.- COLINAS, Antonio (2004): «Nuevas notas para una Poética», *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March, pp. 13-30.

2.- *Ibid.*, p. 14.

3.- *Ibid.* nota 1.

resumen de su poética para *La hora interior*⁴, de 2002. Esta idea es el cimiento de la poética de Colinas, que reitera en diferentes escritos. «Poesía y vida» se titula uno de los artículos que compendia su pensamiento sobre la poesía y que comienza: «Poesía y vida han ido, a mi entender, siempre indisolublemente unidas»⁵; pero es en «Biografía y autobiografía: un testimonio»⁶ donde tal idea aparece desarrollada en relación con su propia autobiografía y con la biografía de escritores que Colinas ha estudiado. Contempla el poeta uno de los momentos más dolorosos de su vida –verano de 1998–: «Y en ese tiempo de prueba y dolor fue precisamente cuando la memoria se abismó en el ser, cuando la mente, gracias a la escritura, regresó poderosamente hacia atrás para arrancar al pasado, a los orígenes, los símbolos gracias a los cuales logramos vivir y seguir adelante con voluntad»; alude Colinas a esas «memorias de infancia» que son *El crujido de la luz* (1999) y que entendió que, al escribirlas, la autobiografía se convertía «en una profunda razón de ser, en la razón de ser de mi vida». Más allá de este libro, la creación poética tiene su cimiento «en estas huellas de la vida vivida o ensoñada». Colinas contempla sus libros a la luz de lo autobiográfico y ve que muchos tuvieron su origen en «retazos de vida realísima», algo que piensa que «se puede vislumbrar mejor en mis dos novelas» (alude a *Un año en el sur* y a *Larga carta a Francesca*). La relación poesía-vida la ejemplifica en otras biografías en las que Colinas ha indagado, como es el caso de Dante, San Juan de la Cruz, Alberti y Leopardi. Sobre este último escribió *Hacia el infinito naufragio. Una biografía de Giacomo Leopardi* (1988), cuya tesis central es poner de relieve –explica el propio Colinas– la estrecha relación entre la obra y la vida del poeta (su deterioro físico, sobre todo)⁷.

Una poética de carácter órfico

La poesía es para Colinas, como para otros poetas de la generación anterior (Brines Claudio Rodríguez, por ejemplo, los más cercanos a Colinas en cuanto poetas), «una vía de conocimiento, es decir, un medio para interpretar y desvelar la realidad»⁸; pero se trata de una realidad con dos caras: la realidad primera, perceptible por los sentidos, y la *segunda realidad*, encubierta por lo aparente y cotidiano, pero que por ser inaprensible

4.- COLINAS, Antonio (2002): «Para una antología de mi poesía», *La hora interior. Antología poética 1967-2001*, Junta de Castilla y León, p. 7.

5.- COLINAS, Antonio (2001): «Poesía y vida», *Del pensamiento inspirado II*, Junta de Castilla y León, pp. 9-22.

6.- COLINAS, Antonio (2001): «Biografía y autobiografía: un testimonio», *Del pensamiento inspirado II*, cit., pp. 47-52.

7.- COLINAS, Antonio (2001): «Tres visiones de Giacomo Leopardi», *Del pensamiento inspirado I*, Junta de Castilla y León, p. 179.

8.- COLINAS, Antonio (1986): «Poética», *Cuadernos del Norte. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, monografía núm. 3, *El estado de las poesías*, Oviedo, pp. 41-42.

nos atrae con más fuerza: «La ansiamos precisamente porque permanece oculta, porque no se nos ha revelado del todo y ella podría subsanar muchos de nuestros males e insatisfacciones; una realidad [Colinas habla en este caso de una realidad espiritual, religiosa] que es el complemento de nuestra psiquis insatisfecha, que exige continuas pruebas de serenidad contemplativa y que el arte de todos los tiempos ha luchado siempre por desentrañar sólo en una mínima, aunque gratificadora, parte»⁹.

Esa segunda realidad que intuimos es la que la poesía debe *desvelar* primero y *revelar* después. De ahí que Colinas propenda hacia la poesía trascendente (metafísica), hacia la poesía que busca, inquiere e interroga para ir más allá de la realidad primera, lo que implica su alejamiento tanto de la “poesía testimonial” como de la “poesía de la experiencia”, que, en este sentido, resultan empobrecedoras, además de no poder competir con los sofisticados medios de comunicación actuales a la hora de describir la realidad perceptible.

La segunda realidad, velada para los sentidos, es identificable con el *misterio*, que no es otro que el misterio existencial del hombre, aquel que nace del vacío, de ese vacío con que el hombre primitivo se enfrentaba al alzar los ojos hacia los astros. «En el principio fue el misterio», escribe Colinas¹⁰. Ciencia y poesía tienden a revelar ese misterio por medio de la reflexión y la adivinación, respectivamente. Colinas desconfía de la razón como único medio de conocimiento. Enemigo de cualquier tipo de dualidad perturbadora, el poeta tiende a la conciliación de poesía y ciencia (u otras formas de conocimiento, como la filosofía, la religión, etc.), algo que observa en la mejor poesía de todas las épocas.

En algunas ocasiones, Colinas intuye que esa segunda realidad que la poesía busca con ahínco se equipara con lo perdido, sea visto desde lo personal (el paraíso perdido de la infancia, por ejemplo) o desde los deseos más profundos de la psique del hombre: un mundo de equilibrio armónico, una añorada Edad de Oro de la que acaso percibamos algunas huellas que nos hacen soñarla o perseguirla a través, por ejemplo, de la poesía y de otras formas de Arte que «logran concedernos ese reflejo de otro mundo, del *perdido*»¹¹.

Para la poesía y el pensamiento que intentan acceder a la segunda realidad, al misterio, usa Colinas el adjetivo *esencial*, que lleva consigo significados de

9.- COLINAS, Antonio (1996): “El bosque en llamas”, *Sobre la Vida Nueva*, Oviedo, Nobel, 1996, p. 195.

10.- COLINAS, Antonio (1974): “Anti-Poética”, en José Batlló, *Poetas españoles poscontemporáneos*, Barcelona, Lumen (El Bardo); y en Víctor Pozanco, *Nueve poetas del resurgimiento*, Barcelona, Ámbito, 1976, p. 93.

11.- COLINAS, Antonio (2001): “Poesía y psicoanálisis”, *Del Pensamiento inspirado II*, cit., p. 23.

permanencia, constancia e invariabilidad; lo esencial alude a la naturaleza última de las cosas, a su núcleo constituyente. El pensamiento esencial es el que, superando las contingencias históricas, lo circunstancial y pasajero, «responde a unos valores perennes, de eternidad, que no sólo se interesaban por el hoy, sino por la carga ejemplar del pasado y por un futuro esperanzador y más humano»; este «saber esencial» va más allá de la realidad cotidiana, aparente, engañosa, en busca del «misterio fértil» que tal realidad oculta; camina sustentado por un afán trascendente que supera las contingencias históricas e ideológicas del momento para abrir «caminos luminosos» perennes para el hombre¹². De igual manera, la poesía esencial supera las tensiones ideológicas del momento con el «mensaje intenso y fulgurante del poema», que es, «además de muchas otras cosas, ese hueco por el que entrevemos la otra realidad, la realidad que está más allá de la realidad que los ojos ven. La realidad poética [...] es una realidad enriquecida y metamorfoseada, trascendida»¹³. En expresión reiterada por Colinas, la poesía esencial es aquella que alumbra los antiguos ideales de Verdad y de Belleza; de ahí que desde los orígenes, y a lo largo del tiempo, la poesía haya reiterado los temas eternos, como el amor, la muerte, la Divinidad o la naturaleza, en un afán de responder a las preguntas, también esenciales, del hombre.

Como vía de conocimiento, la pretensión última de la poesía sería llegar al conocimiento absoluto, a «la armonía del ser con la armonía del Todo»¹⁴. La poesía buscaría llegar a ese conocimiento absoluto a través de los símbolos, algunos como la piedra, la noche, el bosque, la música órfica o la luz, reiterados e intensificados a lo largo de la obra de Colinas.

En sintonía con otras voces

El poeta Colinas pudo sentirse último eslabón de una cadena iniciática de la que habló tempranamente, en 1989¹⁵, y que busca, a su parecer, el saber esencial en el tiempo, la fusión de pensamiento y poesía como vía superior de conocimiento. Tal pretensión de conocimiento esencial lo captó en el nacimiento mismo de la poesía en un “espacio fundacional” en el que el hombre, atado a la tierra, dirige la vista hacia

12.- COLINAS, Antonio (2001): “El círculo de Eranos”, *Del Pensamiento inspirado II*, pp. 286-288.

