

Entrevista a Antonio Colinas en el café Dominicos, enfrente del convento de San Esteban

Francisco Aroca Iniesta

Université de Picardie-Jules Verne, CEHA

La entrevista se realizó en Salamanca la tarde del 6 de junio de 2016, en el café Dominicos que se encuentra enfrente del convento de San Esteban. El lugar fue escogido por el entrevistado: el poeta español Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946), recientemente galardonado con el premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Las preguntas y las respuestas fueron perfilándose

y enriqueciéndose tras algunos paseos junto al poeta por el laberinto de calles. Itinerarios inspirados, las más de las veces, por algunos de sus poemas que evocan la ciudad salmantina o a algunos de sus personajes emblemáticos. También se habló del cielo, de límites y de su representación simbólica en el fresco del Zodiaco de la Universidad.

Francisco Aroca: Según declaraciones tuyas en diversas entrevistas y escritos, vida y poesía no pueden separarse. Sin embargo, el referente de algunos poemas no parece ser la experiencia vital sino la estética. En estos casos, el Arte es utilizado como símbolo o correlato objetivo de diversas vivencias. En tu libro autobiográfico *Memorias del estanque*¹(2016), por ejemplo, desvelas que el sarcófago etrusco que puede contemplarse en el cuadro *Paisaje con ruinas* del pintor francés Nicolas Poussin pasó a tu libro *Sepulcro en Tarquinia* (1975). No hacía falta pues visitar las ruinas de Tarquinia en Italia para comprender mejor el fragmento de treinta y siete versos elegiacos dedicados al expolio de la tumba del guerrero etrusco que forma parte del extenso poema homónimo “Sepulcro en Tarquinia”...

1 COLINAS, Antonio, *Memorias del estanque*, Madrid, Siruela, 2016.

Antonio Colinas: Sí, siempre hay en mi obra esa sutil relación entre vida y obra. En efecto, el título del libro y la tumba etrusca poseen una significación puramente simbólica, pues toda la atmósfera del libro –en lo que a Italia se refiere–, es la del norte de Italia, la de la Lombardía. Poussin es un pintor esencial para mí, acaso porque en sus cuadros transmite esa fusión de poesía y vida, o de naturaleza y vida, o de naturaleza “civilizada”. La idea del sepulcro etrusco también está basada en un pasaje de *Solitario en Arcadia* (1947) de Vincenzo Cardarelli, libro que leía en aquellos días; pero ya digo que la Lombardía, y el Noroeste de León en las dos últimas partes del libro, son sus coordenadas geográficas. También debo recordar que este poema nos debe servir para valorar ese sustrato de vida que para mí debe haber en la cultura. Aunque no hay que olvidar que existe un “culturalismo” formal, hueco, a veces, en otros autores; pero yo he procurado que debajo de cada nombre propio o de resonancia cultural se encuentre siempre la vida, el ser.

Francisco Aroca: En el cuarto fragmento de “Sepulcro en Tarquinia” anterior al citado, ya encontramos unos versos donde aparece este diálogo con los grandes pintores y, además, se evoca otro expolio, esta vez de una iglesia: “(Tiziano, viejo amigo, había lienzos / cubriendo las paredes y se abrían / las tumbas que ya estaban expoliadas)”. ¿Por qué esta insistencia en la idea de “expolio”? ¿Tiene algo que ver con los estragos del tiempo o con alguna pérdida?

Antonio Colinas: En este caso, el término “expolio” se puede equiparar a mi concepto de “ruina fértil”. Debajo de lo muerto, de lo percedero, de lo arrasado por la Historia, siempre late la vida. De esta manera, el templo o la ruina arqueológica acaban convirtiéndose en el “espacio fundacional” de Mircea Eliade. La ruina acaba siendo, aunque sea una paradoja, “centro del mundo”, lugar para la reflexión sin interferencias: el lugar en el que late la intrahistoria unamuniana. Sí, el expolio o la ruina es el lugar por donde ha pasado el tiempo y la destrucción, pero desde esas ruinas se nos permite meditar, *renacer*. Las ruinas poseen además un sentido superior a lo meramente estético. Unas ruinas no son sólo las bellas y espléndidas del romanticismo, sino un simple círculo de piedras entre las que crecen plantas silvestres.

