

BOLETÍN
DE LA
REAL ACADEMIA
DE EXTREMADURA
DE LAS LETRAS Y LAS ARTES



Tomo XXVI

Año 2018

BRAEX

(Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes)

Tomo XXVI

Año 2018

DIRECTORA

Excma. Sra. Dña. Carmen Fernández-Daza Álvarez

CONSEJO ASESOR

Excmos. Sres.:

D. Francisco Javier Pizarro Gómez, D. Manuel Pecellín Lancharro, D. Feliciano Correa Gamero, D. Salvador Andrés Ordax, D. Manuel Terrón Albarrán, D. Miguel del Barco Gallego, D. Francisco Pedraja Muñoz, D. Antonio Viudas Camarasa, D. José Miguel de Mayoralgo y Lodo, D. Eduardo Naranjo Martínez, D. Luis García Iglesias, D. José María Álvarez Martínez, D. Antonio Gallego Gallego, D. Antonio Montero Moreno, D. Gerardo Ayala Hernández, D. Luis de Llera Esteban, Dña. Pureza Canelo Gutiérrez, D. Jesús Sánchez Adalid, Dña. María Jesús Viguera Molins, D. José Luis Bernal Salgado, D. Julián Barriga Bravo y Dña. María del Mar Lozano Bartolozzi.

Correspondencia y suscripciones:

Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes

Palacio de Lorenzana

C/ de la Academia s/n

10200 Trujillo, Cáceres (España)

Patrocinio:

Consejería de Cultura e Igualdad. Junta de Extremadura

Colaboración:

Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Maquetación: Virginia Pedrero

ISSN: 1130-0612

Dep. Legal: BA-792-2016

Imprime: Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Badajoz

Printed in Spain

El sonido de la luz: Preludio músico para Antonio Colinas

ANTONIO GALLEGO GALLEGO

en las llagas abiertas de los hombres,
posan su alivio y pasan
entrelazadas noche y melodía.
“Como las llamas de las lucernas
antiguas”.

Astrolabio

¡Cómo pesan los párpados con la
música del tiempo!
“Regreso a Petavonium”.

Jardín de Orfeo

1. UN POETA NOVÍSIMO

Nacido en La Bañeza (León) en 1946 y formado en la Universidad Complutense, Antonio Colinas fue lector de Español en

las Universidades de Milán y Bérgamo (de ahí su especialísima atención a la cultura y a la poesía italiana, que ha traducido con singular fortuna), y publicó pronto tres libros poéticos, uno de ellos –*Sepulcro en Tarquinia*– en dos ocasiones (1975 y 1976), habiendo rozado el prestigioso Premio Adonais con el segundo, los *Preludios a una noche total* (1969). Más importante aún, apenas iniciada su actividad pública, Colinas había aparecido en 1970 en una antología, aunque no en la famosa de los *Nueve novísimos* de Castellet, sino en la más olvidada y menos influyente, pero en mi opinión más coherente, de Enrique Martín Pardo, *Nueva poesía española*, junto a Antonio Carvajal, Pedro Gimferrer, José Luis Jover, Guillermo Carnero y Jaime Siles. (La edición de 1990 en Hiperión, junto a una nueva *Antología consolidada* de cinco de aquellos seis poetas, hizo un poco de justicia histórica, pero nada más).

En 1978 recibió una beca de la Fundación Juan March para escribir *Astrolabio* (1979), lo que no sólo le sirvió para componer uno de sus libros más emblemáticos, sino para trasladarse a Ibiza, la isla mediterránea en la que ha vivido durante muchos años con las consecuencias que los estudiosos del poeta han analizado. Hace ya algún tiempo que reside en Salamanca, muy relacionado con su célebre Universidad, habiendo sido nombrado hijo adoptivo de la no menos célebre ciudad.

