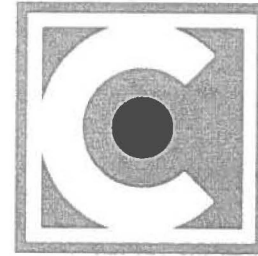


CASA DE LA POESÍA - FONDO CULTURAL ANTONIO COLINAS



**ANTONIO COLINAS
NUEVOS GÉNEROS, NUEVOS CAMINOS**

Edición de
Juan Matas Caballero
Antonio-Odón Alonso Ramos



© 2022 Fundación Conrado Blanco
 © Casa de la Poesía - Fondo Cultural Antonio Colinas
 © De los textos: sus autores
 Fotografías: Archivo personal y Tista Rubio
 Prod. editorial: Monte Riego. La Bañeza
 Maquetación: Rafael Cabo
 Impreso en La Bañeza
 DL LE 170-2022 - ISBN 978-84-12353846
 Reservados todos los derechos

ÍNDICE

SALUDO. JAVIER CARRERA DE BLAS	7
JUAN MATAS Y ANTONIO-ODÓN ALONSO	9
Palabras preliminares	
I. Antonio Colinas: Nuevos géneros, nuevos caminos	29
FRANCISCA NOGUEROL	31
Brevidades epifánicas: los <i>Tratados de Armonía</i> de Antonio Colinas	
ILIA GALÁN DÍEZ	53
La trascendencia en la poesía de Antonio Colinas	
RAMIRO GUARDIA	77
El vacío pleno en la obra de Antonio Colinas	
JOSÉ MARÍA BALCELLS DOMENECH	97
China en la obra de Antonio Colinas	
MANUEL GAHETE JURADO	133
Antonio Colinas: lección de clasicismo	
II. Antonio Colinas, traductor y traducido	157
GILDA CALLEJA MEDEL	159
Antonio Colinas, o las aventuras de un poeta como traductor	
MARIA C. FELLIE	191
“Hondo pozo de estrellas”: La traducción de las imágenes en la poesía de Antonio Colinas	
III. Trébol crítico sobre la poesía de Antonio Colinas	215
JUAN JOSÉ LANZ	217
Culturalismo y vida en la primera etapa poética de Antonio Colinas	
JUAN MATAS CABALLERO	263
Córdoba en el horizonte poético de Antonio Colinas (I)	
MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ	297
El poeta <i>En los prados sembrados de ojos</i>	
IV. Profesorado	315
V. ÁLBUM	321
EPÍLOGO. ELENA GONZÁLEZ.	
De los muchos Colinas que hay en Colinas	331

AC
21

**BREVEDADES EPIFÁNICAS:
LOS *TRATADOS DE ARMONÍA* DE
ANTONIO COLINAS**

Francisca Noguero

Solo tienen valor los pensamientos *caminados*
(F. Nietzsche, 2001, p. 39)

RESUMEN

La presente reflexión destaca la importancia de la brevedad en la poética de Antonio Colinas. Centrada en *Tres tratados de armonía* y en la última sección de *Memorias del estanque*, descubrirá el rol esencial de estos títulos para explicar la obra de un autor que, gracias a la libertad conferida por la escritura de apuntes fragmentarios –*contemplaciones*–, alcanza frecuentes estados epifánicos que lo acercan a lo numinoso. A ello contribuyen de forma decisiva la práctica del paseo, la observación de la naturaleza –devenida símbolo en múltiples ocasiones– y la formulación de preguntas abiertas, en la línea del *koan* oriental.

PALABRAS CLAVE

Antonio Colinas, brevedad, *Tres tratados de armonía*, *Memorias del estanque*, epifanía, paseo, naturaleza, pregunta.

INTRODUCCIÓN

Antonio Colinas se presenta a los ojos del lector contemporáneo como un escritor *total*, que en los múltiples formatos literarios en los que se ha desempeñado –poesía, traducción, narrativa, ensayo, crónica, artículos periodísticos, memorias, aforismos– ha sabido conjugar la emoción lírica con la indagación en lo numinoso.¹ Siguiendo el dictado unamuniano de “pensar sintiendo y sentir pensando”, su obra ha experimentado un progresivo adelgazamiento expresivo apuntalado por el recurso al fragmento, los blancos de página y el lenguaje directo y sencillo.

1 Entendemos por numinoso una visión de lo sagrado que no remite a la religión, sino a la consecución de un principio de realidad signado por el equilibrio –*armonía*–, la aceptación de los sinsabores existenciales –*mansedumbre*– y la *plenitud*, tríada de conceptos esenciales para acercarse a la filosofía vital del autor.

En el terreno lírico, este hecho se aprecia desde la “trilogía de la mansedumbre” –conformada por *Los silencios de fuego* (1992), *Libro de la mansedumbre* (1997) y *Tiempo y abismo* (2002)–, y se continúa especialmente en *Desiertos de la luz* (2008) y *Canciones para una música silente* (2014).² Un ejemplo canónico del mismo lo constituye el poema que Colinas elige para presentar su página web, el que asimismo concluye *Canciones para una música silente* (2014):

Sólo quisiera
escribir mis palabras con silencios:
escribir el poema sin palabras.