Francisco Aroca: Entonces identificas el expolio de la iglesia con las ruinas, lo que entiendo muy bien aplicado a otros de tus poemas, pero esta afirmación arroja serias dudas sobre la interpretación del fragmento de “Sepulcro en Tarquinia” que empieza por “debieron de robarles la custodia”. Yo veo un saqueo de una iglesia y el recuerdo de ésta antes del destrozo...

Antonio Colinas: Como ya he explicado, el poema “Sepulcro en Tarquinia” está traspasado de irracionalismo, de versos que son muy difíciles de explicar y que precisamente tienen su razón de ser en el misterio, en lo inexplicable.

2 COLINAS ANTONIO, *Obra poética completa*, Madrid, Siruela, 2011, pág. 171.

Así debemos valorar el verso sobre la custodia, que alude a una violación de un templo, o de lo sagrado, pero que no alude a la vez a nada concreto. No es la custodia explícita del poema “La Dama Blanca”, ni los saqueos de iglesias a los que se alude en la biografía de Alberti. Este verso no alude a nada concreto, sino a la imagen estética. Es una alusión más en la línea de la custodia que aparece en el poema “A Venecia”.

Francisco Aroca: De acuerdo. Si te parece seguimos con el pintor italiano. Como cuentas en tus memorias, al dejar Italia e instalarte en Madrid, la reproducción del *Autorretrato* de Tiziano te sirvió de salvación tras “días difíciles”: “Hablabas del vacío en el que nos sumió el regreso [...] Sin embargo, contemplando aquel rostro ocre, añoso, de Tiziano, el autorretrato del pintor veneciano, había descubierto la práctica, el poder, los secretos de la meditación contemplativa³”. Durante el quinto centenario de su muerte, incluso le dedicas el primer poema de *Astrolabio* (1979): “Homenaje a Tiziano (1576-1976)” donde evocas tus experiencias vitales y estéticas en Venecia. ¿Podemos considerar la experiencia estética como tabla de salvación gracias a la cual se sublima o filtra la experiencia vital?

Antonio Colinas: Esa figura de Tiziano cumplía el papel que cumple cualquier imagen en la meditación trascendental. Cuando uno comienza estas prácticas se ve obligado a fijar la mente en una figura, que puede ser la de un cuadro, pero también un paisaje, una piedra, un árbol, o un simple punto, pueden cumplir esa función. Luego, en una segunda fase, se pasa a meditar ya sin la figura, con los ojos cerrados o entrecerrados, con la luz o la sombra. Dio la casualidad de que, en ese momento crítico, tenía conmigo esa figura del autorretrato de Tiziano, que quizás elegí simplemente porque me remitía al pintor italiano. Había regresado de Italia y perduraba su *mundo*, su cultura. El poema “Homenaje a Tiziano” es lo que yo llamo un poema-microcosmo. Cada verso en el poema (y, en este caso, cada color de la paleta del pintor), nos remite a otros significados, a otros “mundos” o a temas que no son, estrictamente, los del título del poema.

Francisco Aroca: En un libro tan ajeno a la etapa “culturalista” como *Canciones para una música silente* (2014), aunque aislados y mucho menos frecuentes, seguimos encontrando elementos culturales o intertextuales. ¿No te parece que en esta etapa, empero, los elementos culturales cumplen una función más bien simbólica que suele vehicular asimismo estados de gran intensidad emocional o plenitud? Estoy pensando en el poema XXV de “Llamas de la morada” que recuerdan el óleo de Francisco de Zurbarán u otras representaciones del cordero sacrificial: “Me he dejado caer / sobre el suelo, derrotado / no por el mundo / sino por la música. / Y, cayendo, me siento ascender / como un *agnus dei* o como un *angelus*”⁴. O en el número IV de la misma parte del libro que cita el

3 COLINAS, Antonio, *Memorias del estanque*, op. cit., pág. 127.

4 COLINAS, Antonio, *Canciones para una música silente*, Madrid, Siruela, 2014, págs. 227.

adagio del compositor americano Samuel Barbier: “Enciendo el fuego, / llega la música / más hermosa: / el *Agnus Dei* de Barber”.

