

*Antonio Colinas*

# Poesía y vida

Con el título de «Poesía y vida», Antonio Colinas, poeta, ensayista y traductor, dio en la Fundación Juan March, entre el 3 y el 12 de marzo, un curso de cuatro conferencias, en el que habló de «Fray Luis de León, la música razonada» (el martes, 3 de marzo); de «La palabra esencial de María Zambrano» (el jueves, 5); de «Poesía y vida: una teoría» (el martes, 10); y de «Poesía y vida: una lectura» (el jueves, 12), cerrando sus charlas con una lectura y comentario de su propia obra poética. A continuación se ofrece un amplio resumen del ciclo.

Quisiera comenzar afirmando que mi aproximación al tema que voy a tratar se enmarca en mis preocupaciones y en mis intereses de lector. Quiero decir que me ceñiré a subrayar algunos aspectos muy concretos de la riquísima personalidad de fray Luis de León, verdaderamente un poeta y un intelectual de excepción entre los españoles. Precisamente por ese mismo interés de lector y de poeta no puede pasarme inadvertida que la celebración del IV Centenario de la muerte de fray Luis coincide con la de un poeta no menos original y excelso, san Juan de la Cruz. Tenemos en ambos a dos místicos, poetas y pensadores de excepción y, a decir verdad, irrepetibles.

Tanto fray Luis de León como san Juan de la Cruz son paradigmas de una manera inclasificable de ser. En esa forma de ser se conjugan el mayor grado de espiritualidad y la mayor sensibilidad con un altísimo grado de compromiso ético e intelectual, con un radicalismo a la hora de vivir la propia existencia que todavía hoy nos sorprende por la fuerza de su ejemplo.

Pero ¿qué sucede para que detrás de estos dos seres que perseguían como fin último el afán de soledad y apartamiento haya una heterodoxia y, consiguientemente, una condena? ¿Qué sucede para que unos textos —ahora estoy pensando en la poesía de ambos autores— que uno de ellos consideraba modestas «canciones» y el otro sus «obrecillas», acabasen siendo, por su

belleza y por su misteriosa profundidad, ejemplos literarios con sentido de universalidad a los que hoy no podemos renunciar? La respuesta acaso esté en lo que ellos mismos llamaban «canciones» y sus «obrecillas», en que la música de sus palabras era una música *razonada*. Este esfuerzo de conjugar el sentimiento con la razón, la emoción con lo ordenado, es especialmente patente en fray Luis de León.

Los dos sienten también una especialísima predilección por los textos bíblicos y, en concreto, por el inolvidable *Cantar de los Cantares*, ese poema por el que previamente ya se habían interesado, entre otros, Orígenes, san Bernardo, Arias Montano y, también por aquellos días, Juan de los Angeles, Teresa de Jesús y un dominico ultraortodoxo, Juan Gallo. Fray Luis de León padecerá persecución y cárcel por la traducción de este texto.

Fray Luis traduce del hebreo a lengua romance el *Cantar* y emprende también esta traducción estimulado por el ejemplo de Arias Montano, que había comentado el poema y le había enviado una copia al profesor salmantino. Fray Luis hará varios comentarios del *Cantar* —«Exposición literal» (1582) y «Explanatio Triplex» (1580 y 1589)— a los que debemos añadir uno que ha sido descubierto muy recientemente por el teólogo alemán Karl Reinhart. Sobre él hay todavía algunas reservas, por tratarse precisamente de eso, de copias. Sí se aprecia ya una gran diferencia entre

este posible comentario inédito y los comentarios anteriores. Ahora nos encontramos ante un comentario «según el sentido espiritual». Es como si, por medio de él, fray Luis hubiese hecho una lectura mística del texto bíblico. A favor y en contra de que este hallazgo sea de fray Luis hay varias razones. A favor está toda la tersura y la atmósfera de gran poesía del texto, su calidad literaria, tan alejada de la de un posible discípulo. En contra está el hecho de que fray Luis nunca aludió a este comentario, ni siquiera durante el proceso que sufrió y en el que un escrito de estas características hubiera jugado un buen papel en su defensa. Pero también, como ha afirmado Angel Alcalá, cabe la posibilidad de que este comentario inédito fuese escrito después de su encarcelamiento.

