

MARÍA SÁNCHEZ-PÉREZ (Ed.)

MEMORIA, VERDAD Y BELLEZA:  
EL UNIVERSO POÉTICO  
DE ANTONIO COLINAS



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

## Biblioteca de América

58

© de esta edición,  
Ediciones Universidad de Salamanca y de los autores

Motivo de cubierta:  
© María Sánchez-Pérez, abril de 2018

1.ª edición: Mayo, 2018  
ISBN: 978-84-9012-878-7 (Impreso) / DL: S 142-2018  
ISBN: 978-84-9012-879-4 (pdf)  
ISBN: 978-84-9012-880-0 (ePub)  
ISBN: 978-84-9012-881-7 (Mobipocket)

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza de San Benito s/n  
E-37008 Salamanca (España) Telf: +34 923 294 598 <http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

Composición:  
GRÁFICAS LOPE.  
C/ Laguna Grande, 2, Polígono «El Montalvo II», Salamanca  
[www.graficaslope.com](http://www.graficaslope.com)

*Realizado en España - Made in Spain*

Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro pueden reproducirse  
ni transmitirse sin permiso escrito  
de Ediciones Universidad de Salamanca

Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE  
Unión de Editoriales Universitarias Españolas [www.unee.es](http://www.unee.es)



CEP. Servicio de Bibliotecas

MEMORIA, verdad y belleza : el universo poético de Antonio Colinas / María Sánchez-Pérez (ed.).—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2018

112 p. —(Biblioteca de América ; 58)

Recoge los estudios expuestos en el homenaje a Antonio Colinas en mayo de 2017,  
con motivo de la concesión del Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana al poeta

1. Colinas, Antonio, 1946- -Crítica e interpretación. 2. Colinas, Antonio, 1946-  
-Discursos, ensayos, conferencias. I. Sánchez-Pérez, María, 1978-, editor.
- II. Colinas, Antonio, 1946-, homenajeado.  
821.134.2-14 Colinas, Antonio 1.08  
082.2 Colinas, Antonio



Catalogación en onix disponible en DILVE  
<https://www.dilve.es/>

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN

Palabras liminares a esta edición.....	11
--	----

### ESTUDIOS

La red poético-simbólica de Antonio Colinas .....	17
JOSÉ ENRIQUE MARTÍNEZ FERNÁNDEZ	
Poesía y verdad en Antonio Colinas .....	41
JAVIER HUERTA CALVO	
Zambrano-Colinas: <i>Misterium Fascinans</i> .....	57
MERCEDIS GÓMEZ BLESÁ	
Cosmos de la memoria (la poesía de Antonio Colinas).....	67
JOSÉ LUIS PUERTO	
Orfeo en su jardín .....	79
FRANCISCA NOGUEROI	
En el bosque del lenguaje: poesía y naturaleza en Antonio Colinas... ..	93
MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ	
De la poética de la armonía a la poética de la mansedumbre .....	105
LUIS GARCÍA JAMBRINA	
Materia encendida .....	109
JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS	

## Orfeo en su jardín

FRANCISCA NOGUEROL  
(Universidad de Salamanca)

Y el milagro de la poesía surge en plenitud cuando en sus instantes de gracia  
ha encontrado las cosas, las cosas en su peculiaridad y en su virginidad,  
sobre este fondo último; las cosas renacidas desde su razón.

María Zambrano (1996: 114).

ESTA HISTORIA COMIENZA EL AÑO 1989 en los jardines del Alcázar sevillano, adonde yo escapaba en esa época de la vida en que aún me concedía el permiso de elegir lugar para leer. Recuerdo perfectamente el impacto que me causó *Jardín de Orfeo*, el poemario de Antonio Colinas publicado por Visor un año antes; concretamente, evoco la impresión que me provocó aquel 22 de abril –lo tengo escrito a lápiz en mi antiguo ejemplar– «Órfica», poema de versos tan verdaderos como trascendidos, «lumbres» que reflejaban la plenitud alcanzada por el sujeto poético en un «jardín cerrado para muchos y abierto para pocos», muy parecido a aquel en el que yo misma me encontraba. Y, con ello, la alegría de reconocer el atisbo de un estadio de vida superior. También sabía que lo que acababa de leer me acercaba al Misterio –con mayúsculas, como aparece escrito en el poema– y al conocimiento del ser: no en vano, el último verso acababa con la palabra «alma».

Hoy quiero homenajear a Colinas agradeciéndole aquel momento epifánico. Para ello recordaré, parafraseando a Antonio Sánchez Zamarrero y María Sánchez-Pérez, que «lo órfico [constituye] la claraboya más luminosa» (2016: 23) en su poesía, hecho asimismo comentado en sus diferentes aspectos por Jesús Sepúlveda (1997), José Enrique Martínez (1998 y 2009), Jorge Fernández López y Ricardo de Mora (2004), José Luis González García (2006) y de nuevo Sánchez Zamarrero (2014). De hecho, cuando la revista *Anthropos* decidió dedicarle un monográfico en 1990, lo llamó «Armonía órfica: una poética de la fusión».