Antonio Colinas: Por un lado, estas resonancias culturales remiten a lo que ya he dicho: al símbolo, a la cultura que comunica a la vida, que da vida. Por otro lado, estas alusiones remiten a la rica música de tradición sacra, que se recuerda, creo, en la segunda parte de las *Memorias del estanque*. Hablando de música clásica, sabemos que este tipo de música es de las más sublimes y son las que llevan a pensar al que las escucha si somos seres en la vida destinados a ser algo más que ceniza. El “Agnus” tiene el mismo sentido que poseen la “Salve” o El “Ave María” en otras célebres composiciones musicales. Por tanto, aquí el término sagrado remite, ante todo, al signo, al símbolo de sustrato musical. El “Ave María” es una música esencial en sí misma, pero al cantar ese tema de Verdi la protagonista de una de mis novelas, la música adquiere además esa significación culta. De nuevo la vida en el sustrato de la música, de la obra creativamente culta.

Francisco Aroca: En “El laberinto abierto. (Plaza Mayor de Salamanca)”, incluido en *Desiertos de la luz* (2008), lo transformado simbólicamente es la arquitectura y el espacio de la Plaza Mayor, concebido éste como un laberinto:

Este cuadrado armónico es base, fundamento,
del pensar y el sentir más verdaderos.
Por eso, cerraremos nuestros labios
para irnos fundiendo
en este noroeste en el que están
las raíces del frío y las del tiempo:
el laberinto abierto de la luz.
Cerrar los labios y cerrar los ojos,
saber que este cuadrado
de la plaza es un círculo de hogueras⁶.

¿Hasta qué punto ha obrado la imaginación en este proceso de transformación del laberinto de la Plaza Mayor y de otros espacios arquitectónicos salmantinos igualmente evocados en el poema: “O acaso sea la plaza tan sólo un laberinto de salidas / que logra extraviarnos hacia otros laberintos: / hacia el bosque de cúpulas, / hacia la alta ebriedad perenne de los símbolos”? ¿no existe una dicotomía entre el espacio ensoñado y el espacio turístico donde, en ocasiones, se celebran espectáculos estivales de *breakdance* que ignoran completamente la armonía arquitectónica y la reminiscencia poética de algunos escritores del pasado como Unamuno?

5 *Ibid.*, págs. 205.

6 COLINAS Antonio, *Obra poética completa, op. cit.*, págs. 802-803.

Antonio Colinas: En el fondo la Plaza Mayor es también, quizás, ante todo, otro “espacio fundacional”. A mí me gusta contemplar sobre todo la Plaza de Salamanca en invierno, a medianoche, sin gente, con escarcha en el suelo. La idea de laberinto –que podemos extender a toda la Ciudad antigua– va unida al hecho de recorrerla, de pasearla; a ser posible, en silencio. De esta manera, cualquier paseo implica recorrer un “laberinto”, pasear desentrañando lo que sentimos o pensamos. Luego, sí, la Plaza también puede ser espacio para la actuación, “escenario”; espacio para un “público”, incluso lugar para manifestaciones masivas, pero esta es otra función que la Plaza Mayor no cumple en mi poema. Al fondo de ella, o sobre ella, las torres, lo que Unamuno reconocía como “el alto soto de torres” de la Ciudad. Sinónimo también para mí del “bosque” de torres; o el lugar del horizonte, del límite, donde la piedra toca lo celeste o el “cielo azul” de la Ciudad en algunos días; cielo, por cierto, simbólicamente recogido en el fresco del Zodiaco de la Universidad, que ahora está colocado en el Patio de Escuelas.

Francisco Aroca: Hablando de Miguel de Unamuno, en *Canciones para una música silente* (2014) abres la sección “Siete poemas civiles” con “Tarde del 31 de diciembre de 1936”. En el poema, las reflexiones de la última hora del escritor que muere en Salamanca, al principio de la Guerra Civil, dan pie a meditaciones filosóficas e incluso metafísicas que trascienden el “más acá” o ese “frío cainita” provocado por los “Hunos y los Otros”. De este modo, por una parte, nos preguntamos si “Tarde del 31 de diciembre de 1936” no va más allá del poema civil para adentrar al lector en las contradicciones y angustias existenciales de Unamuno.

Antonio Colinas: Así es. Unamuno está viviendo en ese momento a su alrededor la tensión de la Guerra Civil, pero también lo que el poema sobre todo revela es la angustia que un ser humano, consciente, comprometido, siente en la soledad de su cuarto, sentado en su mesa camilla, el último día del año. Seguramente él también pensaba, ante el comportamiento de los “Hunos y los Otros”, en otra frase de Ortega de aquellos días: “No es eso, no es eso”. Unamuno se ve pues dividido ante la terrible dualidad, decepcionado entre la República que él había soñado y que no pudo ser y los días de la represión de los Nacionales. Es una angustia nacida de la independencia extrema en unos casos, o del compromiso en otros, que suele padecer el escritor, cuando la Historia, la guerra, el caos, se cruzan en su vida; llámese este Pasternak o Pound, Tsvietaieva, Ajmátova, Alberti, etc. Hay algo, por encima de las ideologías, que daña en esas situaciones al escritor, en esa soledad de la casa.