Probablemente, en el fondo, él hizo la traducción del *Cantar de los Cantares* para mostrar, sin más, su inquietud intelectual, como un ejercicio lingüístico y literario que, en ningún caso, él pensaba dar a la publicidad. Y, por supuesto, fray Luis debió de trabajar en esta traducción con un gran placer, con aquel mismo placer que san Jerónimo nos dice que sentía al traducir la *Vulgata*. Con lo que no contaba él es que un estudiante a su servicio iba a sacar furtivamente copias de esa traducción.

El interés de fray Luis por el texto hebreo y su versión en romance fue tomada como desacato a la *Vulgata*. De ahí es de donde nació la irritación de los escolásticos, el celo inquisitorial (y la petición incluso de «tormento» para el poeta), las rencillas universitarias, la *envidia* y *mentira* a la que él se refería en una famosa décima.

Aún estando fray Luis y san Juan de la Cruz en la misma «órbita» intelectual, ambos autores mantienen frente a la vida actitudes muy diferenciadas. La del uno, más combativa e intelectual. La del otro, más pasiva y emotiva. Es sorprendente, por ejemplo, la altura y la talla intelectual de fray Luis en un país que, no ya entonces, sino hasta no hace muchos años, aparecía sumergido en una

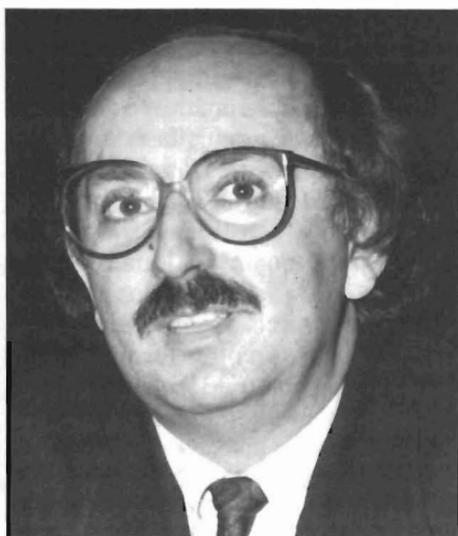
nube de oscurantismos, impotencias y negaciones. Es la lección más sorprendente que extraemos hoy al hacer una relectura de la obra de fray Luis.

Una de las palabras claves que, en forma y fondo, explican ese modo de escribir, de pensar, de ser de fray Luis de León es la de *neoplatonismo*. Ese afán, a decir verdad, no era nuevo, pero sí era nuevo en la España de la época y había llegado a través de la corriente renacentista. Es un afán que perdurará tenso y melodioso por lo menos hasta Miguel de Molinos, el cual no logró salir con vida en Roma de las garras inquisitoriales. Por tanto, más allá de sus peripecias vitales, de su fogosidad intelectual, de su carácter combativo e incluso —como ha señalado algún estudioso— «colérico», en fray Luis de León nos encontramos con un verdadero místico. Y este fray Luis místico aparecerá, de manera excepcional, en su poesía.

### *La palabra esencial de María Zambrano*

Casi todas las páginas de María Zambrano despiertan en nosotros sugerencias fértiles y también preguntas. Por ejemplo, ésta: ¿por qué es posible en un país de extremos, en una sociedad que siempre tiende a estar a la defensiva, contra algo, que una escritora aprenda a la vez de san Juan de la Cruz —no renuncie al conocimiento de raíces místicas y poéticas— y, a la vez, mantenga lúcida su razón? De aparentes contradicciones como ésta nace, en buena medida, cierta incompreensión que sufre la obra de esta escritora. Me refiero a los que reprochan la falta de un sistema de sus libros, a la ausencia de verdadera filosofía, al escribir sobre poesía sin ser poeta, etc.