No es este el momento de repasar minuciosamente la carrera literaria de Antonio Colinas. Anotemos simplemente que ya en 1982 publica por vez primera su poesía reunida en *Visor* (*Poesía 1967-1980*), lo que ha vuelto a hacer en más de media docena de ocasiones, y que desde entonces no ha dejado de escribir, y no solo poesía, sino también novelas, cuentos, me-

morias de la infancia, ensayos y, como dije, traducciones. Una vida literaria ejemplar valorada muy tempranamente con el Premio Nacional de la Crítica (1976), el Nacional de Literatura (1982), el de las Letras de Castilla y León (1998) o el Internacional Carlo Bettochi a su labor en pro de la cultura italiana (1999), entre otros muchos.

2. POBRE PALABRA ESCRITA

“¿Cómo hacer duradera con el verso / la impresión absoluta?” –se pregunta entre paréntesis Colinas al final de su homenaje a Dante titulado “Motivo para una *Vita nuova*”, de *Astrolabio*: “Pobre prueba de la palabra escrita, / aunque aún nos quede impresa en el alma / la extensión, el ardor, el secreto de un fuego / antiguo y milagroso” –concluye. Lo había afirmado rotundamente al comienzo del poema, también entre paréntesis:

(De que la poesía escrita es incapaz
de recoger los grandes misterios e impresiones
que el mundo en que vivimos nos depara
da fe este poema y su simpleza.)

A pesar de este convencimiento, el poeta lo intenta una y otra vez, durante toda su vida creadora; así comienza y termina la última de las “Cinco canciones con los ojos cerrados”, de *Tiempo y abismo* (2002):

Adiós, palabra, adiós.
Cierro los labios, cierro
esta última página
y te dejo en la noche del libro,
pues me voy a escuchar

la luz en el silencio.

[...]

Adiós, palabra, voy
a sentir en el rostro una luz
que no oyendo ni hablando,
me escucha y me pronuncia.

Lo sigue persiguiendo, y para lograr este imposible necesario se ayuda de múltiples recursos, y de unos cuantos conceptos que, como los de noche o luz, silencio o palabra, ceniza (muerte) o armonía (vida), se repiten incansables, aunque con sutiles variantes, a lo largo de toda su obra. La naturaleza le ofrece un subsuelo sólido, asumido desde la infancia; el arte le dona el consuelo de la belleza y la salvación; y la tradición cultural el sentimiento de estar bien acompañado.

En todos estos territorios, la música, el arte más frágil por fugaz y volandero, reina como una luna llena (“la moneda melodiosa”) en los poemas de Colinas. Su análisis consumiría holgadamente muchas páginas, de las que ahora no dispongo.

3. UN CORAZÓN DE MÚSICA: LOS PAISAJES

El primer libro de Colinas (1967), oculto pudorosamente durante años, es en realidad una meditación ante un paisaje, el de *Junto al lago* (2001) de Sanabria. Un paisaje no sólo visto, sino primorosamente escuchado al lado de su enamorada; oyen ambos en especial los sonidos naturales: los silbos de los pájaros y sus trinos claros, armoniosos; las aguas del río y su música; el viento oscuro, cansado, por las copas de los árboles; el murmullo de la lluvia, el de las gotas tenaces sobre las hojas nuevas; la canción de la noche,

larga, eterna... Y todo ello, trascendido y asumido emocionalmente: “Un corazón de música, unas venas / fluyendo en armonía silenciosa”, le dirá a su amada (II); “sigues siendo la música de entonces, / el fuego que sentí, la llama roja / que alimenté con besos encendidos”, le sigue diciendo (X); y cuando se despida de ella, exclamará: “no volveré a escuchar la misma música, / temblorosa y fugaz, que detenía / la confusión del corazón, sus dudas.” (XV).

