

*El jardín de Orfeo* (1988). A cada nueva aparición pública de este autor —recientemente ha editado *Tratado de armonía* (1991), un libro de prosas meditativas—, se han confirmado las previsiones que alguien podría haber hecho ya en 1970, cuando Colinas se pronunciaba contra la poesía predominante y en realidad contra todo tipo de arte contemporáneo: «La poesía y la novela han caído en la ambigüedad, en la sutileza... Desolador es el prosaísmo de los últimos años. Prosaísmo traído en brazos de un verso libre que no es sino prosa cortada caprichosamente... Las aguas de la poesía discurren por cauces oscuros e insospechados. Un lenguaje luminoso y denso debe volver a humedecer nuestros cantos. El mundo del sueño, de la fantasía, tiene que ampliar el campo de visión del poeta»<sup>10</sup>. Incluso teniendo en cuenta que no se trata de un programa deliberado ni coherente, basta para situar a otro de los más influyentes poetas actuales en la línea de salida de la segunda promoción de los años setenta, es decir, en una actitud estética claramente opuesta a los primeros novísimos. Su adscripción al neorromanticismo idealista no ha hecho más que afianzarse desde entonces. Sus escritos teóricos confirman la clara voluntad de practicar una «poesía esencial», enraizada en los sentimientos personales y armonizada con la naturaleza. Consecuentemente, Colinas rechaza, no sólo la estética vanguardista y sus derivaciones, sino las señales que pueda ofrecer al poeta el mundo contemporáneo.

No hay por qué dudar de las buenas intenciones de un poeta como Colinas, que ve en la vuelta a la naturaleza y a los sentimientos purificados una vía de regeneración para la complejidad de la poesía contemporánea. Cabría, eso sí, hacerse la pregunta previa: ¿qué necesidad tiene la poesía contemporánea de regenerarse? Pero el objetivo de ese movimiento de vuelta a la naturaleza armoniosa no es sólo el arte, sino el conjunto de la cultura de nuestros días, con sus callejones sin salida y sus agobiantes peligros. Colinas se adhiere a esa especie de regeneracionismo que ve en el final de las utopías políticas y en la amenaza del totalitarismo tecnológico una ocasión para reivindicar la vuelta a los valores humanos básicos. No cuesta nada estar de acuerdo, en líneas muy generales, con ese humanismo, siempre que no pretenda instaurar como dogma la ingenuidad oscurantista. Admitamos que, paralelamente a los movimientos ecologistas, en un nuevo «menosprecio de corte y alabanza de aldea», un poeta decida centrar su tarea expresiva en las propias sensaciones elementales y en los clásicos símbolos de la naturaleza, objetos poéticos inagotables, sin duda. Ese no es el problema: eso es sólo la intención temático-motivadora. El problema son los resultados concretos, los poemas escritos que, una vez publicados, abandonan el recinto donde los protegen las buenas intenciones del autor y se arriesgan a los rigores de la lectura.

<sup>10</sup> En Enrique Martín Pardo, *Nueva poesía española*, Ed. Scorpio, Madrid, 1970, pág. 61.

Colinas opta por la expresión sencilla y apunta siempre a los más altos sentimientos. Pero —dejando aparte los altos sentimientos que, como se sabe, no tienen por qué ser buenos consejos literarios— en poesía la sencillez es consecuencia del buen funcionamiento de complicados mecanismos retóricos que, aunque pueden llegar a transformarse en verdaderos reflejos, peligran sin rechazan el control de la autocrítica: el poeta mejor dotado, abandonado a la sencillez, puede caer en la simplicidad. Y la sencillez también tiene sus entresijos: no creo que después de cien años de revuelo formal, vanguardista o no, el poeta pueda volver a emplear «sencillamente» los procedimientos simbolistas o románticos como si nada hubiera ocurrido. Lo que ha ocurrido es que la lengua se ha cargado —o descargado, o recargado— de significaciones, y que las palabras simples de hace un siglo pueden sonar hoy vacías. Palabras tradicionalmente ambiciosas como «divinidad», «pureza», «esencia» o «infinitud» tienen hoy adherencias críticas de las que es imposible prescindir si se quiere hacer arte verbal. Igual cabe decir de los procedimientos retóricos: si se escribe «una cascada de hojas en el aire / pone ronco rumor a los paseos»<sup>11</sup>, hay que arriesgarse a que el lector cierre el libro y prefiera releer al primer Juan Ramón Jiménez, o incluso al mismísimo Francis Jammes, a la espera de que otro poeta le ofrezca una imaginaria más acorde con los ojos del hombre de hoy.