13.- COLINAS, Antonio (2001): “Sobre la muerte de García Lorca”, *Del Pensamiento inspirado II*, cit., p. 292.

14.- COLINAS, Antonio (1989): “El sentido primero de la palabra poética”, *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid/México, FCE, p. 21.

15.- COLINAS, Antonio (1989): “El sentido primero de la palabra poética”, *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 13-32.

los astros –a la divinidad presentida– para hallar respuesta a sus propias perplejidades; este espacio fundacional desnudo es el que aparece y reaparece en determinados poemas de Colinas; un único ejemplo: en “Miramar” (*Los silencios de fuego*, 1992), un paisaje nocturno, «rebaños sonámbulos», la música estelar, los montes, «el mar calmo y eterno», las ruinas de un cenobio... suscitando el olvido fértil «en los tiempos del descreer profundo»: «Así era aquel tiempo feliz de los orígenes. / No mienten esta costa, esta mar, esta luz. / No mienten las esquilas tan antiguas: acordes / de infinito en palmeras colgadas del abismo». Los hitos básicos de esa cadena iniciática serían el primitivo pensamiento oriental, Grecia y Roma, el Renacimiento –el italiano, sobre todo, y la mística española–, el Romanticismo de raíz centroeuropea y algunos nombres de la modernidad, como Eliade, Jung o María Zambrano. El Colinas actual tal vez no comulgue enteramente con unas ideas escritas hace casi veinte años, pero lo cierto es que todos esos momentos históricos privilegiados han recibido profusa atención en su obra en prosa y verso y que en cualquiera de esos momentos podrían espigarse otras voces con las que Colinas guarda honda afinidad espiritual.

Colinas se siente en sintonía con los autores o con las obras que aportan un pensamiento nuevo, iniciático –como a él le gusta decir–, un «saber esencial» que quiere ir más allá de la realidad perceptible, un pensamiento trascendente, que pretende la armonía, el equilibrio, la unidad: la fusión de contrarios. Colinas se siente afín a los autores que acomodan armoniosamente vida y obra, a aquellos en que la vida y la obra no se explican independientemente, como es el caso de Rimbaud o de Whitman, entre otros¹⁶; a quienes han logrado la anhelada fusión de pensamiento y emoción, de razón y poesía en una obra de saberes universalizados; a los autores cuyos saberes no son campos aislados, sino interdisciplinarios y que entienden el mundo como globalidad, en el sentido de que saben que lo que ocurre en una parte del planeta afecta al planeta en su totalidad. Colinas sintoniza con quienes ven en la naturaleza la fuente del saber y la armonía, con los que conciben la poesía como una vía de conocimiento hacia una realidad trascendida; una poesía que busca la “palabra esencial” tanto como la perdida Unidad; una poesía que es revelación de esa realidad trascendida en la que las dualidades contrarias se funden equilibradamente; una poesía que en esa búsqueda –vía de conocimiento y de revelación– se sirve de símbolos que van más allá de la

16.- «El poeta es el hombre en Whitman y el hombre el poeta. Bajo este punto de vista, todo son hallazgos, intensidades, plegarias y clamores, en su obra» (“Whitman, o la llamada del bosque”, *Del pensamiento inspirado II*, cit., p. 242); «Aquí nos encontramos con uno de esos casos en los que vida y obra se funden estrechamente. El autor no escribe una obra aséptica [...], sino que su palabra brota de su carne y de su sangre, de su experiencia vital. Como en Hölderlin, como en Leopardi [...], Rimbaud es el autor de una obra inseparable de su vida» (“Rimbaud: otra vez el prometico”, *Del pensamiento inspirado II*, cit., p. 244).

materialidad de las cosas para indagar en «lo secreto»; Colinas sintoniza con las obras cuya «palabra nueva» supera los rigores genéricos y que, por encima de contingencias histórico-temporales, buscan la perduración; con las obras, por tanto, que a lo largo del tiempo constituyen un *canon* de verdad y de belleza, antiguos anhelos que el poeta “intemporal” eleva a ideales permanentes.

Vistas las premisas anteriores, parece lógico que Colinas vea en la mística, por ejemplo, un pensamiento de raíces humanas profundas y de trascendencia universal, puesto que la mística sostiene un afán esencial de verdad y plenitud y ha creado algunos de los símbolos permanentes del hombre, como la luz, la noche, el agua, la fuente, el fuego, el pozo, la amada, el amor...¹⁷. De igual forma, Colinas siente una profunda afinidad con lo que llama el «Romanticismo esencial» por su «afán universalista de comunicación y totalidad», su anhelo de fusión de pensamiento y emoción, su «aspiración global hacia lo absoluto, empapada de panteísmo y de pasión (y en la que se funden todas las formas de conocimiento)»¹⁸. ¿Cómo no iba a sintonizar nuestro poeta con el deseo romántico de infinitud, de verdad y de belleza? El «romanticismo esencial», de raíz centroeuropea, tiene para Colinas tres nombres básicos: Hölderlin, Novalis y Leopardi. El primero es el poeta de la lucidez irracional que fijó Colinas en su “Invocación a Hölderlin”, poema con el que cerró *Preludios a una noche total* (1969). Con Hölderlin –ha explicado José Olivio Jiménez¹⁹– comparte «el sentimiento de la total unidad cósmica [...], en calidad de apertura a la belleza, la divinidad, el misterio y la trascendencia. Ante todo: a la belleza», como respuesta «a ese ímpetu sagrado y primero de integradora fusión con el alma universal de la Creación». Colinas cantó a Novalis en el poema homónimo de *Sepulcro en Tarquinia*, en el que expresa un ansia de belleza absoluta, cósmica, tejiéndose en tenue contraste sueño y realidad; el poema supone una afinidad plena con el poeta alemán desde la visión y el símbolo de la “Noche”, cantada como gozo sensorial exultante, como hermosura vivida con emoción desbordada, como símbolo de la armonía cósmica, experimentada como momento único y trascendente. A Leopardi ha dedicado Colinas continuados esfuerzos de traducción e indagación biográfica y literaria. Del complejo mundo leopardiano, Colinas ha buscado, como poeta, al «Leopardi *esencial*» que conmovió al lector adolescente en su primer acercamiento al poeta italiano²⁰, al romántico que interroga y que sufre y lamenta la desarmonía del mundo en que vive, al poeta que busca en la

17.- COLINAS, Antonio (2001): “Sobre el lenguaje de los místicos”, *Del pensamiento inspirado II*, cit., p. 206.

18.- COLINAS, Antonio (2001): “El pensar con el corazón de Hofmannsthal”, en *Del pensamiento inspirado II*, cit., p. 230.

19.- JIMÉNEZ, José Olivio (1984): “La poesía de Antonio Colinas”, pról. a Antonio Colinas, *Poesía 1967-1981*, Madrid, Visor, p. 19.

20.- COLINAS, Antonio (2001): “Leopardi y mis ‘Leopardis’: un testimonio”, *Del pensamiento inspirado I*, cit., p. 180.

naturaleza el equilibrio perdido y que de ella extrae algunos de sus símbolos (el cerro, la luna, el alba, los astros, los rebaños, etc.), al cosmovisionario, al creador que hace de su poesía «una forma de ensueño» teñido del esfuerzo y la condena de vivir que le supuso su temprano deterioro físico²¹.

El Colinas adolescente pudo sentirse en sintonía espiritual con algunos libros concretos (el *Diario* de Amiel o el *Nuevo Testamento*²²), pero la sintonía más honda ocurre cuando descubre que experiencia lectora y experiencia creadora son una misma cosa: tal descubrimiento lo tuvo a los dieciséis años, cuando en una lectura casual sintió una honda identificación vital y creadora con sendos poemas de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez que le abrieron el camino hacia la poesía como «experiencia asumida y vivida para la trascendencia». Con esos poemas entendió que la poesía no se limitaba a describir la realidad, sino que abría otros mundos, otras realidades, que la verdadera poesía «emocionaba y conmovía por su novedad», por su «palabra nueva» (pureza, fulgor, intensidad, «voltaje»...). Por tales cualidades Colinas prefiere a Góngora entre los clásicos y a Neruda entre los modernos²³.

