

POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

ANTONIO COLINAS Y LA SEGUNDA REALIDAD

Por Hernán Lavín Cerda

resueltamente teórica (de precisión de conceptos y discusión de reglas metodológicas) *tiende* a convertir a la bibliografía en un rompecabezas algo difícil de armar en ausencia de una reconstitución previa de los lugares y las líneas de fuerza que definen y atraviesan el mapa teórico en su conjunto. En este sentido, creemos incluso importante señalar cierto desfase entre el estudio preliminar y la selección de textos y autores. El primero adopta resueltamente la perspectiva del materialismo histórico (y tiende incluso a privilegiar la reconstitución histórica del debate en el interior de dicha perspectiva) mientras la bibliografía seleccionada se abre a otras corrientes conceptuales (como el estructural-funcionalismo). Apertura que consideramos útil y necesaria, puesto que ninguna disciplina se constituye por el autodesarrollo de una sola corriente conceptual sino *en y por* el debate entre las varias que la definen como espacio esencialmente contradictorio. Pero esto mismo hace de la *reconstitución* del debate la condición de su posible desarrollo cualitativo. En la elaboración de las fichas, lo mismo que en el estudio preliminar, esta dimensión del trabajo no adquiere suficiente relieve.

No queremos, con estas observaciones, minimizar la inestimable contribución de los autores (del prólogo y de las fichas bibliográficas) al fortalecimiento y desarrollo de nuestros conocimientos en un campo —el del arte— que, aún y a pesar de los significativos aportes de la teoría social del arte, sigue siendo objeto de múltiples especulaciones y mistificaciones. Para culminar con esta "revolución teórica" en gestación, tal vez valdría emprender también la reconstitución precisa de la confrontación de la teoría social del arte con la teoría del arte a secas, porque si bien una teoría social del arte no puede prescindir de la teoría social (suma contradictoria de conocimientos y desconocimientos), tampoco puede desconocer la existencia de una tradición secular (ella misma contradictoria) que sigue siendo su principal interlocutor. Si no nos equivocamos, ambas comparten la preocupación por que nuestro acervo cultural no se convierta en letra muerta, preocupación, hoy por hoy, más apremiante que nunca, y que —los autores no se equivocan— no podrá prosperar al margen de una socialización real y efectiva de la cultura en su conjunto. ♦

Rita Eder, Mirko Lauer, et al. *Teoría social del arte* (Bibliografía comentada). UNAM, México, 1986.

Antonio Colinas es un espíritu de la antigüedad, no sólo grecolatina, encarnado en los tiempos modernos: un poeta de la España de hoy que estableció un luminoso juego pendular hacia el pasado, el presente y el futuro. Dicha ondulación se produce desde el interior del lenguaje que utiliza; éste cambia de registro o de tonalidad cuando el poeta se lo propone. De pronto se sitúa en atmósferas medievales, entre escalinatas, torreones y castillos, o bien puede deslizarse hasta caer en el siglo de la Revolución Francesa con Giacomo Casanova al frente, el tormentoso Caballero de Seingalt, durante sus últimos días como bibliotecario en Bohemia, cargo ofrecido por el Conde de Waldstein.

Ubicado en las postrimerías del siglo XX, Antonio Colinas ejerce la lectura in-

terpretativa de su entorno, pero asimismo despliega la relectura del pasado histórico y cultural, desarrollando con frecuencia una escritura poética basada en el arte de la paráfrasis. De este modo, surgen al escenario de su poesía ciertos personajes como Casanova, tal cual se dijo, junto a Ezra Pound, a Novalis, o al Virgilio de la *Eneida*. Hay una actitud renacentista que permite, desde la visión de nuestro siglo, el rescate de la antigua latinidad y las variaciones que le siguen. Ese es el principal aporte de Colinas, como de otros poetas españoles que se han propuesto una tarea semejante. Todo a partir del hedonismo concebido como lenguaje: infinito cuerpo de las palabras inmersas en un arte de combinatoria sin fin. Belleza como legado, como ribera a la cual es posible alcanzar después de una penetración iluminadora en el cuerpo del lenguaje.