Me gustan mucho los primeros libros de los poetas (y las primeras composiciones de los músicos) porque, a pesar de sus imperfecciones y la claridad de los ecos, suelen mostrar en ellos con nítida tersura sus premuras y obsesiones. Si a estos dulces paisajes lacustres añadimos los más duros del páramo leonés de su infancia, cantados desde su primer libro publicado, *Poemas de la tierra y de la sangre* (1969), ya disponemos de todo el arsenal de evocaciones que encontraremos en una carrera literaria de más de cincuenta años. Léase, por ejemplo el poema titulado “Estos campos...” (*Desiertos de la luz*, 2008); no son los únicos versos en donde resuena el paisaje: en su hoy por hoy penúltimo poemario volvemos a oír “algo que nos canta / como la piedra, un silencio / de nevero que reverbera”, o bien, contemplando el firmamento, “sintiendo el dilatado expirar del otoño, / la música que asciende desde pinares fríos / hasta el negro encinar, / la música que nace / de la respiración / de los que ahora estamos leyendo en estas ruinas / a los que tanta luz / también nos deshará despacio un día.” (“Nuestra sangre es la luz. Castro de Las Labradas”); o “el sendero / que el río embriagaba con su música”, o “la música callada de las piedras” (“Allá en el Noroeste, por la senda interior”); o la añoranza de las cigarras de aquellos veranos de antaño (“Del silencio”):

No tardéis más, pues con vuestro silencio
 nuestra vida se apaga.
 Necesitamos vuestro dulce ritmo,
 necesitamos vuestra melodía
 y en ella oír crujir el temblor de las hojas,
 el tiempo de la luz,
 esa música vuestra en la que arde
 la lúcida consciencia del ser y del no ser.

No son paisajes, en realidad, sino autoretratos, memorias temblorosas e inquisitivas. Son paisajes del alma, como se afirma y pregunta, también entre paréntesis, al final de su meditación ante “La encendida colmena” (*Tiempo y abismo*, 2002):

¿en la pobreza y fiebre de este sereno adobe,
 en la blanda dulzura de estas piedras,
 se deshará cuanto es principio y fin
 de mi vida: el paisaje de mi alma?

Esos paisajes son también urbanos, y en ellos rezuma “la piedra de los siglos”, como las de San Isidoro en la noble León, Santillana del Mar, Comillas, el Sena y los Campos Elíseos, el Cementerio del Père Lachaise, los muros de Astorga, Córdoba y los mármoles rotos de Medina Azahara, Bérgamo, Venecia, Tarquinia, Pompeya, Epidauro, Toledo, Sintra, Teotihuacán, Bonn y Weimar, la portada salmantina de San Esteban, Zamora, Medellín, Jerusalén... Es la historia, y, por supuesto, el arte. Muchos de estos paisajes urbanos le sirven para evocar al amigo, es decir, el arte literario de Ricardo Molina, Ezra Pound, Goethe, Claudio Rodríguez, Pepe Hierro... En otros son los pintores, grabadores, escultores, arquitectos, anónimos o no, los que aparecen reflejados.

Tampoco falta en ellos la música. Un solo ejemplo bastará; el poeta se adentra en la Plaza Mayor de Salamanca (“El laberinto abierto”, de su penúltimo libro): “finitud infinita, tal la mar contenida / en el ojo de un pájaro.” Y tras pensar que “Acaso nuestra vida sólo sea / un irse deshaciendo despacio, muy despacio, / como ese oro vano que va desmoronando / el tiempo en las piedras enfermas de los muros, / en la piedra que es luz, / en la luz que es la piedra”, afirma:

En esta plaza va girando el mundo
con música distinta: ¡con tanto cielo azul
tallado a diamante
y con tantas estrellas humanas, abatidas!
Va girando su espacio en mi cabeza,
va ardiendo en mi interior,
y también yo con él estoy ardiendo.
Consciencia pura y lucidez redonda,
combate del vivir para ser llama
y saber que giramos
escuchando la melodía remota,
escuchando una luz que ya es todas las luces.

Y ¿para qué el arte? El poeta medita ante una terracota, con una “Cabeza de la diosa entre mis manos. 654 a. C.”, en *Astrolabio* (1979), y, barro él mismo, se compara con el de la pequeña escultura “que mantiene el tiempo detenido”:

Misterio de dos barros que han brotado
de un mismo pozo y bajo un mismo fuego.
Mas sólo a uno de ellos concedió
el Arte la virtud de ser divino
y, en consecuencia, no morir jamás.