Sólo quisiera
musitar el poema
como plegaria de silencio
en el silencio (p. 229).

Pero existe un formato expresivo especialmente significativo para manifestar estos rasgos: el de los *Tratados de armonía*, obra *en marcha* central en la producción del escritor. Así se refleja en el “Preliminar”:

Estos *Tres Tratados de armonía* se cuentan entre los libros míos que prefiero. Cuando a veces, en ese momento en el que el lector anónimo me pide que le recomiende uno sólo de mis libros, yo suelo sugerirle éstos. ¿Por qué? Acaso porque son una obra que revela muy bien al escritor que esencialmente he querido ser; o porque

2 Luis Miguel Alonso señala cómo la “poética de la mansedumbre” se encuentra caracterizada por la “desnudez expresiva, la brevedad del enunciado poemático y la renuncia a los cánones métricos tradicionales en favor del verso blanco o, incluso, del verso libre” (2000, p. 25). En la misma línea, Armando López Castro subraya en “Antonio Colinas: el lenguaje del silencio” (2017) cómo el autor afirma su libertad individual gracias al silencio, convertido en herramienta de apertura e invitación al lector para participar en una dialéctica nunca resuelta (pp. 215–240).

hay en ella esa modesta, aunque radical, «filosofía de la vida» a la que he aludido (2010, pp. 12–13)³.

La idea se reitera en el prólogo a su *Obra poética completa* hasta 2011: “No se puede comprender tampoco mi poesía y mi visión de la realidad sin valorar los aforismos poemáticos de estos tres *Tratados*” (Colinas, 2011, p. 13). Así, muchos lectores los consideran una suerte de guía espiritual, al modo de las firmadas por pensadores de todo signo y época como Lao Zi, Plotino, Marco Aurelio, Maimónides o Miguel de Molinos, por citar unos pocos nombres frecuentes en las páginas que comentamos.⁴ Armando Pego da fe de su importancia al comentar cómo la poética de Colinas:

[...] encuentra una síntesis trascendida en estos libros que, de un modo agudísimo, aspiran a ser simultáneamente pensamiento y poesía. Radicalizando la pretensión de sus ensayos, en ellos la reflexión se tensa hasta el extremo oracular del verso y la intensidad lírica destila la indagación que caracteriza la búsqueda filosófica (2020, p. 68).

En la misma línea se manifiesta Carlos Peinado:

3 Sus inicios cronológicos son revelados en el “Preliminar” de la edición reunida –“comencé a trabajar en el *Tratado de armonía* en los primeros días de 1986” (2010, p. 9)–, mientras la conclusión del *tercer Tratado* se fecha en otoño de 2009. No obstante, el autor ha prometido en sucesivas entrevistas –la última publicada en *El Norte de Castilla* el 31 de enero de 2021– la publicación de un *cuarto Tratado*.

4 En *La simiente enterrada* (2005), Colinas cuenta la historia de un muchacho que, al conocer su participación en un acto y no encontrar el lugar de la conferencia, vigiló la puerta del edificio hasta que lo vio salir: “Lo más curioso de esta historia aparentemente sin importancia, es que este joven con apariencia de yogui había venido hasta Shanghai sólo movido porque era un fervoroso lector de mi *Tratado de armonía*” (p. 175). El mismo espíritu comparte la siguiente anécdota: “Recuerdo siempre el caso de aquella anónima lectora a la que conocí en la Feria del Libro de Madrid. De su bolso extrajo, para que se lo dedicara, un libro muy gastado por el uso y medio desencuadernado: era el *primer Tratado de armonía*. «Siempre lo llevo conmigo», me dijo” (2010, p. 13).

La unidad de la sabiduría oriental y occidental, que apunta al paso de la discordia a la armonía, de la división a la unidad, señala el camino de Antonio Colinas, como se refleja en sus *Tratados de armonía*. [...] El autor expresa su «filosofía de la vida» (2010: 11) y señala un camino que lleva a la unidad interior y a la sanación espiritual (tanto del lector como del escritor). De ahí que la relación con el lector sea de identificación, de seguimiento («fervorosos seguidores»), de sintonía: el iniciado busca iniciar a otros, señalar la vía de la iniciación (2019, p. 147).

De acuerdo con su condición excéntrica, los *Tratados* fueron apareciendo en la colección *Marginales* de Tusquets: en 1991, en 1999 y en una edición conjunta, con un tercero añadido, en 2010, constituyendo desde entonces los denominados, en plural, *Tratados de armonía*.⁵ El carácter seminal de estos títulos se encuentra estrechamente ligado a lo que señalo en el título de esta meditación: se trata de “brevedades epifánicas” inclasificables para su propio autor; de hecho, no pertenecen a la categoría *diario* porque “el *tono* de estas páginas nuevas nada tenían que ver con una crónica de lo cotidiano” (2010, p. 9), pero tampoco son fácilmente adscribibles a otros géneros:

No creo, sin embargo, que se pueda hablar de pensamientos al enjuiciar el género de este libro. ¿Aforismos, reflexiones, impresiones, contemplaciones? Acaso me decidiría por este último significado, pues casi todas las partes del libro nacen de una contemplación objetiva y serena, de una impresión vivida sin prisas en el medio de la naturaleza (2010, p. 9).⁶

5 Así se aprecia en una entrevista concedida por Colinas con motivo de la publicación del volumen: “Existe en el libro una visión de la realidad poco usual; tal vez un poco provocadora. Un retorno al origen universalizado. Es un libro con muchas aristas y es mi visión del hombre con el latido de Oriente. Puede ser visto como un diario, como aforismos o como poemas en prosa” (Anónimo, 2010, n.p.).