Recuerdo, para comenzar, lo señalado por Vicente Valero: «La poesía de Colinas es clasicista, pero solo si entendemos que el clasicismo [...] es un humanismo. Y el humanismo es mucho más que la cita fácil, el mito gracioso o la orfebrería bizantina» (Valero 1990: XIII). Si a esto le añadimos las palabras de Alexander Gosztonyi «Der Urmythos aller Dichtung ist der Mythos von Orpheus... Jeder grosse Dichtung gestaltet den Orpheus-Mythos in einer Abwänglung» (Gosztonyi 1962: 211)<sup>1</sup> y de Maurice Blanchot «Écrire commence avec le regard d'Orphée, et ce regard est le mouvement du désir qui brise le destin et le souci du chant et, dans cette décision inspirée et insouciant, atteint l'origine, consacre le chant» (Blanchot 1955: 232)–, comprendemos que «Órfica» constituye un texto «mayor» de su autor. A continuación, transcribo el poema para facilitar su análisis pormenorizado:

Cerrado el alto muro del jardín,  
fundido ya mi fuego con su fuego,  
llega la noche y oigo unos pasos  
que descienden de espacios siderales,  
que hacen crujir serenas las esferas.

Es Orfeo, Orfeo: la Armonía.

Orfeo, que adormece o torna beodos  
a animales y a plantas, que del alma  
humana arranca con trinos y músicas  
–sueño tras sueño, espina tras espina–  
todo el dolor que supura el mundo.

Suene y gire por siempre este ritmo  
de estrellas armoniosas, que la noche  
destrenzada deshoja entre mis manos.  
Suene toda la umbría enloquecida  
de ruiseñores y salpique el agua  
las estrellas partidas en la piedra.  
La piedra humedecida aspira luna,  
y aspira sangre, y música muy densa.

Sea todo el jardín lira profunda,  
cuerda de lira y orbe placentero,  
dardo arrancado a la carne de un dios,  
dardo que Orfeo tensa como arco,  
nota que Orfeo arranca del Misterio,  
último dardo-nota que resuena  
eterno en el centro de mi pecho,  
que en él se clava dulce, y lo traspasa,

<sup>1</sup> En mi traducción: «El mito primordial de todo poema es el de Orfeo. Cualquier poema mayor recrea el mito de Orfeo en alguna variación».

y va a perderse al fondo de la noche,  
útero negro y musical del alma (2011: 522-523).

Colinas encarna su «poética de la plenitud» en el mito Orfeo, el cantor tracio –hijo de la musa Calíope– que hacía detenerse extasiado a cualquier ser vivo ante los acordes de su lira: aquel que participara en el viaje de los argonautas en busca del vellocino de oro, buscara a su esposa Eurídice en los infiernos (aunque la perdiera después, incapaz de resistir la tentación de mirarla), rechazara el amor de las bacantes y fuera despedazado por ello; que, en fin, lograra el honor de que las musas colocaran su instrumento musical entre las estrellas.

Orfeo se constituye en sujeto de múltiples lecturas, pues como Heracles, Odiseo, Teseo o Eneas, viajó al inframundo en una misión suicida –en su caso, motivada por el amor–, lo que lo llevó a superar las numerosas pruebas a que fue sometido pero, sobre todo, a vencer a la muerte (García Gual y Hernández de la Fuente 2015). Así, su legendaria catábasis provocó el nacimiento de la religión órfica, que aseguraba a los iniciados la vida duradera en el más allá si se deshacían de los valores accidentales. Al mantener el *bíos orphicós* o modelo de vida órfico, arribarían a los Campos Eliseos en un estado de pureza y conocimiento absolutos, lo que solía lograrse tras sucesivas reencarnaciones y siempre que no bebieran durante el proceso las aguas del Leteo, río del olvido.

Colinas, que ha dado pruebas desde muy joven de su fascinación por dioses y héroes ligados al ansia de conocer –Odiseo, Atenea (a la que dedica un poema en *Jardín de Orfeo*), el propio protagonista de estas páginas–, asume la polivalencia semántica del mito de la misma forma que lo hicieran otros autores: desde Calderón de la Barca a Rilke, de Rosamel del Valle, Lezama Lima o Cortázar a Hilda Hilst, Jorge de Lima o Miguel Torga. De hecho, construye un poemario piramidal, «perfectamente estructurado» en tres partes –«Jardín-Leteo», «Jardín de sangre» y «Jardín de Orfeo» (Díez de Revenga 1997: 231)–, para reflejar el simbólico viaje de un alma que, en el enclaustramiento de un jardín, se despoja de la circunstancia para alcanzar «la vida plena en la Nada plena».

Sigamos los principales hitos de este complejo periplo «inmóvil», en el que, a partir de tres estrofas en endecasílabos blancos y *crescendo* continuo, se cumplen las etapas de purificación, iluminación y unión descritas en la mejor literatura mística.