Otro ejemplo. El poeta se encuentra “En el Museo” (*Los silencios de fuego*, 1992), y nos dice:

Quisiera penetrar en ese cuadro,
 ser en su leve espacio forma leve,
 aroma de su atmósfera madura.
 Estar en ese cuadro como está
 el agua melodiosa de la acequia,
 el cielo malva en paz entre las nubes
 o esa luz que desciende como nieve
 de hierba o como el oro de los prados.

Regresaría entonces al huerto perdido de la infancia, al primer desnudo de mujer, a los pinos de Roma, a las calles italianas donde se extravió y fue dichoso, y exclama: “¡Fundirse en arte para no morir!”

Y no son sólo las artes del diseño o las del tiempo, como la música; también las literarias, por supuesto; lo afirma en “Reviendo a Ciorán”, de *Tiempo y abismo*:

También como Ciorán, ya lejos del abismo,
 es fácil comprender que la belleza
 es el camino de la realidad
 más sublime.
 Y que en la vida (en hora tenebrosa)
 sólo se debe orar o sonreír.

4. OSCURO OBOE DE BRUMA

Lo que más me pasma en Colinas, además de la belleza de su poesía, es la coherencia con la que se manifiesta. He aquí, por ejemplo, uno de sus poemas más culturalistas, de *Truenos y flautas en un templo* (1972), el V de “Los cantos de Ónice”:

Os maldigo insensatos, asesinos del tiempo.
Quise con vuestros huesos hacer flautas, oscuros oboes de bruma,
relucientes siringas...
Pero sólo produje sonidos putrefactos.

Sin intentar siquiera el nutrido recuento de los múltiples artilugios músicos que suenan en estos poemas (lo dejo para otra ocasión), retengamos la imagen del segundo de los instrumentos que acaba de sonar. Y vayamos a “Piedras de Bérghamo”, de *Sepulcro en Tarquinia*, donde podemos leer, tras un recuerdo a un códice miniado del XV, y otro a Tasso:

Sacrificas tu brío en el ara del sueño.
Si sepulcro, contiene una doncella viva;
si corazón de piedra, sueñas como un oboe.

Y unas palabras del Amado, en el poema dialogado “Penumbra de la piedra” con el que finaliza *Astrolabio*, nos dicen:

Amor con forma de mujer, si logra
equilibrar mis ansias el que espera
no serán dos las músicas que suenen
sino una sola, oboe entre la bruma.

Cuando el apasionado lector de Colinas reciba el regalo de uno de sus libros más perfectos, *Noche más allá de la noche* (1982), comenzará a leer en el primer poema:

Oscuro oboe de bruma; cómo sepulta el mar
tu solemne sonido que despierta a los muertos.
Aquí, en esta ladera que cubre el olivar
sangre y labio repiten musicales conciertos.
[...]

Oscuro oboe de bruma: entreabre las venas
del mundo en esta paz y arrasa la Historia.
Vida y muerte se acercan como olas serenas
al corazón que ahuyenta, soñando, la memoria.

E inmediatamente se encontrará en un territorio sonoro conocido, pero siempre distinto, como es distinta la historia, la Odisea y sus Penélopes, Circes y Calipsos, el Vesubio humeante, la muerte de Virgilio en Bríndisi, Garcilaso en Toledo y Juan de Yepes (“Anulación del tiempo, negación de la Historia / y del ser que sentía como fuente de música / fluir la propia sangre de la ladera del río”)... Y volverá a leerlo en el “Post-Scriptum”, los versos finales de poema tan memorable:

Oscuro oboe de bruma: cómo sepulta el mar
su solemne sonido, que despierta a los muertos.
Suena, oboe profundo, y deshaz ya el nudo
del trágico existir; suena intensa tu música,
pues aún sigue la vida y yo a su luz me entrego.
Adiós a la palabra, escoria de la luz.