Y es que precisamente en esa contradicción radica su originalidad. La obra de María Zambrano nunca dice lo que el lector al uso busca en los libros; nunca es sectaria, nunca está contra algo, ni es de fácil aproximación. De



**Antonio Colinas** (La Bañeza, León, 1946) es poeta, narrador, crítico literario y traductor de autores italianos (entre otros de Giacomo Leopardi). Fue Lector de Español en las universidades italianas de Milán y de Bérgamo. Es autor, entre otros libros de poesía, de *Sepulcro en Tarquinia* (Premio de la Crítica 1975) y de *Poesía (1967-1981)* (Premio Nacional de Literatura 1982); de las novelas *Un año en el sur* y *Larga carta a Francesca*; y de los ensayos *Hacia el infinito naufragio*, *El sentido primero de la palabra poética* y *Tratado de armonía*.

ahí el hecho de que la suya sea una labor ejemplar por su carácter interdisciplinar. También se ha hablado mucho de la maravillosa fusión que en su obra se da entre poesía y pensamiento. No hay que olvidar tampoco, en una persona que utiliza sutilísimamente la razón, su proximidad a una religiosidad universalizada.

La obra de María Zambrano se nos muestra con una serenidad cristalina —en su forma y en su fondo— que no son usuales. Y es que su verdad no es sólo la verdad de los españoles de un determinado momento histórico —verdad que se grita, padece y pasa— sino un saber que se nutre de muy distintos manantiales. No siempre nuestra cultura, recordémoslo —aunque ahora nos

parezca mentira—, ha mirado hacia fuera, ha aprendido en otras culturas, con la libertad y con la intensidad necesarias. Así que María Zambrano se nos aparece como uno de los últimos eslabones de una cadena de conocimientos, es decir, como un resumen de sentires y de saberes universales.

María Zambrano podía ser, pues, uno de los últimos eslabones de un tipo de saberes que no tiene fronteras, que se esfuerza por fundir la poesía con la reflexión de una manera tan certera como musical. Y, al recoger el calificativo de «musical», me estoy refiriendo a una determinada forma de ser, a la palabra que los labios pronuncian y que, al pronunciarla, es respirada. Este hecho se hacía incluso vida en la propia María Zambrano, pues se daba esa rara y hermosa circunstancia de que ella escribía como hablaba y hablaba como escribía, es decir, armónicamente, musicalmente. Palabra, ritmo, respiración. Ya tenemos determinada en síntesis la entraña del poema, el ser esencial de la poesía.

Esta autora que, en apariencia, ha comenzado haciendo pensamiento, ha tenido que distinguirse por fuerza de los pensadores de su tiempo y, en concreto —sin renunciar nunca a su admiración y magisterio—, de sus propios maestros. En esta diferencia está, a mi entender, su originalidad y, a veces también, su condena. Es también esa originalidad la que nos permite decir —sin exageraciones, sin que nadie se sienta pospuesto— que el pensamiento de María Zambrano suele ir más allá del de sus coetáneos.

No es fácil escapar a la llamada interior, a la propia voz, al propio destino. De aquí el que María Zambrano haya buscado en sus libros un nuevo tono para una melodía muy antigua y que, en consecuencia, al hablar de ella se hable de disidencia y de heterodoxia. Ya desde su primera juventud había topado con lo que ella ha llamado los *absolutos impenetrables*. Ella veía que existían zonas del conocimiento en donde la razón no podía penetrar.

Pero también sabía que no por ello el hombre podía renunciar a desvelar esas zonas, a un ansia de sentir en el más alto grado de consciencia.