#### ESPACIO: EL JARDÍN COMO CLAUSTRO

Los versos que abren «Órfica» –«Cerrado el alto muro del jardín / fundido ya mi fuego con su fuego» (2011: 522)– demuestran la importancia de una composición en la que se logra lo que el sujeto poético pide

en otros textos tan significativos como «Muro con fuego», que abre esta tercera sección del poemario, o «La nada plena», que la concluye. Así, el conjunto de poemas se inicia y se cierra con la petición «Cerrad el alto muro del jardín / y fúndase mi fuego con su fuego» (2011: 511, 527). En el caso de «Órfica» se trata de una experiencia *cumplida*, por la que se consigue abandonar el mundo y asumir el anonadamiento con el que se logra el *satori*<sup>3</sup>. Así lo leemos de nuevo en «Muro con fuego» → «Cerrad el alto muro del jardín / que yo cerraré todos mis sentidos / al mundo y, cerrándolos de golpe, / sabré todo del mundo y de mí mismo» (2011: 511)–, en «La voz» → «En el centro del jardín yo me había cerrado al mundo. Yo había cerrado mis ojos, y mis oídos, y mis labios al mundo» (2011: 513), y en «La nada plena»: «No me arranquéis de este jardín cerrado. / Si nada soy, dejadme con la nada / extraviada del jardín cerrado» (2011: 527).

Nos encontramos, pues, en una situación de enclaustramiento voluntario para lograr el advenimiento del dios a un espacio sagrado: aquel que tuvo su origen en los tres días fabulosos vividos por el poeta en el Generalife granadino, según me comentó mientras preparaba la conferencia que dio origen a este texto<sup>4</sup>. En perfecta quietud, y «cercado de ardiente oro» (2011: 509) –como subraya la cita de Juan Ramón Jiménez que abre la sección–, se llega al *klau/stron* –lo cerrado y lo santo a partes iguales–, espacio que da título a otra de las composiciones inscritas en «Jardín de Orfeo» y asociado a un benéfico regazo materno, connotado asimismo en el término «útero» con que se identifica a la noche en el verso final del poema: «útero negro y musical del alma»<sup>5</sup>.

Colinas, siempre interesado por las ruinas de los lugares que alguna vez estuvieron dedicados al culto pero que el tiempo arrasó –monasterios, santuarios, iglesias–, encuentra en el jardín el espacio perfecto –por natural e inmune al tiempo– para que se produzca la unión con el dios. El sujeto poético, tras describir en «Jardín-Leteo» y «Jardín de sangre» ámbitos admirados pero hoy contaminados por la temporalidad –Venecia pútrida, Teotihuacán sin dioses, ciudades griegas desiertas, Toledo cortésana–, por fin ingresa al «Jardín de Orfeo» que da título al tercer apartado y, por su importancia, a todo el poemario<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Utilizo este vocablo de filitación oriental porque, como señala el propio poeta al final del ensayo «El sentido primero de la palabra poética», la experiencia órfica es universal: «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» (1989: 21).

<sup>4</sup> Remito, en este sentido, a los versos que dedica al sur de su adolescencia en «Dos retratos»: «Y todavía sufres el exilio / de aquel jardín intenso» (2011: 483).

<sup>5</sup> No olvidemos que el nombre primero del iniciado en los misterios órficos fue *misto*, derivado de *myō* →yo cierro– y, por tanto, asociado a la obligación de mantener la boca cerrada.

<sup>6</sup> El jardín se manifiesta, desde los mismos títulos de las tres secciones, como «hilo conductor» de la trama (Rupérez 1988: 22).

En cuanto a este recinto, él mismo destacó su importancia en entrevista con Juan Antonio González Iglesias: «El jardín cerrado para muchos, el jardín interior, es un tema muy presente en algunas zonas de mi obra, sobre todo al final de *Jardín de Orfeo*; es decir, el espacio réplica del Paraíso que se puede encontrar en la tierra» (González Iglesias 1999: 36). Esta idea es desarrollada en profundidad en «El jardín y sus símbolos», donde dedica una atención especial al «jardín órfico»:

Estando en el jardín estamos todavía en el mundo, en nuestro mundo –ya dijimos que el jardín es algo físico, realísimo–, 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.

En el centro del jardín, dueño de su unidad, el ser humano sabe mejor que en ningún otro sitio que hay otros mundos, pero que pueden estar en éste. En el jardín se siente nítida y cierta la llamada del más allá (2001a: 45).