Siguió Colinas, afortunadamente, asediando la luz con la escoria de la palabra. Y a la música, claro es, si es que ambas son en su mente algo distinto. Si tuviéramos tiempo haríamos una pequeña historia de la música moderna con el cómo y el porqué aparecen en estos poemas: además de Orfeo, encontraríamos los nombres de Frescobaldi, Lully, Hume, François Couperin, Pachelbel, Tartini, Lentz, Scarlatti, Telemann, Rameau, Vivaldi, Haendel, Friedemann y Philip Emanuel Bach y, por supuesto, su padre el gran Bach, el compositor que más le conmueve. También, por supuesto, Mozart, tanto el del *Requiem* como el de la presunta polémica con Salieri, y, ya en el XIX, Chopin, Liszt,

Donizetti. Y Elgar. Y el primer Schoenberg, el posromántico, si a él se refiere, y no sólo al poeta que la inspira, en "La noche trasfigurada" de su penúltimo libro. No va Colinas más allá, como la mayor parte de los colegas de su tiempo, aunque en el caso de nuestro poeta hemos de mencionar -una cosa rara- que ha colaborado con compositores contemporáneos y que sus poemas han recibido músicas en varias ocasiones.

5. INTERPRETANDO A JUAN SEBASTIAN BACH

Volvamos a Juan Sebastián Bach. Es apenas un decorado sonoro en la evocación de Boecio "De la consolación por la poesía", de *Truenos y flautas...* Es un signo de identificación del personaje en "Carta a Theodoor E. H. Huygen", de *Astrolabio*. Pero su música recibe ya un poema completo, surgido de la escucha de Sviatoslav Richter al piano "En Bonn, aquel anochecer", en *Los silencios de fuego* (1991); una amplia e intensa meditación ante "La tumba negra" del músico en Leipzig, en *Libro de la mansedumbre* (1997); una escena muy literaria y musical, la de "La violonchelista Alma Moodi interpreta a Bach en el funeral de Rilke" en *Tiempo y abismo* (Rilke y Bach ya había aparecido juntos en el poema "A la figura de Cristo hallada entre el estiércol de un establo", también en el mismo libro); y otra muy meditativa ante la interpretación especial y discutida, hermosísima desde luego, de "Tormentas de Glenn Gould", en *Desiertos de la luz*. Y todo porque Bach es la armonía del mundo, porque "definitivamente / después de oír a Bach, aún debemos / creer de nuevo en la Humanidad, / aunque a veces nos crucen alambradas / de espinos por los ojos."

He aquí el poema mencionado sobre Bach en el funeral de Rilke, interpretado por Alma Moodi:

Nada importan los versos ni la música.
 Nada importa la gloria.
 Nada importa la muerte del poeta,
 cualquier muerte.
 Sólo es cierto ese cuerpo de mujer
 que quiere rescatar, desesperadamente,
 con la de Bach, aquella otra música
 de los versos que Alguien (nos parece)
 pretende silenciar cuando muere un poeta.

Sólo importa ese cuerpo
 que contemplan los ojos turbados por las lágrimas,
 y los brazos (tan blancos)
 que juegan con la música, que hacen olvidar
 los versos, y que juegan con los vivos
 a eternizar un tiempo que sabemos
 fugaz, y que a su vez está jugando
 con la muerte.

Versos, músicas, juegos
 del alma resbalando por su carne
 que aún ama y que aún sueña y que aún canta,
 sin morir todavía.