6 Existen muy pocas *contemplaciones* ajenas al “yo”. Sin embargo, quiero citar

Este tipo de escritura se mantiene en el último apartado de *Memorias del estanque* (2016). Titulado “Un valle, dos valles (apéndice a unas *Memorias*)”, su carácter heterodoxo es reconocido de nuevo por el autor:

A veces me dicen que estas páginas pueden ser una muestra de ingenuidad, o incluso de provocación. Provocados se pueden sentir, en verdad, los autores de ciertos textos al uso: secos, vacíos, planos, huecos, epidémicos.... Así que seguiremos «provocando» a contracorriente, haciendo lo posible por crear y no por «construir» un texto, por decir simplemente lo que nuestro ánimo quiere, puede, tiene y debe decir. Naturalmente, sin máscaras, con libertad extremada (2016, p. 396).⁷

Se trata, pues, de piezas en las que el autor busca “templarse-con”, sintonizar o armonizar con lo que le rodea en una actividad signada, paradójicamente, por el paseo en calma⁸. Para lograrlo y alcanzar, con ello, una efímera pero intensa plenitud, este recurrirá a la observación de la naturaleza en sus más nimios detalles (aspectos esenciales, sin embargo, para universalizar la experiencia), a la apelación a los sentidos, la analogía y las preguntas abiertas.

algunos ejemplos para que se aprecie su bella cercanía a las imágenes de Ezra Pound: “Las canciones son la sangre de las venas felices” (2010, p. 75); “La noche de agosto llora feliz. Sus lágrimas son las negras hojas del eucalipto inclinadas delante de la luna roja” (2010, p. 76).

7 Intuimos en la cita la huella del pensamiento de María Zambrano, para quien el fragmento “responde a un pensamiento en camino, consciente de su caminar: conocimiento que a medida que se logra se va convirtiendo en saber transmisible, aunque nunca por entero” (1989, p. 11). De ahí que José Luis Aranguren afirmara: “Ella [Zambrano] lo que nos ha querido dar a lo largo de toda su obra han sido fragmentos [...] Y esos fragmentos juntos darían lugar a una completitud, a una completitud siempre buscada pero nunca forzada, y desde luego nunca convertida, en el estricto sentido de la palabra, en sistema” (1987, p. 28).

8 Así se aprecia en la siguiente entrada: “Ya abajo, quieto, sentado sobre una roca en la ladera de las peonías. Quizá la clave esté en el regreso a la contemplación; es decir, a *templarse-con* lo que me rodea. [...] El *más allá* que buscaba en la altura ahora está en mi interior” (2010, p. 278).

Veamos a continuación cómo estas estrategias se reflejan en la escritura de Colinas.

LA CREACIÓN COMO RUINA FÉRTIL

El título *Tratado de armonía*, empleado para sus meditaciones sobre el lenguaje musical por autores como Rameau, Schönberg, Tchaikovsky y Pound, aúna el riguroso concepto de *tratado*—definido como “escrito o discurso de una materia”— con el de *armonía*. Este, como leemos en una de las entradas del *primer Tratado*, es el objetivo último de la obra:

Armonía es la palabra clave. La vida, el mundo, es una armonía que nos empeñamos en vivir en desarmonía. Seguir los ciclos, las estaciones, las mutaciones naturales; observar el curso del macrocosmo y del microcosmo y adaptarnos periódicamente a ellos. Vivir en plenitud; esperar con calma cuando nos asalte algún mal. Evitar, en cualquier caso, la desarmonía. Ésta es la clave del ser (2010, p. 29).

En un artículo reciente (Noguerol, 2019) puse de manifiesto cómo las obras en *staccato*—y las grietas o huecos que provocan en el pensamiento— se acercan más a la visión de la totalidad que los discursos largos consagrados por la mimesis occidental, deudores de una concepción del mundo marcada por la dualidad, el racionalismo instrumental y la jerarquía.⁹ La aprehensión del mundo que provoca el texto “en corto” es característica de autores identificados con una escritura que se supone tanto experiencia sensible como intelectual, y que supera la mera comunicación para avanzar en la transmisión

⁹ Resulta muy significativo, en este sentido, el epígrafe de Jung que abre *Tres tratados de armonía*: “La mente y la naturaleza constituyen una realidad indivisible. Nada oculto puede deducirse por raciocinio” (2010, p. 19).

de vivencias. Se trata, pues, de escribir asumiendo la riqueza de las ruinas, como defendiera Roland Barthes en *Le grain de la voix* (1981):

Ce qui vient à l'écriture, ce sont de petits blocs erratiques ou des ruines par rapport à un ensemble compliqué et touffu. [...] Personnellement, alors, je me débrouille mieux en n'ayant pas l'air de construire une totalité et en laissant à découvert des résidus pluriels. C'est ainsi que je justifie mes fragments (p. 306).¹⁰

Por ello, Colinas manifiesta repetidamente su deseo de escribir desde los *restos*. Así se aprecia en “Un valle, dos valles”:

Lo que deseo con estas páginas complementarias es partir de la soledad de las ruinas, de las raíces de mi vida—del vacío— para entrever la plenitud de ser. [...] Partir del vacío de las ruinas, que florecen. [...] Rescatar como las huellas más leves de las pasadas *Memorias* (2016, p. 299).