Desde muy temprana edad, la autora de *El hombre y lo divino* delimita su campo de acción, duda, renuncia, va de la razón a lo interior, tiende hacia una pasividad de signo místico. Aunque ella puntualizará este afán de pasividad al decirnos: «cuanto más pasiva, más ardiente; cuando, al parecer, más abandonada, más activa». Así que lo misterioso —otra vez como sinónimo de lo que está «más allá»— penetra en su vida.

Lo que María Zambrano persigue con esta actitud es una palabra *esencial*, que a la vez testimonia sobre la realidad presente y, a la vez, sacie la sed de ser, de saber más; una palabra que conduzca a la esperanza. Para ello, la escritura debe abrir secretos. La palabra de María Zambrano será esencial gracias a una gran perfección formal y también a un contenido que resumirá unidades de saber esencial. Y aquí otra vez nos encontramos con los símbolos, con lo de siempre que el autor inspirado de cada época interpreta y revela. Ella necesita de los símbolos porque éstos son «el lenguaje de los misterios».

Símbolos, ahora, no subordinados a ese instante de la aurora, sino símbolos de siempre: el amor, la noche, el sueño, el bosque, lo sagrado, la música, los números, la nada, las ruinas, la naturaleza, la poesía, el delirio, el tiempo, el alma, la luz. A través de todos y de cada uno de estos símbolos se podría valorar extensamente la obra de María Zambrano.

Fieles a un afán de hueca seriedad y de falso rigor, nos acercamos con frecuencia a la poesía desde una óptica muy seca, muy didáctica, muy erudita. Me gustaría, por eso, hacerme sin más algunas preguntas sobre la poesía, no ya como género literario, sino como fenómeno del espíritu; sobre el sentido de actualidad que tiene (o debiera tener) la poesía en nuestros días.

Poesía y vida han ido, a mi entender, siempre indisolublemente unidas.

Hoy, sin embargo, el tiempo crítico, en mutación —acaso amenazador— en el que vivimos nos ha hecho perder el norte de la palabra poética, es decir, de la palabra *nueva*, aquella que debería iluminar un poco más el camino de los humanos. La poesía es para mí algo más que un género literario; es un fenómeno que cuando adquiere su dimensión más honda —en los místicos, en los románticos, por ejemplo— se interrelaciona con otras formas del conocimiento como pueden ser la filosofía, la ciencia o las religiones.

Hoy la poesía parece estar sometida a los hábitos del tiempo desacralizado que nos ha tocado vivir. Y cuando hablo de «desacralización» no me refiero exclusivamente a un proceso de signo religioso o exclusivamente espiritual. Me refiero simplemente a que el mundo ha ido perdiendo su naturalidad, su ritmo y, en definitiva, su armonía. Cada día pesan menos en el hombre los ritmos naturales, de los que dependía la órfica armonía del todo. El hombre no atiende ya a las estaciones de la naturaleza y, en consecuencia, la palabra escrita tampoco es el resultado de un ciclo «estacional» en el que hay una siembra, una germinación, un crecimiento y una maduración. Hoy, la palabra escrita, tiende a ser más un *producto* que un *fruto*.

Quisiera desentrañar algunas verdades, extraer un poco de luz con el fin de acercarles hoy a la poesía que hay en la vida o a la vida que hay en la poesía. La poesía es una *vía de conocimiento* y una actitud que, en sus fines últimos, se aproxima a los de la ciencia, la filosofía o la religión. La poesía y el poeta trabajan con la realidad, pero ¿sólo existe una realidad posible? ¿Cuál es la verdadera realidad con la que trabaja el poeta? A mi entender, el poeta debe trabajar con lo que yo he llamado la «segunda realidad», es decir, con una realidad *trascendente* y *trascendida*. Es obvio que si la misión del poeta fuera exclusivamente la de dar testimonio de la realidad que sus ojos ven, muy poco tendrían hoy que hacer los poetas al enfrentarse con

otros sofisticadísimos medios de información y de comunicación, como son la fotografía, la televisión, el cine o la prensa. Por eso a mí me gusta parafrasear una de las opiniones de Ezra Pound diciendo «nunca se debe decir en un mal poema lo que se puede decir en un artículo excelente».