Colinas sentirá afinidad profunda con muchos poetas y con escritores de otro tipo; pero el Colinas lector es una mente abierta a lo «esencial», y con lo esencial puede uno toparse en cualquier momento de la lectura; podría afirmar con el anónimo autor del *Lazarillo* «que no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena». La afinidad puede intensificarla la coincidencia biográfica: es el caso de Stendhal; tanto el escritor francés primero, como el español después vivieron tiempos felices y fértiles en Milán que extendieron a Italia entera, sin que el hecho oculte el «afán de verdad y belleza» en las obras del novelista francés²⁴. También con Alberti existe esa coincidencia biográfica, pues el gaditano pasó seis semanas cruciales –verano de 1936– en la isla donde Colinas viviría veintiún años²⁵ y, a pesar de ver su vida «traspasada por ideologías y experiencias históricas», supo ver la isla como «el reencuentro del poeta con un espacio fundacional, con el *locus amoenus*»²⁶. Con ánimo abierto y generoso, Colinas admira «la emoción y la plasticidad, la autenticidad y el rigor» de la palabra

21.- Vid. COLINAS, Antonio (2001): «Tres visiones de Giacomo Leopardi», *Del pensamiento inspirado I*, cit., pp. 162-179.

22.- COLINAS, Antonio (2001): «Leer la naturaleza, contemplar los clásicos», *Del pensamiento inspirado II*, cit., pp. 87-88.

23.- *Ibidem*, p. 89.

24.- COLINAS, Antonio (2001): «Stendhal, música y silencio», *Del pensamiento inspirado II*, cit., pp. 234-239.

25.- COLINAS, Antonio (1995): *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, Barcelona, Tusquets, 1995; «María Teresa León y Rafael Alberti: el amor más allá de la historia», *Del pensamiento inspirado I*, cit., pp. 249-255.

26.- COLINAS, Antonio (2001): «Espíritu mediterráneo y creación literaria», *Del pensamiento inspirado I*, cit., p. 65.

de los poetas griegos que abrieron el siglo XX (Seferis, Ritsos, Elytis)²⁷; considera *La lámpara maravillosa* de Valle Inclán como un libro esencial por su «visión global» y por las claves que lo sustentan: quietismo, panteísmo, equilibrio, armonía de contrarios, misterio y eternidad, y afán de unidad²⁸; escribe sobre la irracionalidad de la muerte de García Lorca, frente al mensaje del poeta, «un mensaje de armonía en plenitud, de humanismo total, cósmico»²⁹; la poética de Miguel Hernández la fija en «la pasión telúrica y la pasión de la sangre, la fuerza y la intensidad de la palabra»³⁰; le interesa Álvaro Cunqueiro por su «don de universalizarlo todo y porque dota a la realidad de trascendencia»³¹; Leopoldo Panero, porque canta «los cuatro temas esenciales y grandes de la lírica universal de todos los tiempos: la naturaleza, el amor, la divinidad y la muerte», con los símbolos de siempre³²; Claudio Rodríguez, por su hondura y universalidad, por el carácter global de su poesía, por saber metamorfosear lo concreto y local y transformarlo en universal³³.

A Pound lo conoció Colinas en Venecia y ha escrito sobre la visita y el personaje³⁴; de él recoge la idea de «voltaje», equivalente a «la cantidad de energía emotiva que el poeta desarrolla a lo largo de su vida»; quizá pueda traducirse por «intensidad emotiva» o por «vigor expresivo», que son cualidades que Colinas pide a la gran poesía; de Pasternak ha destacado Colinas su independencia creadora frente al poder y la fuerza de su palabra creadora³⁵; con la poesía de Salvatore Quasimodo se sintió en absoluta sintonía por su «dulzura, profundidad, intensa melodía, «místico abandono»»³⁶; en la poesía de Borges ve reunidas las tres cualidades que Colinas exige al poema verdadero: «que emocione, que tenga intensidad y que haya en él cierto grado de fuerza formal», además de observar en el Borges esencial «un universalismo fértil» y «un misticismo contenido y sabio»³⁷; destaca en Octavio Paz, entre otras cosas, la unión del pensador

27.- COLINAS, Antonio (2001): «Elytis, la nueva voz de siempre», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., p. 274.

28.- COLINAS, Antonio (2001): «La lámpara maravillosa, de Valle», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 251-253.

29.- COLINAS, Antonio (2001): «Sobre la muerte de García Lorca», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 292-294.

30.- COLINAS, Antonio (2001): «Primeros poemas de Miguel Hernández», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 295-297.

31.- COLINAS, Antonio (2001): «Cunqueiro y sus prosas en libertad», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 339-342.

32.- COLINAS, Antonio (2001): «Semblanzas de Leopoldo Panero», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 343-345.

33.- COLINAS, Antonio (2001): «Recordando a Claudio Rodríguez», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 350-353.

34.- COLINAS, Antonio (1989): «Ezra Pound: La palabra como 'voltaje'», *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 144-155; «Hacia el centenario de Ezra Pound», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 266-271.

35.- COLINAS, Antonio (2001): «Sobre la recuperación de Pasternak», *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 156-159; «Poesía y vida», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 16-18; «El regreso de Pasternak», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 263-265; (1996): «El bosque en llamas», *Sobre la Vida Nueva*, cit., p. 204.

36.- COLINAS, Antonio (1978): «Tradición, vanguardia y otros engaños en la búsqueda de una poética definitiva», prólogo a *Poetas italianos contemporáneos*, Madrid, Editora Nacional, p. 18.

37.- COLINAS, Antonio (2001): «El primer Borges», *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 319-323.

y del poeta, la clara visión en sus ensayos del binomio vitalidad-mortalidad, contrarios de cuyo vaivén nace el deseo de ir más allá³⁸; ve en la obra de Cernuda el incremento del caudal de la poesía emocionada, sabia, inspirada, cuya fuente está en Juan Ramón Jiménez, aunque centre Colinas su estudio en el tema de las ruinas como «espacio fundacional desde el que partir hacia todo tipo de reflexión»³⁹; de Aleixandre alaba su faceta humana y lo que supuso para sucesivas generaciones de poetas, y lamenta el olvido que ha caído sobre su obra⁴⁰; de Gil-Albert, la emoción, intensidad y pureza de su poesía, así como el uso de «símbolos que nos alumbran en negra noche»⁴¹; son cualidades que atribuye también a la poesía de Ricardo Molina, con cuya obra se siente Colinas en profunda sintonía por su enriquecimiento de la realidad, a la que trasciende, por su capacidad para universalizar lo local y lo concreto, por su visión de la naturaleza (panteísmo, humanismo), por temas intemporales como el amor o el tiempo⁴².

Como puede observarse, las cualidades que destaca Colinas en las obras ajenas con las que conforman su propia poética: fusión de poesía y vida, de pensamiento y poesía, universalidad, interdisciplinariedad, trascendencia simbólica, palabra nueva, intensa, pura, emocional; una poética de la emoción, la intensidad y la pureza que indagó en la obra de Juan Ramón Jiménez⁴³, en Rilke, Pessoa, Neruda y Antonio Machado.

En Rilke subraya Colinas el sentido equilibrado y universalista de su obra; su búsqueda de la soledad vital, que servía a una mejor creación; su persecución de «lo indecible», de «lo inexplicable»; su observación y pasmo ante la naturaleza y, desde ella, la percepción de una realidad superior; la fidelidad a un concepto misterioso y profundo del Arte; el emocionado y transparente mensaje de su obra y el experimentado y sabio conocimiento de su oficio; en resumen, Colinas ve en la poesía de Rilke «una vez más, la lección, la armonía de raíz órfica, sembrando la verdad en la palabra

38.- COLINAS, Antonio (1989): "El pensamiento inspirado de Octavio Paz", *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 189-198.

39.- COLINAS, Antonio (1989): "Luis Cernuda: la lección de las ruinas", *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 175-182.

40.- COLINAS, Antonio (1989): "El silencio de Vicente Aleixandre", *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 166-174; (2001): "La dimensión humana de Vicente Aleixandre", *Del pensamiento inspirado I*, cit., pp. 256-266.

41.- COLINAS, Antonio (2001): "Juan Gil-Albert en su mar, en su hora", *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 306-308.

42.- COLINAS, Antonio (2001) "La verdad trascendente de Ricardo Molina", en *Del pensamiento inspirado, I*, pp. 267-275.