Un poco más adelante, apostilla la naturaleza heterodoxa de sus teselas literarias:

Ha pasado un año desde que comencé a escribir estas páginas que no puedo forzar, que brotan en mí solo cuando deben brotar, no cuando lo deseo. Otros géneros literarios se adaptan a los horarios y a la voluntad, pero el aforismo no; al menos los míos, que desean ser algo más que una mera sentencia: poema en prosa o prosa poética, página de diario, fragmento textual, acaso poesía heterodoxa (2016, p. 322).

¹⁰ Del mismo modo, Héctor Libertella propone en *Zettel* (2009), mosaico marcado por la discontinuidad, un arte “hecho de brevedades, que jamás caerá en la despreciable soberbia del aforismo ni en el aburrimiento de la explicación” (p. 64).

De acuerdo con esta idea, acuña el término “ruina fértil”, que describe mejor que cualquier otro este método de observación y escritura: “«Has logrado hacer un jardín de ruinas», me dice alguien que viene al entorno de la fuente. Acaso la vida solo sea un ordenar ruinas (las de las piedras y las del ánimo)” (2016, p. 326).

En una meditación posterior ahonda en la idea:

Siempre hablé de «ruinas fértiles» para referirme a aquellas que revelan lo que Eliade reconocía como «espacio fundacional»; es decir, aquel en el que el ser humano puede sentir y pensar sin las interferencias de sus semejantes, sin las imposiciones de los ideólogos de la Historia [...]. Espacio pues para sentir y pensar desde la desnudez de las piedras o del barro muertos, de las cerámicas hechas añicos, de los bronce oxidados. Pero las «ruinas fértiles» también poseen a veces un sentido simbólico, nos revelan una información de manera misteriosa (2016, p. 393).¹¹

De ahí la importancia del *descenso* en este momento de su producción, que lo lleva a leer ruinas, pozos o huellas de la minería del oro con la misma pasión con que observa el planeta Venus en el texto que inicia el *primer Tratado* (2010, p. 21). Lo prueban entradas como las siguientes: “Acaso lo verdaderamente importante no sea el ascender sino el descenso, tal como en la vida: descender para seguir buscando y leyendo signos. Acaso en el descender esté la revelación del Enigma” (2010, p. 277). En la misma línea se sitúa un texto ubicado al final de *Memorias del estanque*:

¹¹ Así se aprecia en la siguiente entrada: “Una fuente, tres lagunitas, unos muros derruidos, unos canales cegados por la hierba, un saúco lleno de pájaros. ¿Por qué este lugar es centro del mundo para mí? Mi infancia guarda, sin yo saberlo, su memoria, una respuesta sin palabras a esta pregunta. Sí, partir de mi idea de ruina fértil. Porque no sabemos lo que nos guía —por encima de nuestros impulsos— en lo profundo de nosotros” (2016, p. 320).

Subí para descender. A veces, me empujaron y me empujan fuerte hacia el borde del sendero, donde empieza el no-ser. Pero acaba siendo un descenso hacia mí mismo, que me estimula y fortalece. Y los silencios de cualquier tipo —los impuestos y los buscados— me enriquecen siempre. ¿Hoy la encina que veo no es la higuera de la isla, el chopo el olivo, el álamo la palmera? ¿El oro del atardecer de este día, tras los montes negros de las dos Cabreras, no es el mismo que el de las piedras de oro de la iniciática Salamanca o el de los pinares asomados a los acantilados de Corona? ¿No quisieron decir cosas muy parecidas Lao Zi, Heráclito, Plotino, el Maestro Eckhart, Miguel de Molinos, Tagore? (2016, p. 304).

Y una entrada localizada ya en “Un valle, dos valles”: “Insistir en el descenso. No es, ya, el tiempo de ascender a las cimas de la vida. Aroma de hierba segada en la noche: don gratuito y pleno” (2016, p. 332).

INTENSIDADES RESPIRADAS

La obra de Colinas, enemiga de los *rema argon* —palabras veloces denostadas ya por los griegos—, puede equipararse a un ejercicio de respiración, en el que inteligencia y experiencia fungen como sístole y diástole de la escritura. Este hecho se aprecia en el prodigioso canto XXXV de *Noche más allá de la noche*, que relata una experiencia *plena* —“Inspirar, espirar, respirar: la fusión/ de contrarios, el círculo de perfecta conciencia” (2011, p. 443)— en versos glosados posteriormente en los *Tratados de armonía* (2010, p. 310). Así se explica que la sección más breve e intensa del *tercer Tratado* —en sus fragmentos y en el número de páginas— se titule, precisamente, “Sobre el respirar”, donde se insiste en la condición sanadora de la palabra, solo alcanzable a partir del ritmo de la respiración.