Esa penetración iluminadora, a nuestro juicio, abre el camino hacia la *segunda realidad*. El propio autor lo manifiesta en su nota introductoria a la selección de algunos de sus poemas que él mismo hizo para Material de Lectura en su serie Poesía Moderna, número 119 (Dirección de Literatura, Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, 1987): "La poesía es para mí, ante todo, una vía de conocimiento; es decir, un medio para interpretar y develar la realidad. No sólo la realidad más aparente —la que vemos y nos rodea, sino también la que yo he dado en llamar *segunda realidad*. Bajo esta óptica cabe decir que el poeta, al crear, vive en el más alto grado de conciencia, se siente transmisor de un modo de ser que viene de muy atrás; el poeta es el último eslabón de la 'cadena iniciática', de un conocimiento esencial en el tiempo."

La mirada del poeta debe ser globalizadora. Por ello, sus preocupaciones responden a las de la totalidad del ser. El poeta se plantea las grandes preguntas de siempre, para las que —con su nueva voz— hallará o no hallará respuestas. Este fin globalizador destruye el engañoso enfrentamiento —tan propio de nuestros días— entre clasicismo y vanguardismo. Lo clásico no niega a la vanguardia, ni la vanguardia niega a lo clásico. (Un poeta tan de vanguardia como Ezra Pound se nutre constantemente de fuentes clásicas y sin esta asimilación no comprenderíamos ni admitiríamos su validez).

"Lo clásico —sigue indicando Antonio Colinas— no debe tener ese tufillo academicista y didáctico con que hoy solemos entenderlo. Lo clásico no es algo superado por distante, un 'cadáver', en suma, lo





suficientemente muerto para ser descuartizado. Para mí, lo clásico es un canon de verdad, belleza, intensidad y armonía que se prolonga en el tiempo; un canon fértil, actualísimo, una melodía —el antiguo son órfico— que el poeta debe recibir, enriquecer y transmitir.”

En octubre de 1986, y en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, escuchamos a Antonio Colinas mientras leía su poesía dentro del Primer Encuentro de Poetas del Mundo Latino, que fuera organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Relaciones Exteriores. Aquella tarde de octubre, Colinas leyó algunos de los textos que se incluyen en este Material de Lectura. Cómo olvidar sus composiciones sobre Novalis, Pound, Casanova. Hoy quisiera recordar en voz alta ese magnífico *Canto XXXV*. Escribe el poeta español: “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. / Boca puesta en la boca cerrada de secretos, / respiro con la savia de los troncos talados, / y como roca voy respirando el silencio, / y como las raíces negras respiro azul / arriba en los ramajes de verdor rumoroso. / Me he sentado a sentir cómo pasa en el cauce / sombrío de mis venas toda la luz del mundo. / Y yo era un gran sol de luz que respiraba. / Pulmón el firmamento contenido en mi pecho / que inspira la luz y es-

pira la sombra, / que recibe el día y desprende la noche, / que inspira la vida y espira la muerte. / Inspirar, espirar, respirar la fusión / de contrarios, el círculo de perfecta conciencia. / Ebriedad de sentirse invadido por algo / sin color ni sustancia, y verse derrotado / en un mundo visible por esencia invisible. / Me he sentado en el centro del mundo a respirar. / Dormía sin soñar, mas soñaba profundo / y, al despertar, mis labios musitaban espacio / en la luz del aroma: *Quien lo ha conocido / se calla y quien habla no lo ha conocido.*”