43.- COLINAS, Antonio (2002): "Para una iniciación a la poesía de Juan Ramón Jiménez", en Juan Ramón Jiménez, *Antología poética*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-35 (Pról. y selec. de A. Colinas).

poética»⁴⁴. El poeta Neruda es —dice Colinas— «uno de los que más he admirado, que más han influido en mi formación poética y, concretamente, al que considero uno de los poetas en lengua española más grande de todos los tiempos», por la fusión de la intensidad del lenguaje y de la fuerza de los contenidos, y por la riqueza y torrencialidad inusuales⁴⁵; a ello se une su visión cósmica, el diálogo con los astros y con el hombre primordial⁴⁶.

He dejado para el final, por diferentes razones, a Pessoa y a Antonio Machado. El artículo que Colinas dedicó a Pessoa, a Pessoa-Caeiro⁴⁷, refleja buena parte de la poética del propio Colinas. En rápido resumen: para Colinas, Pessoa es un autor *iniciado*, en cuanto ha nacido a un conocimiento *nuevo* cuya característica es ser «un saber esencial» y de «marcada intemporalidad»; Pessoa sintió temprano «interés por lo misterioso y lo fugitivo», por «lo que está *más allá*»; se coloca en una larga tradición de «conocimiento especial» de carácter órfico-pitagórico y de tradición iniciática; caracteriza a su pensamiento «un gran afán de *unidad*», de «fundir contrarios»; panteísmo, amor a la naturaleza, deseo de fundirse con ella; Colinas sorprende en la voz de Pessoa-Caeiro «la voz de un místico. Pero un místico [...] a la manera de los místicos orientales; un místico sin dioses y, en tal sentido, un panteísta absoluto, un radical taoísta»; en esta línea, en los poemas de Alberto Caeiro se hallarán una serie de «verdades eternas: el afán de fértil inanidad, la ignorancia del tiempo que transcurre [...], la imitación atenta y precisa de la naturaleza y de sus ritmos siempre cambiantes, el no pedir ni desear nada que no sea el placentero don de sentirse vivir [...], el no creer ni fomentar las explicaciones, el dulce afán de olvido, el fervor de los sentidos... Puro, purísimo taoísmo». Bien es verdad que vida y obra no se acomodaron: «Pessoa busca desesperadamente la Verdad, olvidando que la había encontrado veinte años antes gracias a su heterónimo Caeiro».

Con la figura de Antonio Machado llevó a cabo Colinas una verdadera reivindicación y, a la vez, una afirmación y delimitación de su propia poética y de su propia poesía frente al grueso de su generación. Colinas defiende la perennidad de la obra machadiana —que tanta trascendencia tuvo en la formación del poeta bañezano— y su autenticidad frente a ocasionales banderismos ideológicos y frente a prejuicios

44.- COLINAS, Antonio (1989): "Rilke: la soledad fecunda", *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 134-138.

45.- COLINAS, Antonio (2001): "Evocación de Pablo Neruda", *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 298-305.

46.- COLINAS, Antonio (1989): "Tres temas del *Canto General* de Neruda", *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 160-165.

47.- COLINAS, Antonio (2001): "Pessoa-Caeiro. ¿Panteísmo o mística?", *Del pensamiento inspirado, I*, cit., pp. 194-200.

y tópicos arraigados (prosaismo, ruralismo, etc.). La reivindicación de Machado distingue el pensamiento poético de Colinas –y su misma poesía– de la poética de los “novísimos”, que despreciaban lo “mesetario” de Machado. Para Colinas ha habido una lectura desviada del poeta sevillano y lo que pretende es ofrecer la lectura certera del Machado esencial, que es el poeta de la naturaleza y el poeta del sueño⁴⁸, dos aspectos unidos, pues de la naturaleza extrae símbolos fecundos por medio de los cuales (del “sueño”) trasciende la realidad:

A Antonio Machado hay que saberlo leer “entre líneas” y no en los aspectos más aparentes o anecdóticos de sus poemas. Se trata de desvelar esa riquísima simbología que ya apuntaba en *Soledades, galerías y otros poemas*, pero que se desarrollará plenamente en sus libros posteriores. El agua, la fuente, el río, el sueño, el árbol [...], el hombre que cruza los páramos devastados, no son los elementos caducos de un paisaje, sino los símbolos fértiles en los que leer (contemplar) para vivificar la realidad, para trascenderla.⁴⁹

Además de esta simbología, Colinas ha insistido en las resonancias órfico-pitagóricas de la poesía machadiana⁵⁰, de una poética que, como la suya misma, se coloca bajo el signo de Orfeo. De ahí que la reivindicación machadiana sea uno de los aspectos que mejor nos orientan en el entendimiento que de la poesía mantiene Colinas; de ahí también que la sintonía de Colinas con Machado nos parezca la más significativa acaso, y tal vez la de raíces más hondas y persistentes, como se observa en el emotivo poema “Memorial amargo (Antonio Machado)”, de *Los silencios de fuego* (1992), en el cual recorre Colinas la vida del poeta (el sur, Castilla, el camino hacia la muerte), lanzando líricas sugerencias sobre la figura del hombre solitario que supo unir el sentir y el razonar, «para mucho y para nada», y conocer la prueba del dolor.

Armonía como conciliación de contrarios

El poema “Blanco / Negro”, de *Los silencios de fuego*, dice lo siguiente: «Lo blanco más lo blanco / da lo negro. / Lo negro más lo negro / da lo blanco. / Lo negro más lo blanco, / unidad de contrarios». A medida que crecía la obra lírica y ensayística de Colinas, la *armonía* (proporción, concordancia, etc.) iba entendiéndose

48.- COLINAS, Antonio (1989): “Antonio Machado: dudas de hoy, poesía de siempre”, *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 121-133.

49.- COLINAS, Antonio (2001): “Claves mediterráneas para un tiempo nuevo”, *Del pensamiento inspirado, I*, cit., pp. 71-72.

50.- COLINAS, Antonio (2001): “Mi Antonio Machado”, *Del pensamiento inspirado, II*, cit., pp. 248-250.

como conciliación de dualidades opuestas, impregnado como estaba el poeta del pensamiento taoísta y de la filosofía presocrática. *Armonía* no es ya sólo una idea o un anhelo, sino una manera de entender el mundo, la vida, el arte y la poesía.

La idea central de la poética coliniana, la fusión de pensamiento y poesía, va unida, en efecto, a la de “armonía”, bajo la cual traza Colinas los hitos decisivos de la creación artística. En la palabra “armonía” late el deseo de unidad de las viejas culturas. Para el taoísmo, los pitagóricos, Platón..., la armonía nacía de la tensión de los contrarios. La dualidad tiene para Colinas un sentido cercano a lo trágico: materia y espíritu, goce y enfermedad, sueños y muerte, florecimiento y putrefacción, duda y certeza, luz y oscuridad, ser y no ser, saber e ignorar, ascensión y caída, nada y todo, lo diabólico y lo angélico, lo delicado y lo poderoso, el dogma y la sangre... La dualidad agrede, perturba, desequilibra, siembra el desorden vital y universal. En todas las manifestaciones de la vida, de la naturaleza, del mundo, puede intuirse la lucha de los contrarios. La aspiración es fundir los extremos, conseguir la unidad, la armonía.