Pero Colinas rechaza tanto el mundo actual como la estética que se inspire en él, y renuncia, no a todo el pensamiento contemporáneo, sino *precisamente* al que se mueve entre límites irresueltos, al que acepta la contradicción como ingrediente necesario para ir siempre más allá. Su militancia antitecnológica, anticientífica, expresada públicamente en numerosas ocasiones con tonos de espiritualismo naturalista, se corresponde justamente con el tono hipersensible, premoderno y misterioso de sus poemas:

Adiós, dulces visiones fugitivas.  
Duerme el amor detrás de estos muros  
y, como muro, veo allá a lo lejos,  
entre cipreses, la nevada cumbre.  
Duerme la nieve sobre el muro, duerme  
la nieve sobre el fuego, ¿es de fuego  
la nieve o nieva acaso sobre el fuego?<sup>12</sup>

Todo, desde la exclamación inicial hasta el tópico «nieve-fuego», pasando por los epítetos, se queda en ese simbolismo altisonante que fue, seguramente, la consecuencia de lo que Starobinski llama «la secesión idealista» del romanticismo<sup>13</sup>.

En mi opinión, ese residuo estético del siglo pasado, es decir, un sentimentalismo edulcorado y enfático, constituye el principal componente del barniz cultural que se arrojan los medios de comunicación. Cualquier guionista

<sup>11</sup> Antonio Colinas, *Poesía, 1967-1981*, Col. Visor, Madrid, 1984, pág. 106.

<sup>12</sup> Antonio Colinas, *Jardín de Orfeo*, Col. Visor, Madrid, 1988, pág. 72.

<sup>13</sup> Jean Starobinski, *La relación crítica*, Ed. Taurus, Madrid, 1974, pág. 149.

de documental televisivo es capaz de escribir expresiones como «voraz consume el fuego», «el corazón que sueña otras tierras» o «sublime apoteosis», aunque quizá dudaría después de escribir «no bajas hacia el mar que, tenebroso y húmedo, alberga toda muerte». Todas estas expresiones pertenecen a un poema de Colinas<sup>14</sup> —quien no ha dudado en calificar al mar de «húmedo»—, y en cualquier poema suyo podemos encontrar otras semejantes. Colinas emplea profusamente esa imaginería obvia, marcada por la historia de la poesía vulgarizada —«escrita con poesía a favor»<sup>15</sup>, pero sólo con poesía en su acepción más laxa—, es decir, la retórica de lo que ya el lector no especializado entiende por poético: la renuncia a la originalidad en favor de la redundancia. Es el mismo mecanismo que utiliza el medio de comunicación para mantenerse entre las manos del lector acrítico: a más redundancia, la información nueva resulta más creíble; la información absolutamente original no tiene cabida en un medio que necesita ser consumido fácilmente. De esa manera, un poeta como Colinas que pretende alejarse del mundo contemporáneo por considerarlo tosco y ruidoso, reproduce en sus versos, paradójicamente, el mecanismo fundamental que mueve el engranaje triturador de cultura humanista y reproductor de cultura de consumo. Si la poesía es, ante todo, una batalla contra el utilitarismo mercantil y devaluador de la palabra, el último reducto de resistencia contra la agresión que la lengua, como raíz de la cultura, recibe a diario, flaco favor le hace a la poesía la actitud estética redundante y acrítica de Antonio Colinas.