Ahora recuerdo que al fin de la lectura de este canto, hubo un silencio cargado de sentido en aquella sala del Palacio de Bellas Artes. El silencio del budismo zen al cual se alude, en cierto modo, a lo largo del *Canto XXXV* de Antonio Colinas. Unión de contrarios, flujo y reflujo de la *segunda realidad* por medio de sinestesias encadenadas. La mayor frecuencia poética —en este canto como en los otros textos del poeta— corresponde a los versos alejandrinos; un tipo de unidad métrica que posibilita el equilibrio rítmico de ambos hemistiquios. Colinas ofrece una gran destreza cuando incursiona dentro de ese eje de isometría que permite el libre juego de las correspondencias sonoras. Este poeta de España es un buen jugador de oído, un músico verbal que envuelve a todo lo que toca como si fuese una serpiente girando sobre sí misma y estableciendo círculos. Equilibrio en el escenario de cada poema. Visión de ayer y de mañana. Una red de significados que jamás pierden de vista el eje de la combinación donde opera la función poética o la literariedad del lenguaje. Significados o significantes: plenos poderes del ejercicio de la lengua colocada en trance de vigilia o de sueño poético.

Antonio Colinas sabe y siente lo que hace, como ejecutante o intérprete de su propia música. Vibra en su obra el castellano: se desliza y canta como lengua de Italia, de cuya poesía es traductor desde hace varios años. Latino en dirección múltiple, espíritu en búsqueda de la armonía edénica. Él mismo ha dicho: “La poesía es también un medio ideal para acordar las fuerzas extremas, para fundir los contrarios, para lograr, en definitiva, la felicidad. Poesía es sinónimo de armonía plena. ‘Las almas respiran en la armonía, respiran en el ritmo’. ¿Y qué armonía puede ser ésta sino la armonía del ser en el poeta, en el verso, en la palabra?” ♦

Antonio Colinas, Material de Lectura, serie Poesía Moderna, núm. 119, México, UNAM, 1987.

TAN PORDIOSERO
EL CUERPO

MISTERIOS DE LA VIDA

Por Federico Patán

El paso al cual avanza por la narrativa Sealtiel Alatríste es, en nuestra opinión, digno de comentario. El camino se inicia con *Dreamfield*, de 1981, declaradamente un *pastiche* de Hawthorne; estábamos ante un cuento largo, nacido de la literatura y en ella satisfecho en tanto que propuesta. Fiel a sus ídolos, el autor les rendía homenaje mediante una imagen espectral, mediante citas, mediante ecos. Todos sabíamos el terreno que pisábamos. De 1985 es *Por vivir en quinto patio*. Allí se continúa el empeño de explorar la cultura popular, de aprovecharla como elemento de apoyo para narrar, en tono humorístico, la preponderancia del melodrama en la vida del mexicano. Esa cultura estaba representada por canciones, por la reproducción de algunas escenas arquetípicas del cine nacional, por el uso del lenguaje popular. El libro hacía la lectura fácil y divertida, significando un avance de consideración respecto al anterior, por ser éste un tanto artificial, un poquito pedante.

Tan pordiosero el cuerpo significa un buen paso adelante. Curiosamente, con una vuelta a terrenos de cita y de eco literarios, sin abandono de lo popular. Aquí, para nosotros, está justamente la clave del rotundo acierto que Sealtiel ha tenido con esta novela breve. Porque, digámoslo de inmediato, es una obra de muy buena calidad, es un texto sobresaliente. Y dicho lo anterior, no queda sino intentar probarlo, tarea a la que de inmediato nos dedicaremos.

Primer punto destacable, el narrador. En tercera persona, omnisciente, como al viejo estilo de la novela realista; y sin embargo, no se queda en eso. Sabe cuándo entregarnos la acción mediante un diálogo mimético del habla popular; sabe cuándo describir una escena desde el exterior, mirándola como un simple observador de los hechos; sabe cuándo meterse en el pensamiento de un personaje y darnos el hilo de meditación allí ocurrido. Sabe, cosa por demás importante, en qué momento pasar de una a otra de estas modalidades,