

grandes tradiciones poéticas de nuestra cultura: la clásica y la romántica, algo que, históricamente, sólo es posible hacer en nuestra contemporaneidad y que constituye —así nos lo parece— una de las vías centrales de la poesía de nuestro tiempo. Dicha fusión, dicha armonización, se produce gracias a una serenidad y a un equilibrio en la dicción, que nunca excluye el rumor del corazón, de lo humano y del mundo. Rumor que exige una forma para manifestarse, para revelarse, y que exige a la vez un sentido preciso de los límites, de la medida, de la proporción, de tal modo que nada ahogue a nada, que todo —contenido, dicción, música— vaya fluyendo con naturalidad, pero que a la vez nos golpee, nos diga, nos transmita esa intuición del centro. Surge así una nueva voz, un nuevo canto. Y entonces la palabra poética se transforma en palabra ejemplar, en palabra verdadera, en palabra de celebración; como ocurre en la poesía de Antonio Colinas.

Dicción emocionada y reflexiva

La rítmica, la dicción, en esta poesía, es de corte clásico, con predominio de los versos imparisílabos (heptasílabos, endecasílabos, alejandrinos). Dicción sujeta, por tanto, a medida. Dicción creada en el inicio de la modernidad, partiendo de los metros italianos, para expresar el pequeño y complejo mundo del hombre y su visión del amor, de la naturaleza y del cosmos. Los metros clásicos son muy flexibles y se adecuan de modo natural a las distintas modulaciones del reflexionar y del sentir, de ahí que su vigencia se haya prolongado hasta hoy mismo, y que en cada poeta suenen de muy distinto modo.

En la poesía de Antonio Colinas, estos metros, usados con gran flexibilidad y sin rigidez alguna, están además atravesados por la nueva sensibilidad que, en la contemporaneidad poética europea, inaugura el movimiento romántico y que, a través de diversas ramificaciones, sigue presente en la poesía actual; nueva sensibilidad que lleva consigo intensidad y emoción, aunque tampoco excluye los registros meditativos y reflexivos.

Quizás, en la trayectoria poética de Antonio Colinas, se ha ido produciendo una evolución en el decir hacia la serenidad, hacia el equilibrio, hacia el sosiego, partiendo de un arranque (que captamos, por ejemplo, en *Truenos y flautas en un templo*, y en el poema «Sepulcro en Tarquinia») en el que el autor utiliza una dicción enunciativa y enumerativa, con una cierta acumulación de elementos heterogéneos (que, al ir juntos, podemos asociar) que provoca cierta ebriedad, cierta intensidad, que parece tender hacia algún modo de irracionalismo (que nunca, sin embargo, termina en el exceso), que envuelve al lector con su música.

Pero ya, desde los inicios, y hasta el presente, la dicción poética de Antonio Colinas funde lo clásico y lo romántico y consigue una rítmica y una música del verso muy pura y muy nueva, en la que la emoción ha ido madurando y se ha ido decantando, matizada con tonos meditativos y reflexivos. Música siempre puesta al servicio de un lirismo que es fundamental en esta poesía, y que constituye una de sus notas más definitorias.

Desde las ruinas de lo sagrado

Friedrich Hölderlin, en el canto séptimo de su elegía «Pan y vino» (*Brot und Wein*), alude a algunos de los signos que definen, en la contemporaneidad, la situación del hombre en el mundo:

*Pero llegamos tarde, amigo. Ciertamente los dioses viven todavía,
pero allá arriba, sobre nuestras cabezas, en un mundo distinto.*

De ahí que, ante la realidad que enuncia —el haber llegado tarde a la existencia, en un momento de escisión, de profunda brecha, entre el hombre y lo divino, donde ya apenas se descubren huellas de lo sagrado, ya que vivimos en tinieblas, abandonados y sin dioses (como expresa en el canto noveno)—, Hölderlin se formule una pregunta que atraviesa toda la poesía contemporánea:

*y ¿para qué poetas en tiempos de miseria?*⁷

A partir de este análisis sobre lo que define nuestra contemporaneidad, comentado también por Heidegger, unos poetas se han dedicado a realizar un inventario sobre las ruinas y el estado de tinieblas y de abandono que nos toca soportar, haciendo de este sinsentido el eje de su discurso.

Y otros, por el contrario —entre los que se encuentra Antonio Colinas—, a contracorriente de las evidencias, parten de la intuición de que la palabra poética es una pervivencia, constituye el eslabón de una cadena, de lo sagrado en el hombre y en el mundo. De ahí que hayan levantado su canto en busca de las huellas de una sacralidad velada, escondida, oculta, pero intuida y presente en elementos y signos que podemos rastrear, incluso desde una contemporaneidad tan descreída.

Las palabras del poeta parecen indicar lo afirmado: «mi poesía está cerca de ese sentido sacro de la realidad [...]. Es decir, hay una presencia de la divinidad, vamos a llamar divinidad, que está ahí. [...] O sea, yo fundamentalmente tengo un concepto sacro de la realidad. O, pienso que el hombre debiera tenerlo.»⁸

⁷ Friedrich Hölderlin, Las grandes elegías (1800-1801), Versión castellana de Jenaro Talens, Poesía Hiperión n° 29, Madrid, 1980, pág. 115.