En esta situación, la importancia del muro que rodea al jardín no es baladí, pues libera –en vez de constreñir– al sujeto poético. Así se afirma un poco más adelante en el mismo ensayo, en un fragmento que aclara cómo *el fuego* del muro remite simbólicamente al color cobrizo de las paredes del Generalife:

Por eso el jardín deberá tener sus tapiales o sus muros –sus límites–, que también están llenos de simbología. Pasaron los tiempos de los orígenes, los de la Edad de Oro, en los que todo planeta era jardín. [...] El muro es en el jardín límite y frontera, el lugar más allá del cual empieza el territorio de lo humano. El espacio del jardín, que es maravilloso lugar de plenitud en el que gozamos de la *nada-plena*. Por encima del muro acaso se vea otro jardín: la idealizada lejanía de unas montañas con nieve. También el muro, con su color terroso, cobrizo, es el lugar donde el sol intensifica sus luces y su fuego. Por eso, el muro llamea al atardecer, es un muro con fuego. En último extremo, el muro no es lo que limita, sino lo que preserva (2001a: 48).

#### TIEMPO: LA HORA PRESENTE

Como señala Julián Serna Arango en *Somos tiempo. Crítica de la simplificación del tiempo en Occidente*, a diferencia de los filósofos, los poetas no han sido cómplices de la simplificación del concepto de tiempo, aquella responsable de que los términos que representaban diferentes aspectos del *chrónos prôlogonos* originario –*aiôn* o tiempo subjetivo, *kairós* o momento epifánico (el que nos interesa acá), *chrónos* o tiempo

lineal, continuo e irreversible— quedarán finalmente reducidos a la tercera noción (Serna Arango 2009: 15-16). Según Serna Arango, esta construcción se encuentra en la base del rechazo contemporáneo a la noción de fugacidad, canonizado por Henri Bergson en su *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) y contradicho, sin embargo, por nociones eufóricas de lo efímero propugnadas por pensadores como Gaston Bachelard *—L'intuition de l'instant* (1932)— o, en nuestros días, por Michel Maffesoli en *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes* (2000). En esta línea de goce de la plenitud instantánea se sitúan Colinas y poetas tan cercanos a él como fray Luis de León, San Juan, Antonio Machado, Pessoa, el último Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Octavio Paz, Claudio Rodríguez, Dylan Thomas, José Emilio Pacheco, Roberto Juarroz, Sophia de Mello, Yves Bonnefoy, Hugo Mujica o Rafael Cadenas, por mencionar unos pocos. Son los autores que, como señala Christine Buci-Glucksmann, defienden la existencia de un «efímero positivo» y cósmico, capaz de superar la conciencia de lo pasajero para alcanzar un presente ajeno a la idea de sucesión, un momento denominado en otras cumbres líricas con términos tan elocuentes como «la fijeza» (José Lezama Lima), «lo numinoso» (Gonzalo Rojas) o «la magnitud cero» (Alberto Girri).

En esta situación, se logra lo que ya afirmara Cadenas en *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*: «Lo místico es lo real, inexpresable simbólicamente. [...] Lo místico es el mero acto de estar aquí, ahora, completo en sí mismo, deshecho ese perpetuo tic que tenemos de ir a buscar la realidad en otra parte» (Cadenas 1998: 56). Así, gracias al «dejar de hacer», tomamos conciencia de nuestra totalidad, en una experiencia que Cadenas identifica con el rol del amante en un libro homónimo de 1983 y que Colinas simboliza, asimismo, a partir del encuentro amoroso en «Las dos gracias»:

En el claro del jardín quedó asumido y desvelado el secreto de la fuente.  
El agua en los dedos, los dedos en los labios, los labios en los labios...  
Círculo del amor hondo y perfecto. Se fue toda la luz. Abrazados nos  
dormimos los tres sobre la yerba, bajo la noche de música, oyendo cómo  
fluía nuestra sangre, cómo fluía el agua sacra de la fuente en la piedra  
limosa (2011: 517-518)<sup>6</sup>.

Reconociendo la excelencia de lo vivo sobre lo vivido, solo queda abandonarse al deslumbramiento del *ahora* pues, como de nuevo seña-

<sup>6</sup> De la misma manera, Hugo Mujica equipara amor y revelación en «Orfeo: la fecundidad de lo ausente», donde leemos: «Orfeo desciende a rescatar a Euridice. / No busca la filosofía, el amor del saber, busca el saber del amor: / la subiduría» (Mujica 2001: 198).

la Cadenas en dos fragmentos que podría haber firmado perfectamente nuestro autor: «Nada pides. Sabes que estás completo. Lo sabes con tu piel. Ni de ti eres dueño» (Cadenas 1999: 91); «Ahora, / sólo hay / aquí / ya / Un aquí embriagado / en un ya de oro» (Cadenas 1999: 236).

#### ELOGIO DEL OÍDO

¿Cómo aprehender a Orfeo? ¿De qué modo conectar con la figura que genera la Armonía en todas sus vertientes? Recordemos, en este sentido, lo que comentó María Zambrano a Colinas en conversación fechada en el año 1986, posteriormente incluida en *El sentido primero de la palabra poética*:

Zambrano: Hay, en todo caso, cosas que, más que comprenderse, se sienten.

Colinas: ¿No sucede eso con el orfismo?

Zambrano: En efecto. Yo, la figura de Orfeo, más que verla, la siento. Orfeo es el mediador con los inferos (1989: 359)<sup>7</sup>.