6. MÚSICA MUNDANA, HUMANA, INSTRUMENTAL

Prefiero ahora recalcar, sin embargo, en un poema no bachiano, el del “Combate de la ceniza y la música (Capilla de la Universidad de Salamanca)”, de *Tiempo y abismo*, porque en este poema se suma el autor a una tradición gloriosa y secular, cuya mejor expresión española es probablemente la *Oda a Salinas* de

Fray Luis, citada en estos versos. Oyendo en aquel recinto salmantino las músicas de un concierto (es decir, la música *instrumental* de la trilogía de Boecio), el poeta se remonta a la música de las esferas (la música *mundana*), uno de sus territorios favoritos, no sin recordar también la música *humana* en la sangre y la carne que escucha y se altera; aunque el poema desemboque, en realidad, en una amarga meditación ante la muerte:

Las cenizas del maestro Fray Luis de León
escuchan esta tarde de concierto
las músicas de Telemann, de Hume, de Frescobaldi.

¿Y qué misterio es éste de la música
derrotando a la muerte?
¿Y qué dolor tan grande es el que llega
hasta nuestra conciencia,
hasta esta dulce música
y la supera, y hace que quien triunfe
sea el polvo de esa urna funeraria?
¿Quién llega más allá en este combate
de cenizas y música?
¿Quién baja a lo más hondo y llega a lo más alto?
Y para los que, concertados, escuchamos,
¿dónde está la verdad más verdadera:
en la muerte ahí presente
o en la embriagadora melodía?

¿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.)
¿Es que acaso allá arriba no hay también
un combate dulcísimo y terrible
en el que todo nace y todo muere?

La viola de gamba
(tan sólo un poco de madera antigua,
unas cuerdas humildes
por diestra y “sabia mano gobernada”),
nos saca de nosotros, nos perturba,
nos dice con su ensueño
que los que aquí escuchamos somos dioses
solamente unas horas.
Mas ahí, en el muro, en mármoles efímeros,
se incrustan el silencio
y el grito del poeta.

¿Hasta cuándo el combate del ser y del no ser?
¿Hasta cuándo el combate del polvo de la tumba
con la carne en los labios de los besos?
Quién vencerá este combate acerbo
y dulcísimo?
Al fin, ¿quién triunfará, la música o la muerte?

¡Son tan bellas, tan dulces, estas músicas!
La melodía hace el presente eterno,
pero es la duda la que triunfa aquí,
pues la sangre que escucha
calla y teme, goza y teme.
Los cuerpos vivos sienten los sonidos sublimes,
mas escuchan también ese silencio
de aquel que oyera músicas más altas,
y ahora es ceniza, sólo huesa
que acaso oiga otras músicas no audibles
desde quién sabe dónde:
desde su cierta muerte,

desde su cierto polvo,
desde su cierta nada.

Esta concepción del mundo hizo crisis total con la Ilustración. ¿Total? He estudiado en mi discurso de ingreso en la Academia de San Fernando el rescoldo que de todo aquello quedó, sobre todo en los poetas contemporáneos, y en los españoles también. Colinas es uno de ellos, y de los más persistentes. Frente a quienes proclamaron la muerte del pitagorismo, él sigue creyendo que la música “es número y medida” (así lo afirma en “La prueba”, de *Los silencios de fuego*, rememorando el número sonoro, los *números concordés* de Fray Luis), y ha lamentado muchas veces la falsa modernidad, la salvaje urbanización de espacios naturales que amenazan el bosque: “pero aún llueven sobre él los astros misteriosos / que ya nadie contempla, que ya nadie escucha” (“El valle, frontera de los siglos”, de *Libro de la mansedumbre*).

7. ARMONÍA CÓSMICA

Él sí los oye, a pesar de la amenaza, y por encima de la quiebra del sistema. Quiero terminar con una de las innumerables incursiones de Colinas en la armonía cósmica, a la que ha sido fiel desde su primer libro de 1967 hasta el hoy por hoy último de 2014: hasta hoy mismo, en realidad. Es una meditación nocturna también ante un lago, pero invertido o visto de abajo a arriba, el del firmamento nocturno (¡cuatro décadas después de aquellos primeros versos ante el lago de Sanabria!), significativamente titulado (recordemos de nuevo al primer Schoenberg) “La noche transfigurada” (*Desiertos de la luz*):

Para mí esta noche es la primera noche
y algún día también será la última.
Con los años el cuerpo pesa más,
pero a la vez no cesa de ascender.
Acaso son los ojos los que siempre desean
huir para dormir arriba, más arriba,
en el lago abismal, invertido,
que es el firmamento.
La noche estrellada es un lago que está
allá arriba volcado
y aquí estamos nosotros en su fondo
de limo
 hundidos,
 quietos,
 siempre deseosos
del aire, de otro aire, pero ¿cómo
ascender?