La duda de si la poesía debe o no debe jugar un papel exclusivamente testimonial, «social», nos lleva a otra pregunta que, con frecuencia, es motivo de polémica: ¿poesía para muchos o poesía para una minoría? El que un día haya más lectores de poesía depende mucho de que se nos haga amar la poesía con placer. Y esta misión, primordialmente, está destinada a los enseñantes. No sólo a aquellos que trabajan con alumnos que ya sientan inclinación hacia lo literario. Importantísimo es hacer amar la poesía desde las primeras letras y, por supuesto, durante la enseñanza media, acaso la etapa más crítica de todo futuro lector.

Reconocida o no —dirigida a muchos o pocos— la auténtica poesía trabaja con una realidad trascendida. La palabra en el poema no es una palabra cualquiera, que el lector usa —lee— y luego tira, sino que es la palabra *nueva* por excelencia. Determinados versos de Dante, Góngora o García Lorca no están escritos en el lenguaje que utilizamos a diario. Y a la vez, aquí radica el milagro de la poesía— sí lo están. Me refiero a que, además, en esos versos, el conjunto de palabras tiene una atmósfera, una intensidad, una verdad y una belleza que son realmente *nuevas*. Por tanto, en el poema, la palabra debe tener —como Pound nos sugería en brillante expresión— un *voltaje*. En el poema, la palabra tiene que ser nueva porque si no el poema no tiene validez como tal poema, se nos desharía bajo los ojos. Y como en la plástica visión que Lorca nos recordara en uno de sus textos en prosa, el poeta entra como un cazador en oscuro bosque y de él regresa —las más de las veces— malherido, pero con un poco de fuego entre las manos, casi sólo con un res-

coldo, con unas brasas de unos pocos versos verdaderos.

He pensado cerrar estas charlas con una lectura de mi poesía: una lectura muy particular (y que nunca he dado) de mi libro *Noche más allá de la noche*. Siento el mismo interés por mis nueve libros de versos, pero qué duda cabe que cuando escribí este libro estaban madurando muchas cosas dentro de mí, se decantaba mi estilo y hay en él un raro equilibrio entre poesía y reflexión, entre poesía y vida. Generalmente, los lectores de mi poesía prefieren otro de mis libros, *Sepulcro en Tarquinia*, una obra por la que a los 29 años me concedieron el Premio de la Crítica. También para mí, por otras razones, *Sepulcro en Tarquinia* es un libro insustituible, pero a pesar de sus dificultades prefiero la madurez de *Noche*.

*Noche más allá de la noche* es un libro de mil alejandrinos que puede, en principio, tener dos lecturas: puede ser leído como un único y largo poema y, por otra parte, puede ser leído individualmente en todos y en cada uno de sus XXXV cantos o poemas. Comencé a escribir el libro con cierta confusión. Me parecía que estaba recogiendo toda una serie de momentos claves, decisivos, del espíritu y de la cultura universales. Veía que de forma totalmente inconsciente aparecían interpretaciones del mundo griego y romano, del Renacimiento, la Mística, el Siglo de las Luces, el Romanticismo y, en los últimos cantos, un regreso a lo místico pero desde la experiencia personal.

He hablado de dos lecturas, pero, como ha señalado el profesor José Olivio Jiménez, caben otras lecturas. Él habla, por ejemplo, de una lectura mística, entendiendo este término de una manera muy libre, como sinónimo de lo místico. Cabe también hacer una cuarta lectura y es, sin más, la que revela los sentimientos del autor, su propia experiencia personal. Una lectura que no alude a culturas o a momentos simbólicos, sino a la expresión de sentimientos y de reflexiones. □