El cantor tracio se revela a partir de un sentido esencial: el oído, como se hace visible en «Órfica» desde el tercer verso —«oigo unos pasos»—, y hecho evidenciado asimismo en términos como «crujir», «suene» —imperativo repetido en la segunda estrofa para invocar la llegada del dios—, «trinos y músicas», «ritmo», «cuerda», «nota» o «lira». Por ello, su advenimiento se asocia al sonido provocado por el giro de las esferas celestes, descrito con un término —«crujir»— frecuente en la poesía de nuestro autor: no en vano, tituló sus memorias de infancia y adolescencia *El crujido de la luz* (1999).

Recordamos cómo la música de las esferas fue glosada por fray Luis de León en más de una ocasión —en especial, en su «oda a Francisco Salinas»—, y que Colinas ha descrito al monje agustino como «el representante de la mística de las luces», con «raíces más órficas y pitagóricas que cristianas» (1996a: 114)<sup>8</sup>. De ahí, también, que titulara «Música callada» el canto XV de *Noche más allá de la noche* (1982), dedicado al retiro del fraile en La Flecha y que acaba con estos significativos versos: «Penetra la raíz humana en el profundo / misterio castellano, y turbado se siente

<sup>7</sup> El propio Colinas señala en este mismo libro que «las órficas resonancias de los poemas finales de *Jardín de Orfeo* estaban, en realidad, llenas de resonancias zambranianas» (1989: 313).

<sup>8</sup> Así lo comenta de nuevo en entrevista con Juan Antonio González Iglesias: «En San Juan de la Cruz hay música y hay imágenes y hay metáforas. En fray Luis de León hay orfismo y pitagorismo, que es melodía, número y medida» (González Iglesias 2014: 74).

/ ascender con la savia hasta el techo del mundo / el corazón del agua,  
una música ardiente» (2011: 423).

En la misma línea se encuentra el siguiente fragmento de «Combate de la ceniza y la música», incluido en *Tiempo y abismo* (2002): «¿Y qué es lo que podemos decir de esa otra música / que resuena allá arriba, / más allá de las piedras de esta sala / encima de las cúpulas / en los prados remotos de los astros? / (La música sin fin de las esferas / que cantara el que ahora / sólo es polvo en su urna)» (2011: 387). Por último, el sonido de las esferas celestes es glosado en «La noche transfigurada», poema incluido en *Desiertos de la luz* (2008) donde aparece explícitamente la figura de Orfeo:

Porque esta plenitud nos hace ser conscientes  
de que somos tan solo el resto de una música  
que suena y se desprende de allá arriba,  
entre las cuerdas rotas  
de la lira de Orfeo (2011: 853).

De ese modo, la escena descrita en «Órfica» se descubre como clave de la poética coliniana, subrayándose incluso la veracidad científica de esta «música de las esferas» en *Tratado de armonía* (1991):

Durante siglos se ha ironizado con la música de los astros, de la que hace ya tantos siglos hablaron órficos y pitagóricos. Y, más tarde, fray Luis de León, en hermosos versos, con su «música callada». Tanta ironía sobre los ritmos y la armonía del Universo cuando ahora la astrofísica habla, científicamente, de ese mismo sonido. Nadie se extraña hoy de que los científicos aludan al «ruido de las estrellas», a «escuchar el espacio», a «canción radioelectrónica», al «zumbido de las galaxias». Los poetas no lo hubieran dicho mejor (1991: 20).

Y es que el elemento catalizador de la experiencia órfica es, sin duda, la música, como el mismo autor señala al hablar de 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» (2001c: 238). Así lo recalca de nuevo José Luis Puerto, al destacar que esta es una poesía «con dos rasgos que no son fáciles de rastrear en otras: una belleza y una música verbal asociadas con unos contenidos muy decantados (verdaderos universales y arquetipos, que vienen de muy lejos), que ponen a quien se acerca a esta obra en contacto con lo hermoso conseguido, con el misterio y con la corriente más verdadera de lo humano y de la vida» (Puerto 1997: 44).

CONTRA LA HISTORIA, VUELTA A LA MATERIA

Recuerdo la cita de Quevedo que abre el poemario *Jardín de Orfeo*: «Si del infierno todos los tormentos / con su música Orfeo suspendiera...» (2011: 447). En ella se descubre al dios como bálsamo contra la aspereza de la existencia humana, recreada en su acritud –como ya comentamos– en las dos primeras secciones del conjunto. Esto explica que, en el ensayo «El bosque en llamas (Claves para un tiempo nuevo)», Colinas contraponga las figuras de Sísifo –paradigma del devenir humano– y del cantor tracio:

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 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 (1996c: 184).