Francisco Aroca: Por otra parte, la ciudad de Salamanca es concebida como un laberinto negativo, no sólo por las “palabras airadas” de quienes reaccionaron agresivamente contra sus discursos y afirmaciones políticas, sino por la sensación de “angustiosos vacíos” de carácter metafísico:

Se estrelló mi palabra con la piedra del mundo.
Mi razón ya no puede ordenar
el oro y la sabiduría de estos muros;

mi razón poderosa no me pudo salvar del laberinto
de esta ciudad que –siempre, siempre,
a través de las agujas con nieve de sus torres–
me llevaba a un más allá
de angustiosos vacíos
y a un más acá de palabras airadas⁷.

Sin embargo, el cierre del poema sugiere que la muerte aportará la paz tras “tanta ardua batalla” interior o exterior entre bandos opuestos:

Después de tanta ardua batalla, sólo sé
que, si pienso mi muerte,
la siento ascender por las venas
como una paz perpetua⁸.

¿Compartes esta visión de la muerte apaciguadora? ¿En qué medida te identificas con la crisis existencial y religiosa unamuniana?

Antonio Colinas: Admiro mucho a Unamuno, y lo defendía ya en una polémica que tuve a mis ¡¡16 años!!, pero no soy intelectual de estar, como él “contra esto y aquello”, devorado por un pensar excesivo. En este sentido, estoy más cerca del pensamiento primitivo oriental: todo tiene razón de ser en el mundo cuando lo rige la armonía y lo contemplamos con ojos de piedad. Pero me admira ese sentido de lucha unamuniano, aunque en el fondo había en él un temperamento profundamente religioso; aunque él viviera la religión con angustia, obsesionado por la muerte y lo que podía o no podía haber después de ella. Este tema también aparece en mis dos poemas sobre Fray Luis. Este último nombre nos lleva, a su vez, al sentido “inquisitorial” que latía en aquel tiempo. Hay una Salamanca de sentido universalista, la que remite a los versos órfico-pitagóricos del propio Fray Luis, a la “Escuela de Salamanca” al lugar donde nació el “Derecho de Indias”, y hay luego ese sustrato inquisitorial que se evidencia en la prisión de Fray Luis, en la clara ausencia de libertad intelectual, en la ortodoxia, en la religión unida al poder.

Francisco Aroca: Lo órfico-pitagórico, precisamente, está muy presente en el libro *Jardín de Orfeo* (1988), donde el sujeto poético coliniano se aísla, se separa del mundo para escuchar con ánimo sereno la música interior y la música de los astros. ¿Existe tal vez una voluntad de trasladar ese espacio interior o “morada” al espacio poemático desde el principio de tu obra poética?

7 COLINAS, Antonio, *Canciones para una música silente*, op. cit., págs. 73-74.

8 *Ibid.*, p. 75.

Antonio Colinas: En cierta medida, sí. En el sentido de que el poeta contempla y escucha, espera la palabra para fijarla en el poema. Es un afán de escucharse para transmitir el mensaje sin interferencias, la *palabra nueva*. Por otro lado, es una actitud que va muy unida a la gran presencia de la naturaleza en mi obra; naturaleza que, como tantas veces he señalado, no nos remite a lo costumbrista, a lo meramente rural, o al paisaje como “estampa”, sino que ella es esa especie de fuente que no cesa de manar ante nuestros ojos y de proporcionarnos información. La naturaleza es el “libro abierto” del poeta sufí, que simplemente los seres humanos deben leer e interpretar. Ello no significa que lo que yo llamo realidad-realidad, lo social, no esté también presente en mi obra. Pero es cierto que en los poemas finales del libro *Jardín de Orfeo*, en los que alterno el poema normal con el poema en prosa, ese afán de mirada interior, fecunda, llega a una expresión muy radical, máxima.