 Acaso descendiendo
más todavía en el profundo abismo
del ser,
 descendiendo
aún más hasta el no ser en plenitud,
que es el ser verdadero.

Pero eso será ya en la última noche.
Ahora sólo estamos reviviendo
la primera, la de la infancia, cuando
todo era infinito.
También ahora lo es si miro hacia arriba,
pero esta noche plácida,
siendo aquella que fue
y la que un día será,
es distinta, pues sabe
un poco a amargura,

porque esta plenitud nos hace ser conscientes
de que somos tan sólo el resto de una música
que suena y se desprende de allá arriba,
entre las cuerdas rotas
de la lira de Orfeo,
de ese campo remoto sembrado con los ojos
de los que ya se fueron,
y que nos miran,
y que nos llaman.

Abismo de ojos vivos, de ojos muertos,
que nos desasosiega, sólo música
pronunciada y ardida,
que oímos sin oír.

Es esta noche la primera noche
y algún día también será la última.
Y, sin embargo, algo se va transfigurando
a cada instante en ella,
a cada instante en nuestro interior,
gracias a un fuego blanco, invisible,
que nos une y enciende.

La noche es una tumba de infinito
que un día se abrirá.

Después de estas esplendorosas palabras, no tengo fuerzas
para pronunciar ni una más.¹

1 Antonio Colinas inauguró la serie "Poética y Poesía" que ideé y dirigí en la Fundación Juan March, desde febrero de 2004 (llegué a organizar veinticuatro, hasta mayo de 2009, todas ellas con un Preludio mío en el que analizaba la relación del poeta en cuestión con la música): entonces (2004) edité un texto de Colinas ("Nuevas notas para una Poética", págs. 11-39), una breve "Selección de poemas" por él elegidos, con dos inéditos (págs. 31-47) y una "Bibliografía" (págs. 49-52). Como queríamos enlazar esta nueva actividad de la Fundación con la de las becas y ayudas a la creación literaria que había

mantenido la March entre 1955 y 1980, uno de cuyos últimos beneficiarios había sido precisamente el poeta leonés, escribí un “Preludio para Antonio Colinas” excesivamente breve, casi una mera salutación de bienvenida (págs. 7-10), para poder incluir al final del folleto un “Posludio. La poesía en la Fundación Juan March” (págs. 53-60), también de mi autoría, y no hacer más largo el librito que habíamos ideado. Entonces terminé con una anécdota muy personal que ahora he suprimido en el texto de mi estudio, pero que no me resisto a incluir aquí, en esta única nota a pie de página:

“Permítaseme para terminar un breve apunte personal. No sé muy bien cuándo leí por vez primera un poema de Antonio Colinas, pero sí sé que desde entonces he sido uno de sus fieles. Y la razón es, para mí, muy sencilla: Colinas es el poeta español más órfico, su poesía rezuma música y armonía por todos sus poros. Él mismo lo ha escrito en numerosas ocasiones, citando a uno de sus puntos de referencia más indudables: “‘Las almas respiran en la armonía, respiran en el ritmo’, nos ha dicho María Zambrano. ¿Y qué armonía puede ser ésta, sino la armonía del ser en la palabra, en el verso, en el poema?” Por ello, cuando realicé en el curso 1988-1989 un programa para Radio 2 (hoy Radio Clásica) de RNE titulado *En una misma lira (música y poesía tocaremos)* –parodiando un par de versos del poema didascálico *La Música* de Tomás de Iriarte–, uno de los primeros poetas elegidos para ser glosado musicalmente fue Antonio Colinas. Y ahora la anécdota: Yo no le conocía personalmente, ni él a mí. Oyó algún programa anterior y, sin saber que ya había grabado el que a él se refería, me envió desde Ibiza un libro entonces reciente, *Jardín de Orfeo*. Yo se lo agradecí y le anuncié el día de emisión de su programa. Pero la carta fue a Ibiza y él pasaba las Navidades en La Bañeza: no pudo escuchar mi programa en directo, aunque sí, inmediatamente, le llegaron comentarios de amigos y acabó oyéndolo en una copia que le envié. Desde entonces... hasta hoy y para siempre.”