Clara Isabel Martínez subraya la importancia de la pausa en *El ritmo como clave del verso de Antonio Colinas* (2013). Ligada a la respiración, la pausa explicaría la importancia de los blancos de página en los *Tratados de armonía* (p. 74). Se trata de la extensión de una idea expuesta ya por Maurice Blanchot en *La escritura del desastre*: “no cabe decir que haya intervalo [en las obras rotas], ya que los fragmentos, en parte destinados al blanco que los separa, encuentran en esta separación no lo que los termina, sino lo que los prolonga” (1990, p. 55).

En 1969 Michel Foucault publicó “Ariane s’est pendue”, reseña del recién aparecido *Différence et Répétition* (1968), de Gilles Deleuze. En ella incluye párrafos como el siguiente, que transcribo por su importancia para entender la ambición implícita en los *Tratados* de Colinas:

Penser des intensités plutôt (et plus tôt) que des qualités et des quantités; des profondeurs plutôt que des longueurs et des largeurs; des mouvements d’individuation plutôt que des espèces et des genres. [...] Penser l’intensité – ses différences libres et ses répétitions – n’est pas une mince révolution en philosophie. C’est récuser le négatif (qui est une manière de réduire le différent à rien, à zéro, au vide, au néant); c’est donc rejeter d’un coup les philosophies de l’identité et celles de la contradiction, les métaphysiques et les dialectiques, Aristote avec Hegel. C’est réduire les prestiges du reconnaissable [...]; c’est rejeter d’un coup les philosophies de l’évidence et de la conscience, Husserl non moins que Descartes. C’est récuser enfin la grande figure du Même qui, de Platon à Heidegger, n’a pas cessé de boucler dans son cercle la métaphysique occidentale.

C’est se rendre libre pour penser et aimer ce qui, dans notre univers, gronde depuis Nietzsche: différences insoumises et répétitions sans origine qui secouent notre vieux volcan éteint (1994, p. 770).

De forma análoga se expresan otros títulos canónicos del pensamiento deconstructivo y postestructuralista, que conciben la escritura fragmentaria no como una preferencia estética, sino como una necesidad ética. Estas obras manifiestan la imposibilidad de la creación “perfecta” –acabada en todos sus planteamientos– y se preguntan sobre *cómo hablar de aquello que no puede ser dicho*. De hecho, eligen la escritura discontinua porque esta se aleja de la noción –totalitaria– de totalidad para acercarse a la de infinito (Levinas, 1991, p. 78), logrando con sus constantes y breves intervalos la ruptura de las cadenas cognitivas en la creación. Queda clara, así, la naturaleza del fragmento, su manera de dar a conocer a partir del espaciamiento, la apertura y la colisión.

Las iteraciones resultan constantes en un pensamiento en reflujo. Así lo demuestra Colinas en numerosas ocasiones, ejemplificadas aquí con una entrada de “Un valle, dos valles” que recupera una idea expuesta anteriormente: “El primero de mis *Tratados* lo cerraba aludiendo a las que quizá sean tres claves importantes para la plenitud de ser (aunque esta sea temporal): soledad, serenidad, silencio” (2016, p. 321). Los textos se revelan, pues, como los ecosistemas dinámicos descritos por Blanchot en “Le Nom de Berlin” (2000):

Le choix délibéré du fragment n’est pas un retrait sceptique, le renoncement fatigué à une saisie complète (il pourrait l’être), mais une méthode patiente–impatiente, mobile–immobile de recherche, (...); cela signifie, enfin, qu’il faut se répéter. Toute parole de fragment, toute réflexion fragmentaire exigent cela: une réitération et une pluralité infinies (p. 132).

Importa, asimismo, destacar la cercanía de estas obras a la idea de *grieta*, ofrecida por modos de conceptualización de la realidad asiáticos como el xing chino o el zen japonés y situada en el origen de expresiones artísticas como las tankas y

los haikus. El mismo autor descubre su interés por esta formulación en “Un valle, dos valles”:

Después de haber utilizado hace años, en una de mis definiciones de la poesía, la palabra «grieta» («La poesía es esa grieta a través de la cual podemos ver la otra realidad»), me encuentro el mismo término en una página del Maestro Eckhart. Pura sincronicidad. La grieta —escribe él— como otra de las formas de la negación fértil, el breve espacio por el que «atravesar el mundo de lo creado» hacia una realidad superior (2016, p. 362).

En filosofía, el término “entridad” funge como posible traducción de la *Zwischenheit*, surgida como neologismo a partir de la sustantivación a la que sometió Martin Heidegger la preposición “entre”, y por la que el alemán atendió, igualmente, a las nociones de “pliegue” y “umbral”. Como señala Iván Flores Arancibia en “Pensar el entre. Contribuciones para una crítica de la razón intersticial” (2010), esta huidiza noción ha sido central en pensadores capitales de nuestro tiempo, muchos practicantes de las escrituras discontinuas. Es el caso de Gilles Deleuze (“la lógica del Y”, el “medio” y el “intermezzo”), Jacques Derrida (el “himen” y el “entre”), Michel Foucault (el “intersticio”), Maurice Blanchot (el “entredos”, el “tercer género”), Lévinas (el “intervalo”) o William Desmond, quien en *Being and the Between* acuña la idea del sentido del ser como *metaxológico*, situado en un territorio liminal entre los estados de conciencia (Flores, p. 4). Sin duda, la *grieta* de Colinas podría sumarse a esta ilustre constelación de términos.