Unir los extremos es acceder a la armonía universal y al conocimiento absoluto. La búsqueda del equilibrio armónico por la superación de las fuerzas contrarias que rigen el universo es un deseo cada vez más acentuado en la obra teórica y creativa de Colinas. Es esa búsqueda la que nos retrotrae al espacio fundacional, a los orígenes, en los que la poesía fue armonía con el mundo y la Divinidad; la que nos lleva a soñar con la Edad de Oro, en la que el hombre vivía en armonía con la naturaleza y el cosmos; la que incita al poeta a estudiar los tiempos y lugares de armonía a lo largo de la historia. El pensamiento ecológico no deja de ser –en las obras últimas de Colinas– un deseo de recuperar viejos valores armónicos, de volver a la naturaleza. No es la única vía de superación de dualidades perturbadoras. El arte puede ser otro camino: la música, la poesía...; el amor es la representación física de la idea de unidad; a la unidad tiende la soledad, el silencio; otra senda es la del «ignorante-ebrio que al ignorarlo todo conscientemente, lo sabe todo»⁵¹. En *Tratado de armonía* (1991) y en *Nuevo tratado de armonía* (1999) expuso Colinas su idea de la armonía o, como él ha escrito, su filosofía de la vida. El segundo de los tratados constataba en sus páginas la presencia del mal que desordena la vida. La experiencia del mal –que tiene que ver con la muerte de los padres del poeta– supone una verdadera ruptura en su vida, que coincide con otra que marca límites entre el antes y el después: el regreso

51.- «El ignorante-ebrio ignora los extremos, la dualidad, no persigue el cielo ni teme el infierno. El ignorante-ebrio no tiene más afán que el de respirar y gozar la luz» (COLINAS, Antonio (1991): *Tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, p. 30).

a la meseta tras más de veinte años en la isla. Las dualidades se exageran: «Hoy también brilla la dualidad, pero terrible. A un lado el mal; al otro el amor. El primero desea destruirlo todo; el segundo quiere ser como el agua mansa que cae y apaga el incendio del bosque del ser». Las preguntas ante los extremos se suceden: «¿Dónde la armonía?». En el polo positivo está la esperanza, el amor –sentimiento universal y origen de toda armonía–; pero incluso el símbolo poderoso de la llama, del fuego, tiene su contrario, la ceniza. Vaivén del ánimo provocado por la presencia del mal (el dolor, la enfermedad, la muerte).

Las “Páginas del icono”⁵² me parecen significativas en ese camino de purificación por el dolor, a través del cual el ser llega a la luz. El icono contemplado se convierte en un símbolo. En una dualidad de contrarios, el icono representaría el extremo del bien (serenidad, mansedumbre, amor), frente al dolor, la ansiedad, el vacío. Desde su quieta mansedumbre, el icono es capaz de apaciguar, amansar y serenar, y de ofrecer respuestas al «huracán de preguntas sin respuesta, de males sin solución» que viene del extremo del mal: «En el icono ya todo eran respuestas. Ya todo era unidad en el interior de su llama». Y esas respuestas llegan desde el silencio: es el silencio sonoro, siempre fértil. Y cuando la armonía se impone, cuando triunfa la unidad del amor, la unidad en llamas del icono, cualquier lugar es bueno «para gozar de la dicha desnuda de ser en plenitud», porque en cualquier lugar «arde el rostro del icono»: «Toda la casa está llena de temblorosas lámparas. Ya toda la casa es icono»: unidad, luz, amor. Final de unidad gozosa, de respuestas a los interrogantes vitales, de mansedumbre, entendida, como dice en el prólogo a *La hora interior* (2002), como un estado al que se llega después de la prueba y el dolor.

Itinerario de purificación: vía o camino místico hacia la luz. No me parece gratuito utilizar esa palabra. De hecho, la propia expresión adquiere connotaciones propias del lenguaje de la mística universal, que nos habla de la «llama de amor», del «fuego que no quema», del silencio o del vacío fértil, de plenitud, de luz; así, en las “Páginas del icono”, los contrarios acaban resolviéndose en unidad (noche y luz) y se nos habla de la «mansedumbre de llama viva» y de que «callando, me da las respuestas que busco».

La “Armonía” como idea –o como filosofía de la vida– fue, finalmente, experiencia personal de un itinerario de purificación por el dolor. Los contrarios y su conciliación por el amor constituyó una experiencia autobiográfica singular, pues lo que era teoría,

52.- COLINAS, Antonio (1999): *Nuevo tratado de armonía*, Barcelona, Tusquets, pp. 73-78.

filosofía o idea tuvo su confirmación personal; se podría cerrar el círculo con la sabiduría que da el vivir; ahora conciliaba el poeta lo abstracto y lo concreto, la teoría y la experiencia, el dolor y la mansedumbre, pensamiento y poesía, poesía y vida...; el mal tuvo, por cierto, su concreción poética en *Tiempo y abismo* (2002), donde las terribles dualidades parecen resolverse en oxímoros (vivir muriendo, cantar callando, etc.) que representan estilísticamente la fusión de opuestos, en una unidad que Colinas expresa a través de símbolos como la luz, el amor, la nieve, el respirar...

La vía práctica de la respiración

De todos los símbolos mencionados es quizá el de la respiración el que ha acumulado más rica significación. El acercamiento teórico a la poesía que supuso ya en 1989 el ensayo titulado “El sentido primero de la palabra poética”, en el libro homónimo, se complementa con la vía práctica que propone Colinas de fusión de pensamiento y poesía como sendero hacia la verdad; en esa vía, el símbolo por excelencia es la *respiración* o «palabra en armonía». La respiración es –dice Colinas– «la unificación y la totalización ideal de la conciencia, de la experiencia física y de la aspiración hacia lo sublime»: la respiración es, pues, antes que otra cosa, un hecho real, creación continua, revitalización constante; la respiración pone el propio ser en contacto con lo de fuera y en ese contacto cobra aliento, vida; y acaso por eso es símbolo de fusión del pensar y del sentir, símbolo existencial y universal; símbolo de la poesía imbricada en la vida y en la realidad trascendida, pues respirar lleva consigo un ritmo, inconsciente, pero verdadero y continuo, uno de cuyos movimientos es la *inspiración*, que, en sentido profundo, define Colinas como «el ritmo de la palabra entre los labios, el ritmo del poema, el ritmo del verso»: «Nos acordamos con el Todo cuando estamos inspirados. Y el que respira musicalmente con el verso respira infinito, funde los extremos. Callamos, respiramos, oímos la música inaudible...», estamos a las puertas del misterio, donde «nos espera Orfeo con sus acordes»⁵³. Respirar es, pues, un símbolo del ámbito órfico en lo que tiene de ritmo, de equilibrio, de armonía.

La palabra “respirar” ha ido cobrando valores simbólicos en el pensamiento de Colinas: inspiración, ritmo, plenitud vital, armonía... Respirar es el don último y más

53.- COLINAS, Antonio (1989): “El sentido primero de la palabra poética”, *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 30-32. En otra ocasión escribe Colinas: «Inspiración y ritmo: he aquí dos claves decisivas para desvelar la creación poética, dos palabras que tienen mucho que ver con la respiración» (*Tratado de armonía*, cit., p. 71).

valioso para el hombre por lo que supone de defensa de la soledad y la armonía personal frente a los peligros del mundo⁵⁴. «¿Cuál es la razón más poderosa para vivir? Sin duda, el respirar concientemente. La respiración es uno de los escasísimos bienes que nos conducen gratuitamente a la armonía. Pero suele ser tanta nuestra diaria confusión que habitualmente ni siquiera somos conscientes de que respiramos»⁵⁵. Y este sentido de plenitud armónica se reitera como interrogación retórica: «¿Por qué cambiar la respiración en paz que unifica mente y naturaleza, que deshace los extremos, que hace del todo uno?»⁵⁶.

Lo vital forma parte en Colinas de lo poético. De ahí que *respirar* sea un símbolo poético de gran alcance, en cuanto que alude al ritmo, pero trascendiendo el ritmo concreto del poema hacia la armonía universal, a la que la palabra rítmica, respirada, colabora: «El verso es la palabra originaria, fundadora; palabra que reproduce el ritmo del mundo. Por eso, al leer el verso, al respirar las palabras, respiramos el ritmo y la música del mundo. Y nuestro pecho se inflama entonces de eternidad musical»⁵⁷.

Estas ideas teóricas tuvieron concreción poética en el canto último, el XXXV, de *Noche más allá de la noche*. En un lugar fundacional, primordial, «el centro del bosque», sentimos la plenitud del ser, la Unidad del Universo, el sentirse uno con el Todo y todo con el Uno, haciéndose con el respirar parte del Universo y haciéndose el Universo parte de uno, siendo el respirar verdadera unidad de opuestos: «Inspirar, espirar, respirar: la fusión / de contarios, el círculo de perfecta consciencia. / Ebriedad de sentirse invadido por algo»⁵⁸.

La palabra nueva

En el poema, la palabra no es la misma palabra que nos encontramos en otros géneros literarios, sino que es la palabra nueva por excelencia. En el poema, la palabra

54.- COLINAS, Antonio (1989): "El compromiso del escritor con su soledad, *El sentido primero de la palabra poética*, cit., p. 244.

55.- COLINAS, Antonio (1991): *Tratado de armonía*, cit., p. 19.

56.- COLINAS, Antonio (1999): *Nuevo tratado de armonía*, cit., p. 40.

57.- COLINAS, Antonio (1991): *Tratado de armonía*, cit., p. 37.