Ahora rehago mi “Preludio”, escondiendo un poco la anécdota, y dándole la amplitud que merece.

El segundo poeta elegido para proseguir esta serie de “Poética y poesía” fue Guillermo Carnero (septiembre de 2004), con quien ya me unía entonces una estrecha amistad. Fue muy curioso encontrarme poco después con el estudio de Jorge FERNÁNDEZ LÓPEZ y Ricardo MORA DE FRUTOS: “Las dos caras de Orfeo en la poesía española reciente: Guillermo Carnero y Antonio Colinas”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, XXVII (2004), págs. 101-119, con amplia bibliografía sobre la mitología en la poesía española, al que ahora me remito junto a los muchísimos estudios y ensayos que ambos poetas han recibido antes y después del que acabo de mencionar.

BIBLIOGRAFÍA POÉTICA ESENCIAL DE ANTONIO COLINAS

Junto al lago (1967). Salamanca, Cuadernos para Lisa, 2001.

Poemas de la tierra y de la sangre. León, Diputación Provincial, 1969.

Preludios a una noche total. Madrid, Rialp (Adonais), 1969.

Truenos y flautas en un templo. San Sebastián, Caja de Ahorros de Guipúzcoa, 1972.

Sepulcro en Tarquinia. León, Diputación Provincial (col. Provincia, 29), 1975. 2ª edición: Barcelona, Lumen (col. El Bardo, 109), 1976.

Astrolabio. Madrid, Visor Libros (col. Visor de Poesía, 103), 1979.

En lo oscuro. Rota (Cádiz), Cuadernos de la Cera, 1981.

**Poesía, 1967-1980*. Madrid, Visor Libros (Visor de Poesía, 193), 1982.

Noche más allá de la noche. Madrid, Visor Libros, 1982.

**Poesía, 1967-1981*. Madrid, Visor Libros, 1984.

Jardín de Orfeo. Madrid, Visor Libros (Visor de Poesía, 217), 1988.

Los silencios de fuego. Barcelona, Tusquets (Nuevos Textos Sagrados), 1992.

* *El río de sombra. Poesía. 1967-1990*, Visor libros (Visor de Poesía, 309), 1994.

Libro de la mansedumbre. Barcelona, Tusquets (Nuevos Textos Sagrados), 1997.

Tiempo y abismo. Barcelona, Tusquets (Nuevos Textos Sagrados), 2002.

La hora interior. Antología poética 1967-2001. Salamanca, Junta de Castilla y León/Consejería de Educación y Cultura, 2002. (Edición del autor).

Antonio Colinas. Madrid, Fundación Juan March (Poética y Poesía, 1), 2004 (Edición de Antonio Gallego).

* *El río de sombra. Treinta y cinco años de poesía, 1967-2002*. Madrid, Visor Libros (Visor de Poesía, 408), 2004.

Desiertos de la luz. Barcelona, Tusquets (Nuevos Textos Sagrados), 2008.

* *Obra poética completa*. Madrid, Ediciones Siruela, 2011 (con poemas de *El laberinto invisible*, inédito, 2010).

* *Obra poética completa*. México D F, Fondo de Cultura Económica-CONACULTA, 2011. (*id.*)

Canciones para una música silente. Madrid, Siruela, 2014.

Lumbres, Antología poética escogida por el autor. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2016.

(* Poesía reunida)