EPIFANÍAS

Define Andrés Neuman la epifanía como “atención con milagro” (2014, p. 36). En efecto, para que esta modalidad de la experiencia, tan intensa como efímera, tenga lugar, lo primero que debe ocurrir es que nos encontremos preparados para su aparición. Así lo afirman los autores reunidos en *Idea súbita. Ensayos sobre epifanía creativa* (2018), quienes demuestran que el *eureka* no se produce de forma mecánica, sino mediante el concurso de intuición e imaginación.

Se necesita, pues, encontrarse *sintonizado*. Lo señala Silvie Catellin en “La serendipia, motor del descubrimiento”, donde recalca la necesaria simbiosis entre azar y astucia para que se produzca el hallazgo y seamos capaces de contarnos a nosotros mismos el descubrimiento (p. 206). A ello contribuyen una serie de factores reflejados en la poética coliniana, que detallo a continuación:

1. La contemplación de lo modesto.

Recuerdo el interés del autor por el *descenso*, que lo lleva a observar con especial atención hechos cotidianos y elementos *menores* de la naturaleza. Como él mismo señala en el *primer Tratado*: “Nada de lo que destaca brilla, escribió un oriental” (2010, p. 148).

2. El paseo despreocupado.

Esta ocupación -cotidiana en el sujeto de los *Tratados*, es definida por Roland Barthes en su canónica “Lección inaugural”: “método de desprendimiento [que] consiste en la fragmentación si se escribe y en la digresión si se expone o, para decirlo con una palabra preciosamente ambigua, en la *excurción*” (2003, p. 67).

3. El cultivo del silencio.

Como destaca Carlos López de Silanes en “Negro sobre blanco. Intuición y epifanía en los signos” (2018):

Al fondo al horizonte [...] afloran las primeras formas de entre el silencio, formas aún no pronunciadas, sutiles como límites, que van poblando poco a poco los intersticios de la realidad, donde aprendemos a demarcar el territorio de lo que podemos llegar a comprender [...]. Los músculos se desperezan, vuelve el bullicio a los sentidos, y las neuronas de nuestra cabeza, tras atar sus innumerables cabos, comienzan a emitir señales de una manera rítmica, casi melódica, en un registro a la vez heurístico y altamente sincronizado, como ondas de una radio sináptica que en un momento dado adquiere un volumen audible (p. 76).

Colinas refleja este hecho de forma frecuente en sus creaciones. Observemos, por ejemplo, dos entradas extraídas del *primer Tratado*:

Nunca había oído vibrar a las cigarras con tanta fuerza. En el fondo del barranco se oye cantar a una con una intensidad y con una dulzura que desconocía. Cierro los ojos y me concentro en su sonido. Me olvido de todo. Luego, repentinamente, cuando la cigarra calla, el silencio me invade. Y, en mi interior, este silencio se toma dulce vibración, armonía (2010, p. 32).

El sonido puro de la campana, uno de los símbolos más universales. ¿Sonido que propaga la armonía o que llama a la armonía? Todo entra, en cualquier caso, en sintonía cuando se escucha su sonido de madrugada o al atardecer. En su sonido el mundo se silencia y unifica durante unos instantes. Luego, cuando la campana calla, el enjambre de sentimientos y de pensamientos vuelve a hervir dentro de nosotros (2010, p. 84).

Convencido de que “El verdadero silencio se oye” (2010, p. 86), la epifanía puede canalizarse también en ciertos aromas, lo que nos lleva a leer entradas tan memorables como las siguientes: “Ahora sé lo que es el silencio: un aroma. Luego, el canto de un grillo” (2010, p. 291). O, en “Un valle, dos valles”: “En lo mínimo, lo máximo. En el aroma de la leña recién ardida, el Todo” (2016, p. 397).

4. La atención a la materia.

Si los sentidos resultan fundamentales para lograr la experiencia de efímera plenitud, no lo serán menos los elementos materiales, que permiten el diálogo entre pensamiento metafórico y racional.¹² No en vano, el siguiente dicho sufí encabeza *Tres tratados de armonía*:

Si la especie humana no puede leer en la naturaleza, o leer la existencia, entonces ¿qué entenderá o aceptará? En otras palabras, ¿de qué sirve que las criaturas humanas inventen una narración que explique la existencia cuando las realidades de la naturaleza son, en sí mismas, una lectura lineal de cómo es? Por consiguiente, entendamos la naturaleza leyendo la naturaleza. Lo que hay que adquirir es la capacidad de reconocer signos. Esta es la ciencia más alta (2010, p. 19).¹³

En este sentido, no está de más recordar a Claude Lévi-Strauss, quien señaló cómo, “siempre y en todas partes”, para

¹² Amelia Gamoneda recalca este hecho cuando habla de un necesario “movimiento desde lo inconsciente hasta lo consciente [...], como si tal movimiento trasladara un conocimiento corporal y emocional al pensamiento” (2018, p. 48). Por su parte, Katya Mandoki subraya: “no hay estesis sin semiosis; es decir, no hay apertura del sujeto al mundo sin que medien procesos de significación y sentido [...]. No hay tampoco semiosis sin estesis, puesto que sin apertura al mundo no hay significación posible” (2006, p. 102).