De ahí, la negativa connotación que adquiere el concepto de «Historia» en *Tratado de armonía*:

El sentido sagrado de la realidad es lo que nos libra del terror del vivir, del terror de la Historia. Sin ese sentido, hombre y tierra sólo estarían abocados a un continuo ciclo de corrupción y de muerte. Con el sentido sagrado de la existencia el mundo es rico y trascendente en cada instante, brilla la esperanza en cada mirada, tiene razón de ser hasta la última de las piedras (1991: 96).

Esta idea es recuperada en cuatro versos de «Jardín-Leteo» –«¿Y la Historia qué es, qué supone la historia? / La Historia es ese pozo del huerto, / ese pozo cegado y sin secretos / al final de un sendero con rebaños eternos» (2011: 451)– y nos previene contra la anestesia ante lo numinoso pues, como se señala un poco más adelante, «lo sagrado no ha cesado de llover / sobre las venas azuladas de los hombres» (2011: 452).

Juan de Yepes, como paradigma de la mística occidental sometido a una vida plagada de infortunios que obstaculizaron su creación poética, se convierte en el ejemplo preclaro de lo que acabo de comentar. Así, en «Una aproximación a San Juan de la Cruz seguida de algunas curio-

sidades», Colinas critica a quienes obligaron al poeta a componer sus poemas con «carácter provisional y de circunstancias» (1996b: 147), lo que repite en el canto XVI de *Noche más allá de la noche* —«Podredumbre de dogmas y de los falsos ritos / que la callada música deshace, un adiós / total a la ambición, aullidos más que gritos» (2011: 424)— y en «Elegía en Toledo», de *Jardín de Orfeo*: «¡Qué gran error salir de la embriaguez / de aquella luz, de aquella altura sacra, / dejar el no sentir, el amar sin amarse!» (2011: 474).

En esta situación, solo queda regresar a la materia pues «lo efímero no es el tiempo, sino su vibración vuelta sensible» (Buci-Glucksmann 2006: 21). Esto es: frente a la negativa inserción en la historia, solo queda detenerse para percibir la materia pues, como supieron expresar otros creadores muy afines al pensamiento de nuestro autor, «lo hondo, visto con hondura, es superficie» (Porchia 2006: 61), ya que «con la palabra materia se le da otro nombre al misterio» (Cadenas 1992: 13).

De ahí que, antes de llegar a la deseada suspensión de los sentidos, se insista en la necesidad de observar los elementos de la naturaleza durante la etapa de iluminación, profesando una visión espiritual semejante a la que defiende, de nuevo, Cadenas en sus *Dichos* —«Casi todas las místicas se fundan en la negación de lo que existe. ¿No es posible una espiritualidad terrena? Yo me niego a aceptar que la creación sea mala o simple peldaño hacia otro mundo o lugar de purgación. Este presente es todo» (Cadenas 1992: 55)— y, años más tarde, en *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*: «Vivo en riña cordial con los místicos. Me parece que acendran tanto el proceso alquímico que casi rayan en irreligiosidad: sacrifican mucho de la naturaleza o de la cultura, y yo me avengo mal con exclusiones. Todo forma parte del mismo torrente» (Cadenas 1998: 53).

Colinas profesa, por tanto, una mística que hunde sus raíces en la idea de las correspondencias baudelerianas, como demuestran en «Órfica» las analogías establecidas entre términos como «fuego del color del muro / fuego interior del poeta», «jardín como claustro / noche como útero», «dardo de Orfeo / nota musical» —que dará lugar a la acuñación del término «dardo-nota»—, y especialmente, las reiteraciones que intensifican la experiencia poética, por la que algunas palabras se repiten sin empacho: es el caso de «fuego», «Orfeo», «suene», «sueño», «espina» y «dardo»<sup>9</sup>.

Especialmente significativo resulta este hecho en mis versos preferidos de la composición —«La piedra humedecida aspira luna, / y aspira

<sup>9</sup> Este rasgo se muestra especialmente relevante en «Diapasón infinito (Frente a Es Vedrà)», soneto donde las palabras «piedra» y «llamas» se repiten como un mantra (2011: 464).

sangre, y música muy densa», donde el verbo «aspirar» y un rotundo polisíndeton cohesionan tres símbolos fundamentales en la poética de nuestro autor para expresar la conexión entre todos los elementos del orbe.

Esta reiteración se muestra, asimismo, en el prodigioso canto XXXV de *Noche más allá de la noche*, que relata una experiencia paralela a la sustentada en «Órfica» a partir del ejercicio de la respiración:

Me he sentado en el centro del bosque a respirar.  
He respirado al lado del mar fuego de luz.  
Lento respira el mundo en mi respiración.  
En la noche respiro la noche de la noche.  
Respira en labio el labio el aire enamorado [...].  
Me he sentado a sentir cómo pasa en el cauce  
sombrio de mis venas toda la luz del mundo.  
Y, al fin, era un gran sol de luz que respiraba [...].  
Inspirar, espirar, respirar: la fusión  
de contrarios, el círculo de perfecta consciencia [...] (2011: 443).