58.- A un mundo como el actual, en el que hasta la simple subsistencia está en peligro, Colinas opone el hombre de la antigüedad que «vivía en función de que respiraba» y que, así, desde la respiración consciente, vivía en equilibrio: «Más allá del rito y de la plegaria del hombre religioso, o del orden mental del pensador sistemático, el ser humano es persona sintiente que respira. También en ese respirar –es decir, en ese decisivo cambio de energías y de alientos– se basa la vida humana. A este tema he dedicado yo un poema, el canto XXXV de mi libro *Noche más allá de la noche*, en el que se expresa esa plenitud del ser que respira en armonía con el todo y que del todo se siente parte» (COLINAS, Antonio (1996): "El bosque en llamas", *Sobre la Vida Nueva*, cit., p. 196).

debe fulgir, poseer una pureza y una intensidad que la distinguen; debe irisarse en sus significados para así metamorfosarse la realidad exterior e interior del poeta. De ahí el milagro de que el poema –o incluso cada uno de sus versos–, sea un "microcosmo" y de que el libro de poesía verdadero pueda abrirse y leerse al azar por cualquiera de sus páginas.⁵⁹

Palabra *nueva*, es decir, creada por vez primera, palabra que conmueve por su novedad reveladora, que estimula, que provoca. Cada poema lo concibe Colinas como un mundo recién creado.

La idea de poesía como palabra nueva venía reiterándose en determinados textos de Colinas, pero es la que guía su última poética de alguna extensión y a la que ya hemos aludido, "Nuevas notas para una Poética"; de ella nos serviremos en las líneas que siguen, complementándola con otros escritos del poeta.

Colinas señala las tres cualidades básicas de la palabra nueva: emoción, intensidad y cierto grado de pureza formal. Respecto a la primera cualidad, la emoción, escribe Colinas:

El verso [...] es una especie de microcosmo que, a pesar de su brevedad, contiene mucha información; pero a su vez, ante todo, es un mensaje instantáneo que tiene que *convolvernos*: Y debe constituir también una especie de revulsivo, pues tiene el don de alterar, de revolver algo en nuestro interior. El verso, como el poema, deben *turbarnos*. El lenguaje poético se distingue de la prosa porque tiene, a la vez, un fulgor y una verdad que nos perturba.⁶⁰

En el poema, la palabra «tiene una atmósfera, una intensidad, una verdad y una belleza que son realmente *nuevas*»⁶¹. Colinas ha encontrado en Pound el vocablo resumidor de la intensidad poética: *voltaje*, que ha traducido en alguna ocasión como «sobrecarga emotiva, disposición de ánimo, plenitud de los sentidos»⁶² y que en las "Nuevas notas para una Poética" aproxima el concepto al lenguaje condensado: «Lo que nos dice el verso tiene que estar [...] condensado: que ser resumen sorprendente de sentimientos y de reflexiones, de saberes»⁶³.

Respecto a la tercera cualidad, la pureza del lenguaje nuevo, indica Colinas que se refiere a dos cosas: a un lenguaje o mensaje esencial, diferenciado de «los lenguajes

59.- COLINAS, Antonio (2002): "Para una antología de mi poesía", pról. a *La hora interior*, cit., p. 7.

60.- COLINAS, Antonio (2004): "Nuevas notas para una Poética", cit., p. 16.

61.- COLINAS, Antonio (2001): "Poesía y vida", *Del pensamiento inspirado II*, cit., p. 14.

62.- COLINAS, Antonio (1981): "Razones para una poética de nuestro tiempo", *Cuervo*, Valencia, diciembre, p. 34.

63.- COLINAS, Antonio (2004): "Nuevas notas para una Poética", cit., p. 16.

al uso» (periodismo, político, etc.), y a la originalidad, que tiene como opuestos la repetición y la imitación⁶⁴.

Otra «condición imprescindible» del lenguaje poético es el *ritmo*: «Es la condición, en concreto, por la que un verso libre puede ser verdaderamente verso y verdaderamente libre: porque tiene *ritmo*»⁶⁵.

La *intemporalidad* es otra de las cualidades del lenguaje nuevo. Como tal ha interpretado Colinas la conocida definición machadiana de la poesía como «palabra en el tiempo», de siempre; por ser nueva –no desgastada por el uso cotidiano–, la poesía es «la palabra permanente, la palabra que se decanta, mientras las demás suelen desgastarse. Es, sin más, el dar con la palabra inspirada, con la poesía como signo de intemporalidad»⁶⁶; «El verso: esa luz / que aún es roca que vence a toda muerte», como escribió Colinas aludiendo a Fray Luis de León⁶⁷; a esta cualidad sustancial añade Colinas lo que la poesía significa como «actitud desinteresada del hombre frente a la vida», como «contemplación», «como un don y como un consuelo», con ese sentido final de ansia de perduración, de neutralización de la muerte⁶⁸.

En relación con la intemporalidad, con la perduración de la palabra poética, está la mirada *globalizadora* que la poesía supone sobre el hombre en su totalidad, y no aisladamente, sino situado en el cosmos; es este *universalismo* el que explica que la poesía se haya hecho, a lo largo de los tiempos, las mismas preguntas. El poeta de hoy se refleja en el hombre primitivo, que, en un espacio fundacional desnudo, y enraizado en la tierra, interroga a los astros. Este sentido globalizador niega el enfrentamiento entre clasicismo y vanguardismo, entendiendo lo *clásico* como «un canon de belleza, verdad, intensidad y armonía que se prolonga en el tiempo; un canon fértil, actualísimo –el antiguo son órfico– que el poeta debe recibir, enriquecer y transmitir»⁶⁹. Permanencia y modernidad son, pues, la sustancia de lo clásico.

Añade Colinas: «La poesía como fenómeno globalizador exige un planteamiento interdisciplinar. Por ello, la ciencia, la filosofía, la religión, participan de sus dones»⁷⁰. Pero, además de esta interrelación con otras formas de conocimiento, la poesía está

64.- *Ibid.*, pp. 20-21.

65.- *Ibid.*, p. 21.

66.- COLINAS, Antonio (2001): "Poesía y vida", en *Del pensamiento inspirado*, II, cit., p. 19.

67.- COLINAS, Antonio (2002): "Combate de la ceniza y la música", *Tiempo y abismo*, Barcelona, Tusquets.

68.- COLINAS, Antonio (2001): "Poesía y vida", en *Del pensamiento inspirado*, II, pp. 19-20.

69.- COLINAS, Antonio (1986): "Poética", en *Cuadernos del Norte*, monografía num. 3, *El estado de las poesías*, cit., p. 42.

70.- *Ibidem*, p. 42.

muy unida a otras artes, como la pintura o la música, por ejemplo⁷¹. De hecho el entendimiento coliniano de la pintura refleja su entendimiento de la poesía; goza de la pintura de Poussin porque la identifica con cualidades de su propia poesía o con aspiraciones vitales muy profundas: equilibrio, armonía, intensidad, lirismo, fusión de extremos (lo pagano y lo cristiano, la pasión y el estoicismo)⁷²; por otro lado, la interpretación coliniana de la pintura de Ramón Gaya refleja de manera magistral la poética del mismo Colinas: interdisciplinaridad, sentido global y unitario, realidad trascendida, revelación, fusión vida y arte, infinitud, emoción, amor por la naturaleza...⁷³. No es extraño que Colinas compusiera poemas que son interpretación poética de una melodía, como "Letra para las 'Variations' de Edward Elgar" (*Jardín de Orfeo*, 1988), o de carácter efrástico, como "Homenaje a Poussin" (*Truenos y flautas en un templo*, 1972), "Simonetta Vespucci" (*Sepulcro en Tarquinia*, 1975), "Homenaje a Tiziano" (*Astrolabio*, 1979) o "En el museo" (*Los silencios de fuego*, 1992), poema éste en el que Colinas poetiza la identificación entre el contemplador y lo contemplado.