*Jardín de Orfeo*, último poemario de Colinas hasta el momento, muestra bien a las claras tanto las opciones formales del autor como la pervivencia de su timorata concepción del mundo. El repertorio léxico sigue siendo el principal apoyo del estilo. En ese aspecto, Colinas, igual que Villena, se ha anclado con el primer Carnero y en el primer Gimferrer, aunque sin la corrosiva sobreabundancia de *Dibujo de la muerte* y sin el mimetismo plural de *Arde el mar*. En ningún momento de este poemario encuentra el lector la impresión estética atractiva que producen las imágenes con personalidad propia, el fraseo de aliento particular, ni mucho menos la especial retórica que organiza un conjunto de hallazgos parciales en ese núcleo irradiador de sentido que debe ser el poema. Aun a nivel estrictamente léxico encontramos expresiones degradadas por la simplicidad: «firmamento inmenso», «allá arriba en el cosmos», «araña mi corazón con su perfume, / y al arañarlo lo desgarrá, y sangra»<sup>16</sup>. El descuido de un vulgarismo como «tirarse del lecho» no resaltaría tanto si no fuera porque a cada paso Colinas hace esfuerzos por convencernos de que su lenguaje es delicado y excelso: «aroma dulcísimo», «sucesión infinita», «amor infinito», «aroma divino», «concierto infinito». Por momentos encontramos expresiones im-

<sup>14</sup> «Noviembre en Inglaterra», en *Poesía*, 1967-1981, pág. 126.

<sup>15</sup> Santiago Sylvester, «Escribir poesía con poesía a favor», crítica a *Astrolabio*, de Antonio Colinas, en *Estaciones*, núm. 1, verano 1980.

<sup>16</sup> Antonio Colinas, *Jardín de Orfeo*, pág. 13.

propias hasta de un buen letrista de canción ligera: «Callar como se callan los que besan / y, al besarse, intercambian / sus almas», «nos corroía la pasión», «era el ciego amor quien nos guiaba»<sup>17</sup>. La imagen más arriesgada de este libro no se sale de los cauces marcados por la poeticidad que pueden aceptar y reproducir los subproductos literarios actuales.

El mito del jardín cerrado se desarrolla en la última parte del libro con una parafernalia de modernismo impresionista y dulcificado, sin un ápice del escepticismo ácido o del distanciamiento elegante de los modernistas, muy cerca —pero muy por debajo— del primer Juan Ramón. Del primero y del último: «yo cerraré todos mis sentidos / al mundo y, cerrándolos de golpe, / sabré todo del mundo y de mí mismo»<sup>18</sup>. A veces aparece alguna pincelada inquietante —a cargo del mundo contemporáneo: «milenio infecto, nuclear»— y hasta se nos habla de la muerte. Pero se trata de una muerte sublimada, como todo está sublimado en la obra de este autor. Y el empeño de sublimación permanente llega, como era de esperar, a la sobreactuación:

Murmura y murmura y murmura  
el agua en el aroma del recordó.  
Pero hay otro aroma: de jazmines  
anunciadores de la noche muerta,  
de azahar, de azahar —como en mi adolescencia—  
revelándole al alma los misterios<sup>19</sup>.

¿Pretende hacer expresivas las reiteraciones? Todos los procedimientos repetitivos, tan empleados por Colinas —insistencias, anáforas, epíforas— caen ante los ojos del lector con una monotonía aplastante. Pero Colinas se comporta como un obediente preceptista; en realidad, da claves para que el crítico formule preguntas fáciles y las vea fácilmente respondidas: el retiro ideal del mundo, el mundo interior voluntariamente ingenuo —el autor diría «puro»—, la trascendencia sistemática, forzada, del paisaje y de las sensaciones. Sólo un crítico con pocas satisfacciones de lector asiduo puede admitir sin rebeñarse la simplicidad que en Colinas llega a ser asfixiante: véanse los poemas en prosa de *Jardín de Orfeo*, donde una parsimonia almibarada pretende ocultar el endeble esqueleto de las frases. De nuevo la lectura ve en primer plano el afán por convencerla de que está ante una obra importante, y sólo en segundo plano encuentra las palabras, más bien abandonadas a sus propios límites.

El neorromanticismo de Colinas enlaza con los garcilasistas de los años cuarenta (y con todos los que han venido después)<sup>20</sup>. No es casualidad que José García Nieto hiciera una reseña entusiasta de *Jardín de Orfeo*<sup>21</sup>. También los garcilasistas —y en otro intento de rehumanización— reaccionaban contra la poesía inmediatamente anterior, contra sus casi hermanos

<sup>17</sup> Op. cit., págs. 36-37.

<sup>18</sup> Op. cit., pág. 57.

<sup>19</sup> Op. cit., pág. 58.

<sup>20</sup> Véase el artículo de esta misma serie «Rescates desiguales y arraigos diversos», en Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 492, pág. 77 y ss.

<sup>21</sup> ABC literario, 21 de mayo de 1988.