Como señala el propio autor en *Tratado de armonía*: «Inspiración y ritmo: he aquí dos claves decisivas para desvelar la creación poética, dos palabras que tienen mucho que ver con la respiración» (1991: 71).

Así se explica que la tercera estrofa de «Órfica» esté constituida por una sola frase, definida por el zeugma a partir del verbo «sea», la enumeración anafórica y el polisíndeton, estrategias todas que aceleran el pulso enunciativo y refuerzan el clímax final de la composición.

#### EN DEFENSA DE LA EBRIEDAD

Llegamos, así, al último apartado de este análisis, dedicado al momento en que el sujeto poético alcanza el estado de suspensión perceptiva característico de la experiencia mística, desordenando sus sentidos como una más de las criaturas extasiadas ante los acordes de la lira de Orfeo. En «Órfica», este hecho se ve reflejado en términos como «adormece», «torna beodos», «enloquecida», «destrenzada» o «deshoja».

Esta experiencia encuentra su mejor expresión en la noche, como recalcó José Lezama Lima en «Introducción a los vasos órficos» —«De los comienzos del Caos, abismos Erebo y el vasto Tártaro, el orfismo ha escogido la noche, majestuosa guardiana del huevo órfico o plateado» (Lezama Lima 1981: 335)—, y donde leemos que la noche órfica, a diferencia de la rígida y tajante parmenídea, genera el universo gracias a su principal cualidad: la indeterminación (Lezama Lima 1981: 336). Así lo refleja Colinas en el temprano poema «Novalis», incluido en *Sepulcro en Tarquinia* (1975) y del que transcribo unos cuantos versos que descubren una

experiencia muy cercana a la reflejada en «Órfica» —especialmente, por el arpón o dardo *que se clava en el sujeto poético* en ambas ocasiones—:

Oh Noche, cuánto tiempo sin verte tan copiosa  
en astros y luciérnagas, tan ebria de perfumes. [...]   
Deteneos, esferas, y que arrecie la música [...].  
Noche, noche dulcísima, pues que aún he de volver  
al reino de los hombres, deja caer un astro  
clava un arpón ardiente entre mis ojos tristes (2011: 162)<sup>90</sup>.

Llegamos, así, al momento de anonadamiento pleno, retratado por el poeta en *Tratado de armonía*: «Entre el ansiar el más allá —abrazar la vía mística— y la vida puramente vegetativa, animal, existe una tercera senda: la del ignorante-ebrio que, al ignorarlo todo conscientemente, lo sabe todo. 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 respirar y gozar la luz» (1991: 30).

Ignorancia y ebriedad quedan, pues, perfectamente imbricadas, recordando «el fruto de la nada» del que hablara el maestro Eckhart, las enseñanzas de Lao-Tsé o lo que el propio Colinas definió en «La poesía trascendente de Pessoa-Caeiro», aplicable sin añadir una coma a su propia obra. Así, define al portugués como «un escritor iniciado; es decir, un ser que ha nacido dos veces: una, a la vida; la otra, al conocimiento. Pero no a un conocimiento erudito, trillado, estéril, sino nuevo» (2001b: 194), saber que revela a Pessoa-Caeiro como «un místico [...] a la manera de los orientales; un místico sin dioses y, en tal sentido, un panteísta absoluto, un radical taoísta» (2001b: 199), en cuyos poemas encontramos «verdades eternas: el afán de fértil inanidad [...], 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» (2001b: 199).

Esta situación queda perfectamente plasmada en varios poemas de *Jardín de Orfeo*, entre los que destaco «A la manera de Ibn Gabirol» —«Qué gran felicidad, / qué gozo tan intenso sentiste al saber / que ya no eras nadie, / que ya no eras nada. / Al fin sólo una brisa, un aroma, una luz» (2011: 481) u «Ocaso», de resonancias indudablemente orientales en los versos de su inicio: «Sólo saber que no se sabe nada / y que no se desea saber nada. / (Aunque, sintiendo así, sepamos todo) [...]» (2011: 519).

Leyéndolos, y reconociendo el clímax alcanzado por el sujeto poético en «Órfica» como en ningún otro poema del conjunto, estaremos

<sup>90</sup> En esta situación, no es extraño que sea el ave escogida para representar «la ebriedad del canto», ya que este animal fetiche del bestiario coliniano trina de noche.