La palabra nueva es para Colinas palabra *inspirada*. En Colinas la inspiración va unida a su sentido del cosmos, del mundo, un mundo sacralizado; va unida también al ritmo, a la "respiración", y es, la inspiración, creencia universal mantenida a lo largo del tiempo, desde los mismos orígenes de la poesía, en que, plegaría o ensalmo, arbitraba vetas irreflexivas o de enajenación⁷⁴. La poesía, en efecto, dispone de vías irracionales anteriores al descubrimiento del subconsciente freudiano; tal idea le ha servido a Colinas para negar el supuesto carácter misterioso de la poesía de San Juan de la Cruz, pues en la creación poética suele haber una «carga de automatismo» procedente de «un vigoroso componente de intuición, de irracionismo» que hay en el corazón humano: «De hecho, uno de los dones de la poesía es el abordar la verdad y la belleza por caminos que no son los que emplea la razón. Hasta el punto de que, de manera extrema, bien podemos decir que en poesía todo lo que no es extravío, sinrazón, no es palabra poética plena»⁷⁵. En su labor de poeta ha experimentado Colinas lo que es la intuición no programada a la hora de escribir poemas en los que lo oculto, lo

71.- «El poeta goza a veces de manera especial con otras formas del Arte –la pintura, la música en mi caso–, con las que nos sentimos solidarios y con las que nos identificamos. De esta manera, el pintor o el músico dicen, con otro lenguaje, lo que el poeta quiere decir, con lo que, en buena medida, complementa y enriquece su labor» (COLINAS, Antonio (2001): "Signos de infinitud en Ramón Gaya", *Del pensamiento inspirado*, I, cit., p. 100).

72.- COLINAS, Antonio (2001): "Nicolás Poussin: equilibrio y pasión", *Del pensamiento inspirado*, I, cit., pp. 85-94.

73.- COLINAS, Antonio (2001): "Signos de infinitud en Ramón Gaya", *Del pensamiento inspirado*, I, cit., pp. 100-107.

74.- COLINAS, Antonio (1989): "El sentido primero de la palabra poética", *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 17-18.

75.- COLINAS, Antonio (2001): "Nuevos caminos en San Juan de la Cruz", en *Del pensamiento inspirado*, I, cit., p. 130.

místico, lo irracionalista, tiene mayor peso, como ocurre con los tres últimos cantos de *Noche más allá de la noche*, que «me fueron prácticamente dictados»⁷⁶. Colinas sabe, sin embargo, la necesidad de las lecturas para un buen poeta. No basta con tener cualidades de poeta, con sentirse inspirado. La poesía es palabra nueva porque no es repetitiva, porque no incide en lo ya expresado, y eso sólo se consigue con el conocimiento de lo que otros expresaron antes; a las cualidades naturales se añade en el poeta la formación lectora, pues el poeta debe conjugar el doblete horaciano del *ingenium* y el *ars*.

Probablemente por ser palabra *nueva* e inspirada, la poesía es también minoritaria; sin entrar en cuestiones de política cultural, Colinas sabe que «la poesía es un género probadamente minoritario y que la lectura de la poesía exige un cierto grado de iniciación»⁷⁷ al conocimiento nuevo que proporciona.

Es condición también de la palabra nueva la unión del pensar y del sentir, que Colinas ve plasmada en los poetas mejores: el que la poesía suela avanzar hacia el pensar en determinados poetas, como Leopardi o Antonio Machado, le hace decir al poeta leonés que «en la obra poética verdadera, además de un mensaje poético se nos ofrece una filosofía de la vida»⁷⁸. Intuye Colinas que el avance hacia el pensar o hacia la unión de pensar y sentir va acompañada de un lenguaje más adelgazado, más simple: «La emoción, la intensidad y la pureza que le comenzamos exigiendo al lenguaje poético, deben expresarse ahora de manera más sobria, más sintética»⁷⁹; es un avance también hacia el *silencio*, no confundible con las llamadas “poéticas del silencio”, dentro de las cuales para algunos poetas el silencio equivale a impotencia creadora: «El poeta es breve y dice poco no sólo porque su lenguaje –el poético– debe ser el resumen de muchas cosas, de una madurez creadora y vital, sino también porque al final no sabe, o no puede, o no quiere decir»⁸⁰.

La palabra *nueva* supera los géneros, va más allá de los géneros. Parece labor de todo escritor romper límites o trabas. Sin embargo, la clasificación genérica forma

76.- COLINAS, Antonio (2001): “Sobre *Noche más allá de la noche*”, *Del pensamiento inspirado*, II, cit., pp. 117. Colinas ha titulado el grueso de su obra ensayística *Del pensamiento inspirado*, en dos tomos. Pensamiento inspirado es para Colinas «un pensamiento de carácter universalista [...]; es decir, aquel que responde no a lo estrictamente novedoso y actual, sino al inmerso en una tradición fértil que, por más que el tiempo transcurra, no deja de iluminarnos» (*Del pensamiento inspirado*, II, p. 324).

77.- COLINAS, Antonio (2001): “Poesía y vida”, *Del pensamiento inspirado*, II, cit., p. 13.

78.- COLINAS, Antonio (2004): “Nuevas notas para una Poética”, cit., p. 24.

79.- *Ibid.*, p. 25.

80.- *Ibid.*, p. 26.

parte de nuestra manera de entender la literatura; de ahí que el propio Colinas la use⁸¹; pero elude el dogmatismo genérico⁸² a favor del carácter global e interdisciplinar de la creación poética. Para Colinas, la poesía va incluso más allá de las palabras, «es mucho más que un género literario»⁸³. Aplicado a su caso concreto, diríamos que Antonio Colinas ve su obra en conjunto –sea ensayo, novela o poesía– como un proyecto global; en ese proyecto, la poesía es la raíz y sustento de toda su escritura.

Algunas definiciones

Para Antonio Colinas la poesía forma parte sustancial del hombre, sencillamente porque por medio de la poesía ha expresado sus preguntas y sus dudas existenciales. En sus definiciones de la poesía, Colinas recoge parcialmente las ideas defendidas en su “poética”: la poesía trasciende la realidad y los géneros literarios, es una forma de ser y de interpretar la realidad, un modo de conocimiento, etc. De las muchas líneas dedicadas por Colinas a definir la poesía, recojo aquí únicamente tres definiciones expresadas en diferentes momentos cronológicos que, complementariamente, sintetizan buena parte de las ideas desarrolladas en las páginas precedentes:

Pienso que la poesía podría ser algo así como el puro y llano testimonio de sentimientos expresados en el tiempo, sobre la tierra y entre las piedras, es decir, en el espacio que nos ha tocado vivir reducido a su mayor elementalidad [...]. Poesía como sinónimo de expectación suprema, de interpretación, de revelación, de preguntas confortadoras y desesperadas a un tiempo; preguntas en un espacio que acaba de ser *fundado*. Un espacio astral, una tierra en su estado primigenio y apasionado y, en el centro, el ser humano.⁸⁴

La poesía es un modo de ser y una vía de conocimiento y, en consecuencia, creo que nos ha sido concedida para interpretar las graves cuestiones de siempre: el amor, la muerte, la naturaleza, los grandes símbolos que ocultan las grandes dudas del ser.⁸⁵

81.- «Si a la poesía le está destinado, por su carácter de intensidad y de síntesis, poner sobre todo de relieve lo intemporal, la palabra *nueva* por excelencia, un tipo de palabra que fulge y conmueve; y a la novela la realidad que los ojos ven [...]. el cuento o relato corto parece compartir, a mi entender, características de ambos géneros» (COLINAS, Antonio (2001): *Del pensamiento inspirado*, II, cit., p. 65).

82.- COLINAS, Antonio (1989): “Contra el dogmatismo de los géneros”, *El sentido primero de la palabra poética*, cit., pp. 236-240.

83.- COLINAS, Antonio (2001): “Poesía y vida”, en *Del pensamiento inspirado*, II, p. 21.

84.- COLINAS, Antonio (1981): “Razones para una poética de nuestro tiempo”, *Cuervo. Cuadernos de Cultura*, Valencia, Diciembre, pp. 42-43.

85.- COLINAS, Antonio (1990): “El arte de escribir: mi experiencia personal”, *Anthropos*, núm. 105, cit. p. 21.

Cuando últimamente me preguntan qué es la poesía, me gusta decir simplemente que es “un modo de ser y de estar en el mundo” [...]. La experiencia de escribir va profundamente unida a la experiencia de ser. En consecuencia, la poesía sería, sobre todo, un medio de conocimiento, un medio ideal para valorar e interpretar la realidad.⁸⁶

Donde Orfeo nos espera con sus acordes

Colinas cierra uno de los artículos cimentales de su poética, “El sentido primero de la palabra poética”, simbolizando en Orfeo el poder armónico y liberador de la palabra poética; Orfeo vela el misterio que la palabra ha de revelar, fusiona contrarios y aporta un sentido de plenitud existencial: «En las puertas de lo misterioso [...], nos espera Orfeo con sus acordes [...]. Orfeo, el puente que de la manera más sutil unirá las culturas de Oriente y de Occidente y que al unificarlas acordará el pensamiento humano»⁸⁷.