Francisco Aroca: En *Memorias del estanque*, precisamente, recuerdas esa experiencia biográfica de retiro “espiritual” durante tres días en los jardines del Generalife, en el actual Parador, que fue un tiempo monasterio. Ese retiro dio como fruto algunos de los poemas más herméticos de tu obra:

Yo estuve una vez en el jardín de Orfeo. También se hallaba en el sur profundo. No salí de él en tres días [...] A lo lejos, la gran Sierra Nevada, pero en los muros rojos de los palacios nazaríes había la fiebre de otras pasiones. Tres días estuve sin salir de los jardines, en lo que un día fuera monasterio de franciscanos y hoy Parador, hechizado por algo que había sentido descendiendo por la escala de agua de los jardines y deshaciendo luego el pensar, que se agota en la serenidad de los estanques. Allí nació la serie de mis poemas “Jardín de Orfeo” [...] No recuerdo si fueron sensaciones parecidas a las que sentí aquella otra noche de atrás en Toledo, pues tiempos y espacios se funden ahora en mi memoria al escuchar el agua como muerta. Pero aquella del jardín de Orfeo era agua *viva*. Y que hacía vivir en otra realidad. La mejor prueba es cuanto allí escribí⁹.

¿Es posible para el poeta respetar o reproducir exactamente la experiencia de “otra realidad” o acaso debe hacer uso de artificios retóricos que acaban cobrando vida y reproduciendo la vivencia?

Antonio Colinas: Estamos refiriéndonos a una situación plenamente órfica. En ese medio y en esas circunstancias se puede mantener uno cerca de una cierta “segunda realidad”. No implica una situación evasiva o fantasiosa, irreal, sino que en ella se da una aproximación a símbolos muy poderosos, como son los del agua que transcurre y rumorea, la vegetación, el canto de los pájaros, la lejanía con nieve. Estamos, sin más, ante la presencia del *locus amœnus*; un espacio que a veces –todavía, ¿hasta cuándo?– se da en nuestro mundo, cada vez menos. Cualquiera persona que no se encuentre allí con un exceso de turistas, puede vivir esas sensaciones especiales. No se idealiza nada: simplemente nos sentimos respirar y vivir en una plenitud cierta. De ella nace también el poema de

9 COLINAS, Antonio, *Memorias del estanque*, op. cit., págs. 234-235.

sentido trascendente; no el meramente “fotográfico”. O la música. El equivalente en este sentido es una obra deliciosa de Manuel de Falla: *Noche en los jardines de España*, pura esencia creativa. Parte de esa obra de Falla nació allí, en Granada; parte, en los jardines de la sierra de Córdoba, otro lugar decisivo en mi adolescencia. Una sierra muy especial que me ha llevado a decir, aventurándome, que no se puede comprender en el fondo la poesía de Góngora sin haber recorrido esta sierra. Nos desbordan y nos despistan muchas huellas alegóricas y mitológicas en la obra de Góngora, pero debajo de ella está el *fuego*, la riqueza expresiva, que le proporcionó su tierra natal, aquellas sierras de su soneto “que privilegia el cielo y dora el día”.

Francisco Aroca: Sin embargo, en “Órfica” (poema VII de la tercera sección “Jardín de Orfeo”) utilizas esa “expresión máxima” nada fácil de descifrar, para la cual es necesario un mínimo conocimiento del mito de Orfeo, además de saber interpretar las metáforas alegóricas en la que resuenan ecos de la teoría órfico-pitagórica, de Machado, de fray Luis y de santa Teresa. La primera y la última estrofa de “Órfica”, por ejemplo, podrían ilustrar estas afirmaciones:

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.

[...]

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,
y va a perderse al fondo de la noche,
útero negro y musical del alma¹⁰.

¿Crees, de verdad, que cualquier persona –que no sea *turista*– puede vivir esas sensaciones en este *locus amoenus* del Generalife y expresarlas de modo tan elaborado?

¹⁰ COLINAS Antonio, *Obra poética completa*, op. cit., págs. 522-523.

Antonio Colinas: “Jardín de Orfeo” alude, en efecto, a un orfismo profundo, aunque también la serie de poemas expresan sobre todo el *locus amœnus*, el “jardín cerrado para muchos” de Soto de Rojas. En algunos poemas, como el que indicas, la conexión órfica es clave, pero en otros los poemas poseen un sentido muy simbólico. Así, el de “Las dos Gracias” (las dos mujeres representan quizás a los ideales de Verdad y Belleza) o “La Unión”, que remite a lo que este término significa en el campo de la mística. Ahí la mujer, es la Amada, el ideal y su ideal fusión con el Ser.