⁸ Entrevista: Angel Santiago Ramos, «Antonio Colinas», en Diario de León, Supl. «Domingo», León 13 de agosto de 1989, pág. 7.

La memoria afectiva

Nos encontramos ante una poesía del conocimiento. Al servicio del mismo se halla la mirada del poeta y también el uso de la memoria, una memoria que tiene su dualidad, su contrapunto, en el olvido. Y este juego de memoria y olvido se hace depender del corazón. Estamos, así, ante un conocimiento cordial, a través de la vía afectiva, aunque matizado por la inteligencia y por la reflexión.

La desconfianza del poeta ante la exclusiva vía de la razón es patente; el propio autor ha criticado en diversas ocasiones los excesos de la razón sistemática, del desarrollismo tecnológico y del saqueo constante de la naturaleza, en el mundo occidental, así como los monstruos que todo ello ha producido, al olvidar otras vías de conocimiento, como son las afectivas.

En distintos momentos de la poesía de Antonio Colinas, aparece la contraposición entre memoria y olvido, ligada a una vía afectiva del conocimiento. Así, en el poema «En un país extraño» (TYFT, 1972), podemos leer:

*Todo se enreda al punto en la memoria.
A todo toma apego el corazón.
Por eso acudo y bebo en cada sueño,
hace tiempo que vivo en el país del sueño (págs. 33-34)
el silencio y la emoción de lo puro,
el corazón desmemoriado (pág. 34).*

Se hacen depender mutuamente memoria, corazón y sueño. El poeta, para conocer y revelar, recurre a la memoria cordial, con el fin de indagar, a través de la misma, en esa segunda realidad, la que está más allá de lo aparente, es decir, en ese territorio del sueño, del misterio, donde se hallan *el silencio y la emoción de lo puro*; territorio en el que, tantas veces, hasta el corazón pierde la memoria. Y es de este silencio, de esta emoción, de esta pureza, de donde surge el canto de Antonio Colinas, un canto connotado, como venimos diciendo, por rasgos como la emoción y la pureza, que tanto lo caracterizan.

En el poema VII («Un tiempo de rebaños, de hornos olorosos») de «Variaciones sobre una Suite castellana» (ASTR, 1979), cuando el poeta rememora el agua que le daban cada tarde, en un sencillo bote, parece que la misma —que adquiere valor simbólico— despierta la vía afectiva del conocimiento:

*agua con un sabor a líquenes y a hierro
gracias a la que aún el corazón
no está desmemoriado (pág. 42).*

La compleja dialéctica que, de este modo, se establece entre *corazón no desmemoriado* (memoria afectiva) y *corazón desmemoriado* (olvido; entrega sin más a lo numinoso, al sueño, al misterio) marca también la obra lírica de Antonio Colinas.

Una obra que, en un proceso continuo de conocimiento (de revelación) en el que se halla comprometida, aspira a comprender, a iluminar, a través de una mirada llena de armonía, el corazón del mundo y del cosmos, así como el corazón del hombre.

Pero, ¿qué vías elige el autor para conocer y revelar el territorio del misterio al que se orienta, esa otra realidad velada? Creemos que opta, fundamentalmente —y ya, en buena parte, lo dejábamos apuntado— por privilegiar las vías del espacio del origen y del elegido como propio (el ámbito mediterráneo), la naturaleza y el mundo de la cultura, aparte de la utilización de una gama de elementos simbólicos, de la que trataremos.

Espacio primordial y espacio de elección

La Meseta y el Mediterráneo están muy presentes en toda la poesía de Antonio Colinas, como espacio primordial y originario y como espacio de elección, respectivamente; como haz y envés del ámbito que le es dado habitar y conocer al hombre. Se da en ambos la conjunción del lugar como fatalidad y como posibilidad; como espacio en el que se nace y en el que se tiene el primer conocimiento y las primeras experiencias del hombre y del mundo, el uno; y como espacio de elección para la vida, con sus connotaciones de universalidad, el otro. Estamos, en ambos casos, ante espacios reveladores de conocimiento, de mensajes que nos son dados desentrañar en esta poesía.

Para Antonio Colinas, «el mar da una gran sensación de libertad también. Es un poco como el reverso del páramo, de la meseta. [...] el páramo también te da esta sensación de abstracción. [...] [La isla] Es un poco el paraíso, pero cerrado. O el jardín cerrado para muchos»⁹.

El espacio primordial y originario recorre toda la poesía de Antonio Colinas. De un modo restringido (la tierra natal y las tierras leonesas) o más dilatado (la Meseta toda), el poeta vuelve de continuo sobre él, en busca de mensajes que sean capaces de revelar el paisaje y la naturaleza, la historia, la tierra y sus gentes, el presente o el pasado...

Y, dentro de este espacio, aparece el tiempo primordial, el tiempo mítico de la infancia, al que el poeta, por ejemplo, dedica la última sección ("Epílogo desde la niñez y el sueño") de *Preludios a una noche total* (1969), además de otros poemas esparcidos por toda su obra (como el

⁹ Ángel Santiago Ramos, *Entrevista citada*, pág. 6.