Orfeo representa el sentido armónico y pleno de la existencia; es, por eso, el símbolo supremo del poder de la palabra. En “El jardín y sus símbolos”⁸⁸ señala Antonio Colinas que en la memoria del hombre siempre hay un jardín, sea el jardín ensoñado de la infancia o el del presente (el jardín de casa o el de la ciudad), como espacio «consustancial al ser humano y a su experiencia vital». Entre otros jardines, cada uno con su singularidad y su simbología, está el «jardín orfeico»:

La figura de Orfeo nos remite, ante todo, a la idea de armonía, pero también a la plenitud y a la ebriedad. Y a la música, que unifica los contrarios, que parece amansar incluso animales y a plantas, como si el cantor de Tracia aún hiciese sonar sus notas. Pero la música también deshace ese concierto y esa unidad que proporciona el ámbito del jardín al sacarnos de nosotros mismos, al arrancarnos de la gris cotidianidad, de las rígidas normas.

Aromas, susurros de las frondas y de las aguas, silencios de prados y boscajes, lejanías con sentido de infinitud de montañas o valles entre el arbolado, nos equilibran y nos despiertan. O nos adormecen y nos ponen en un estado de sublime velar. Estando en el jardín estamos todavía en el mundo, en nuestro mundo [...], pero a la vez hemos ido un poco más allá. Sabemos, con Orfeo, que es posible la armonía, aunque ésta sólo haya durado las horas o los instantes de nuestra contemplación, de nuestro respirar en la plenitud del jardín.

86.- COLINAS, Antonio (2004): “Nuevas notas para una Poética”, cit., pp. 14-15.

87.- COLINAS, Antonio (1989): “El sentido primero de la palabra poética”, *El sentido primero de la palabra poética*, cit., p. 32.

88.- COLINAS, Antonio (2001): “El jardín y sus símbolos”, *Del pensamiento inspirado I*, cit., pp. 44-45.

Estamos cerca de los momentos de ebriedad o enajenamiento momentáneo, del entusiasmo místico que Colinas expresó en poemas como “Órfica” (*Jardín de Orfeo*, 1988).

En “Espíritu mediterráneo y creación literaria”⁸⁹, Colinas entiende que tanto la ladera escabrosa como el espacio costero son lugares fundacionales de contemplación donde nació la palabra poética; y cree interpretar bien un pasaje de Homero aludiendo a «una de las más antiguas aspiraciones de los habitantes de este mar: la de la búsqueda de la armonía, de dar con una verdad (o con un *ritmo* o *sonido*) que deshaga los extremos, que quiebre la dualidad feroz que en cada momento divide al ser humano». Y, en tal sentido, ningún símbolo mejor que Orfeo:

En los orígenes de esta aspiración se halla otro poeta mítico de nuestro mar y sus peripecias: Orfeo. Hemos hablado de dar con una “verdad” o con un “sonido”. Aquí tenemos, una vez más reflejadas las dos vías del conocimiento: la del corazón y la de la razón, la de la lírica y la del pensamiento, la de lo divino y la de las leyes que los humanos establecen. El poema, el canto, la plegaria, la salmodia, la música, el *ritmo*, en una palabra, serán los medios para lograr esa armonía que la vida habitualmente no proporciona; o para contrarrestar la fuerza del terrible Hado.⁹⁰

Armonía vital, en efecto; pero Colinas tiene una concepción global del hombre y del mundo. La armonía existencial del hombre está en sintonía con la armonía universal, cósmica, astral, que también simboliza Orfeo. Colinas alude a un Orfeo transformado por Zeus –compadecido de sus desdichas– en la constelación llamada *Lira*: «Ella –la lira– es la que inmortaliza este hecho. Así, desde las estrellas –incólume, salvado– Orfeo transmite y seguirá transmitiendo su canto, su vibración, su armonía a los humanos»⁹¹.

La armonía como aspiración suprema, hasta el punto de que Orfeo, el mito de la armonía universal, se convierte para Colinas en la clave del tiempo nuevo, en un sentido salvador frente al desarrollismo actual representado por otro mito, Sísifo:

Volviendo, por un momento, al mito de Sísifo recordaremos que sólo en una ocasión le fue permitido, al cargador de inútiles rocas, liberarse de su cruel trabajo. Fue en aquel momento preciso en el que Orfeo se puso a cantar en los Infiernos. Sólo la voz, la melodía órfica, permitieron al terco Sísifo detenerse en su tarea para escuchar la llamada de la armonía, para sentir la llamada de una verdad que apaciguaba. Pero

89.- COLINAS, Antonio (2001): “Espíritu mediterráneo y creación literaria”, *Del pensamiento inspirado I*, cit., pp. 56-69.

90.- *Ibid.*, p. 64.

91.- COLINAS, Antonio (2001): “La palabra esencial de María Zambrano”, *Del pensamiento inspirado I*, cit., p. 238.

es probable que, apagado el canto de Orfeo, Sísifo volviera inmediatamente a su ciega e inútil tarea: subir piedras, ilusiones, “desarrollos” hasta la cima —¿la cima de qué?— para luego precipitarse una vez más en el abismo. ¡El terco Sísifo, la dulce armonía órfica...! Claves paralelas, quizá irreconciliables, para comprender y salvar el tiempo nuevo hacia el que vamos o debemos ir.⁹²

En otra ocasión enfrenté las poéticas de la renuncia (Antonio Gamoneda como paradigma) a las poéticas de la plenitud (con Colinas como representante más destacado). Aquellas se colocaban al amparo de Prometeo, en lo que el héroe trágico tiene de rebelión interior y de renuncia, desde su inmovilidad, a la acción exterior, de dolor, de tormento; la poesía órfica, en cambio, canta, no lo residual, sino la plenitud armónica universal, cósmica⁹³. Lo órfico impregna el pensamiento y la poesía de Colinas. Orfeo es el mito que compendia las reflexiones de Colinas sobre la tradición que funde pensamiento y poesía y sobre el anhelo de globalidad, de unidad armónica, frente a la disgregación del mundo actual: el mensaje órfico-pitagórico como programa vital. Aunque al héroe mítico le afecte el sufrimiento, en la obra de Colinas es símbolo de plenitud armónica universal. Orfeo es también el centro de un pensamiento que concibe la poesía como revelación de lo misterioso. Como símbolo de la plenitud armónica y como guardián de las puertas del misterio, de lo desconocido, de la revelación, la figura de Orfeo sintetiza la “poética” y la propia poesía de Antonio Colinas.

92.- COLINAS, Antonio (1996): “El bosque en llamas”, *Sobre la Vida Nueva*, cit., p. 184.

93.- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (1998): “Prometeo frente a Orfeo: poética de la renuncia frente a poética de la plenitud”, en Túa Blesa, ed., *Mitos. Actas del VII Congreso de la AES*, Zaragoza, Anexos de Tropelias, col. Trópica, 4, pp. 60-67.

EN TORNO A LA NARRATIVIDAD TEATRAL. LAS RELACIONES CINE-TEATRO EN EL DISCURSO TEÓRICO DE GONZALO TORRENTE BALLESTER*

José Antonio Pérez Bowie
Universidad de Salamanca

La labor de Gonzalo Torrente Ballester como teórico y crítico teatral ha quedado bastante eclipsada por su obra de creación, pero ello no impide reconocer la importancia de sus escritos sobre el arte escénico en los que demostró aparte de un conocimiento en profundidad del medio una considerable sensibilidad y un gran rigor en sus análisis. De su pensamiento teatral me he ocupado por extenso en un reciente libro¹, por lo que ahora me centraré en una faceta particular del mismo que no abordé allí y que ofrece un interés especial: el papel determinante que, a tenor de sus observaciones, estaba desempeñando la influencia del cine en la transformación del espectáculo escénico.

La defensa del modelo de drama aristotélico

Si nos atenemos a la etapa más fructífera de su actividad como crítico teatral, la que se desarrolla entre los años 1951 y 1962 simultáneamente en el diario

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación “Gonzalo Torrente Ballester” financiado por la Xunta de Galicia. Consellería de Innovación e Industria, Secretaría Xeral de I+D (Clave: DOG 7-11-2007).
1.- J. A. Pérez Bowie: *La poética teatral de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo, Mirabel, 2006.