de acuerdo en que, en aquellos prodigiosos días granadinos, Antonio Colinas recibió la visita de Orfeo en su jardín.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- A.A. V.V. (1990), *Antonio Colinas. Armonía órfica: una poética de la fusión*, monográfico de *Anthropos* 105.
- BLANCHOT, Maurice (1955), *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard.
- BUCI-GLUCKSMANN, Christine (2006), *Estética de lo efímero*. Madrid: Arena Libros.
- CADENAS, Rafael (1992), *Dichos*. Caracas: La Oruga Luminosa.
- (1998), *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- (1999), *Antología*. Madrid: Visor.
- COLINAS, Antonio (1989), *El sentido primero de la palabra poética*, México: Fondo de Cultura Económica.
- (1991), *Tratado de armonía*. Barcelona: Tusquets.
- (1996a), «Fray Luis de León: la música razonada», en Antonio Colinas, *Sobre la vida nueva*, Oviedo: Nobel, págs. 113-143.
- (1996b), «Una aproximación a San Juan de la Cruz seguida de algunas curiosidades», en Antonio Colinas, *Sobre la vida nueva*, Oviedo: Nobel, págs. 145-176.
- (1996c), «El bosque en llamas (Claves para un tiempo nuevo)», en Antonio Colinas, *Sobre la vida nueva*, Oviedo: Nobel, págs. 179-222.
- (2001a), «El jardín y sus símbolos», en Antonio Colinas, *Del pensamiento inspirado, I*, Valladolid: Junta de Castilla y León, págs. 45-55.
- (2001b), «La poesía trascendente de Pessoa-Caeiro», en Antonio Colinas, *Del pensamiento inspirado, I*, Valladolid: Junta de Castilla y León, págs. 191-206.
- (2001c), «La palabra esencial de María Zambrano», en Antonio Colinas, *Del pensamiento inspirado, I*, Valladolid: Junta de Castilla y León, págs. 223-248.
- (2011), *Obra poética completa (1967-2010)*, Madrid: Siruela.
- (2016), *Lumbres*, introducción y edición de María Sánchez-Pérez y Antonio Sánchez Zamarreño, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1997), «Antonio Colinas: tiempo en jardines», en Antonio Colinas *et al.*, *El viaje hacia el centro: la poesía de Antonio Colinas*, Madrid: Calambur, págs. 229-236.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, Jorge y Ricardo de Mora Frutos (2004), «Las dos caras de Orfeo en la poesía española reciente: Guillermo Carnero y Antonio Colinas», *Anuario de Estudios Filológicos* 27, págs. 101-119.
- GARCÍA GUAL, Carlos y David Hernández de la Fuente (2015), *El mito de Orfeo. Estudio y tradición poética*, México: Fondo de Cultura Económica.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José Luis (2006), «El mito de Orfeo en el *Jardín de Orfeo* de Antonio Colinas», *Helmántica: Revista de Filología Clásica y Hebrea* 57.174, págs. 419-442.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (1999), «Me gusta más ser metafísico que novísimo», *ABC Cultural*, 19 de julio, pág. 36.

- (2014), «Diálogo sobre lo clásico con Antonio Colinas», en Francisco Aroca Iniesta, coord., *Leer la obra poética de Antonio Colinas / Lire l'oeuvre poétique d'Antonio Colinas*, Amiens: Indigo / Université de Picardie, págs. 74-79.
- GOSZTONYI, Alexander (1962), «Hermann Broch und der Moderne Mythos», *Schweizer Monatshefte* 42, págs. 211-219.
- LEZAMA LIMA, José (1981), «Introducción a los vasos órficos», en Julio Ortega, sel., *El reino de la imagen. Antología de poesía y prosa*, Caracas: Ayacucho, págs. 334-340.
- 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 Profesores de Semiótica*, Zaragoza: Tropelías, págs. 60-67.
- (2009), «Donde Orfeo nos espera con sus acordes. El pensamiento poético de Antonio Colinas», *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 3, págs. 77-99.
- MUJICA, Hugo (2001), «Orfeo, la fecundidad de lo ausente», *La alegría de los naufragios* 5-6, págs. 195-207.
- PORCIIA, Antonio (2006), *Voces reunidas*. Valencia: Pre-Textos.
- PUERTO, José Luis (1997), «Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación», en Antonio Colinas et al., *El viaje hacia el centro: la poesía de Antonio Colinas*, Madrid: Calambur, págs. 41-70.
- RUPÉREZ, Ángel (1988), «El ser y la unión», *Insula. Revista de letras y ciencias humanas* 504, págs. 22-23.
- SÁNCHEZ ZAMARREÑO, Antonio (2014), «Antonio Colinas, en su segunda plenitud: de la música a la mística», en Francisco Aroca Iniesta, coord., *Leer la obra poética de Antonio Colinas / Lire l'oeuvre poétique d'Antonio Colinas*, Amiens: Indigo / Université de Picardie, págs. 180-186.
- SEPÚLVEDA, Jesús (1997), «Notas de lectura de *Jardín de Orfeo*», en Antonio Colinas et al., *El viaje hacia el centro: la poesía de Antonio Colinas*, Madrid: Calambur, págs. 237-244.
- SERNA ARANGO, Julián (2009), *Somos tiempo. Crítica a la simplificación del tiempo en Occidente*. Barcelona: Anthropos.
- VALERO, Vicente (1990), «Grecia en la poesía de Antonio Colinas», en Antonio Colinas, *Armonía órfica: una poética de la fusión*, monográfico de *Anthropos* 105, págs. XIII-XIV.
- ZAMBRANO, María (1996), *Filosofía y poesía*, México: Fondo de Cultura Económica [1939].