¹³ En el *primer Tratado* se confirmará esta idea: “Pasamos los años haciéndonos desesperadas preguntas y no sabemos que, a nuestro alrededor, todo son respuestas. Ahogados en un turbión de preguntas, no queremos o no sabemos ver las respuestas continuas que la naturaleza nos da” (2010, p. 27).

acceder al concepto universal debemos atender a lo singular, por lo que la obra de arte debe constituir un “modelo reducido” que nos permita aprehender su totalidad en el instante (2006, p. 34). De ahí que la potencia artística crezca con la renuncia y que el placer estético aumente cuando apreciamos lo total en lo fractal.¹⁴

Numerosas *contemplaciones* abogan, de hecho, por el empleo de una razón sensible, basada en la observación de un elemento material. Véase, en este sentido, la meditación sobre la manzana que provocó la enunciación de la ley de gravedad; su caída no fue solo un accidente, sino la razón estética de un hecho que provocó uno de los más afamados *eureka*s científicos:

En el silencio de la anochecida, cuando llegan las primeras estrellas y callan los pájaros, oímos caer del árbol los frutos maduros. Newton fijó en esa caída una ley física. Nosotros, en el crujido que los frutos maduros producen entre la hierba seca, solo oímos cómo se quiebra la música del silencio (2010, p. 141).

5. La ascunción de la pregunta sin respuesta.

Los fenómenos naturales más diversos provocan interrogaciones que quedan abiertas. Es el caso del nacimiento una seta exquisita en un árbol moribundo:

[...] He vuelto a encontrarme con el enorme algarrobo de la vida y de la muerte, con el árbol en continuo rebrotar y pudrirse. Y en el tronco he encontrado una inesperada sorpresa: la *gírgola*, la más rara y exquisita de las setas que crecen en estos bosques. ¿Qué significa este hongo que brota de la vida y de la muerte del árbol, este nuevo signo? Algo hay, algo debe de haber más allá de la vida y de la muerte (2010, p. 36).

¹⁴ O, como supo expresar mejor que nadie Juan Ramón Jiménez: “Soy amigo de la síntesis. Por eso prefiero la rosa a la rosaleta, el ruiseñor a la ruiseñorera” (1990, p. 19).

O, más adelante:

Leve y aromado humo de las hogueras, ligeras neblinas azuladas, suaves escarchas de las madrugadas, el vapor que desprenden las hojas húmedas al alba bajo el primer sol, el perfume de la tierra caliente tras el chaparrón fugitivo. Levísimos y huidizos signos ¿de qué mundo? Fantasmagóricas señales ¿de qué vida? Belleza diluida y finita, ¿de qué infinita belleza? (2010, p. 50).

Algo quiere decirme el ciprés. Pero no sé qué es (2010, p. 212).

En el pensamiento budista, *satori* es el término japonés aplicado a un estado de iluminación a través del cual el individuo accede a comprender el sentido de la vida. Razón de ser del Zen, este instante se manifiesta como una epifanía, por lo que puede alcanzarse en un momento cualquiera de nuestra vida. Su carácter transitorio está estrechamente vinculado al Tao, que enfatiza la pureza del momento. Por su parte, se denomina *koan* a una pregunta, dicho o diálogo que revela aspectos inaccesibles a la comprensión racional. El *koan*, que allana el camino hacia el *satori*, está destinado a confundir los hábitos de nuestro pensamiento lógico para llevarnos a un nuevo estado de conciencia.

Rafael Cadenas expuso en uno de sus *Dichos* (1992): “El principal Koan es la vida” (p. 23). En este sentido, muchas de las preguntas de Colinas funcionan a la manera de *koan*, abriendo nuestra percepción de la realidad y conduciéndonos a un *kairós* –momento epifánico, puro presente– alimentado por la experiencia sensorial.¹⁵

¹⁵ He incidido en la importancia de este aspecto en los poemas *órficos* del autor (Noguero, 2018).

6. La atención a la luz.

Destaco, por último, cómo la luz se encuentra indisolublemente unida a la consecución del *kairós*. En la línea de Juan Ramón Jiménez, que supo describir el Moguer de su infancia con el verso “La luz con el tiempo dentro” (Jiménez, 1993, p. 158), Colinas muestra en algunas de sus más logradas brevedades una situación semejante a la descrita, asimismo, por Antonio Machado –la “tarde eterna”– o Paul Valéry –el “justo mediodía”–, momentos en que todo parece detenerse alrededor del sujeto poético, que se funde con lo que observa.¹⁶

Concuerdo con Enrique Martínez cuando afirma: “El gran nudo de la red, el archisímbolo [de Colinas] entiendo que es la luz. En último extremo, todos los símbolos parecen reenviar a la luz en sus múltiples irisaciones simbólicas: conocer, ascender, plenitud, absoluto, unidad...” (2018, p. 22). Por ello, tras haber reflexionado en estas páginas sobre las “brevedades epifánicas” desde los más diversos puntos de vista, permítanme que concluya con una de las más hermosas, paradigmática de la sintonía con la realidad a la que podemos llegar con su lectura: “Cierra los ojos, respira la música de las cigarras, respira la luz. Ya eres luz” (2010, p. 314).

16 En las *contemplaciones* más intensas el autor termina: “yo soy la casa”, “yo soy el árbol” o “yo soy el pozo”. Coincide, así, con lo escrito por Miguel Ángel Arcas en uno de sus más conocidos aforismos: “Quien *conoce* se acerca a las cosas, / quien *sabe* está dentro de ellas” (2004, p. 36).

Referencias

- Anónimo (2010). Colinas da equilibrio al mundo con la edición de *Tres tratados de Armonía*. *La Información*, 31 de enero.
- Alonso, L. M. (2000). *Antonio Colinas. Un clásico del siglo XXI*, Ediciones Universidad de León.
- Aranguren, J. L. (1987). María Zambrano: presencia y figura de la aurora. *Anthropos*, 70/71, pp. 27–28.
- Arcas, M. A. (2004). *Aforemas*: José Manuel Lara.
- Barthes, R. (1981). *Le grain de la voix. Entretiens (1962–1980)*. Paris: Seuil.
- . (2003). *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France. Siglo XXI*.
- Blanchot, M. (1990). *La escritura del desastre*. Monte Ávila.
- . (2000). Le Nom de Berlin, *Lignes*, 3, 129–141.
- Cadenas, R. (1992). *Dichos*. La Oruga Luminosa.
- Colinas, A. (2005). *La simiente enterrada: un viaje a China*. Siruela.
- . (2010). *Tres tratados de armonía*. Tusquets.
- . (2011). *Obra poética completa (1967–2010)*. Siruela.
- . (2014). *Canciones para una música silente*. Siruela.
- . (2016). *Memorias del estanque*. Siruela.
- Flores Arancibia, I. (2010). Pensar el entre. Contribuciones para una crítica de la razón intersticial”. *XLVII Congreso de Filosofía Joven* (pp. 1–7). Universidad de Murcia. En <http://congresos.um.es/filosofiajoven/filosofiajoven2010/paper/viewFile/7931/7631> [bajado el 12/05/2013].
- Foucault, M. (1994). *Dits et écrits (1954–1968)*. Tomo I. Gallimard.
- Gamoneda, A. (2018). Eureka y epifanía. Diluciones cognitivas y poéticas. En A. Gamoneda y F. González (eds.) *Idea súbita. Ensayos sobre epifanía* (pp. 45–74). Abada.
- Jiménez, J. R. (1993). *Antología poética*. J. Blasco (ed.), Cátedra.
- Lévinas, E. (1991). *Totalité et Infini; essai sur l'extériorité*. Le Livre de Poche.
- Lévi–Strauss, C. (2006). *El pensamiento salvaje*. FCE.

- López de Silanes de Miguel, C. (2018). Negro sobre blanco. Intuición y epifanía en los signos. En A. Gamoneda y F. González (eds.) *Idea súbita. Ensayos sobre epifanía* (pp. 75–110). Abada.
- Libertella, H. (2009). *Zettel*. Letranómada.
- López Castro, A. (2017). El lenguaje del silencio. En *El hilo del aire. Estudios sobre Antonio Colinas* (pp. 215–240). Universidad de León.
- Mandoki, K. (2008). *Prosaica uno. Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Siglo XXI Editores.
- Martínez Cantón, C. (2013). *El ritmo como clave del verso en Antonio Colinas. Elementos rítmicos no métricos*. Universidad de León.
- Martínez Fernández, J. E. (2019). La red poético-simbólica de Antonio Colinas. En M. Sánchez (ed.) *Memoria, verdad y belleza: el universo poético de Antonio Colinas* (pp. 17–40). Universidad de Salamanca.
- Neuman, A. (2014). *Barbarismos*. Páginas de Espuma.
- Nietzsche, F. (2001). *El crepúsculo de los ídolos*. Alianza.
- Noguerol, F. (2018). Orfeo en su jardín. En M. Sánchez (ed.) *Memoria, verdad y belleza: el universo poético de Antonio Colinas* (pp. 79–92). Universidad de Salamanca.
- . (2019). En defensa de las ruinas: densidad de la escritura corta. En M. Martínez Deyros y Carmen Morán (eds.) *Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico* (pp. 35–47). Peter Lang.
- Pego Puigbó, A. (2020). Los cuatro elementos en *Tres tratados de armonía* de Antonio Colinas. En F. Aroca Iniesta (coord.) *Antonio Colinas: entre inmanencia y trascendencia* (pp. 65–85). Éditions Orbis Tertius.
- Peinado Elliot, C. (2019). *Tras la huella de María Zambrano. Lo sagrado en la generación poética de los setenta*. Comares.
- Zambrano, M. (1989). *Notas de un método*. Mondadori.

LA TRANSCENDENCIA EN LA POESÍA DE ANTONIO COLINAS

Ilia Galán Díez