

Antonio Colinas: La isla y su simbología

José Enrique Martínez Fernández
Universidad de León
jemarf@unileon.es

Tras una estancia de cuatro años en Italia, como Lector de Español en las Universidades de Milán y Bérgamo (entre enero de 1971 y finales de 1974), Antonio Colinas regresó a España y vivió en Madrid hasta octubre de 1977, en que, merced a una beca de la Fundación March para escribir un nuevo libro de poesía que terminaría siendo *Astrolabio*, decidió instalarse en Ibiza, la isla por excelencia dentro de su obra, espacio de soledad propicio para la creación literaria y para terminar definitivamente sus versiones de Leopardi. La permanencia en Ibiza, que el poeta –casado desde 1971– pensaba reducir a un tiempo limitado, duró, sin embargo, veintiún años, exactamente hasta 1988, año en el que Antonio Colinas regresará a la Meseta, al espacio originario, fijando su residencia en Salamanca.

La isla supuso para Colinas un nuevo comienzo, una iniciación tras la renuncia a un futuro madrileño y literario prometedor (*Sepulcro en Tarquinia* había recibido en 1976 el Premio de la Crítica). A la larga, los años de Colinas en la isla serían extraordinariamente fecundos vital y literariamente.

Colinas recuerda los tres primeros años en la isla como los más felices de su existencia:

Todo era fundación y regeneración en mi vida y en el mundo que me rodeaba: la isla aún plena de secretos, los buenos amigos, la felicidad en la casa, mis hijos y, sobre todo, la intensa y frecuente creación de nuevos poemas que serían recogidos en *Astrolabio* (1979) (Colinas 1990: 35).

En la isla se intensifica su conciencia ecológica de signo global universalista, concibiendo la isla como un “microcosmos” que resume los problemas del mundo: contaminación, desertización, superpoblación, desarrollismo a ultranza, etc.¹:

Como sucede con el planeta, parece que cada día puede llegar la agonía del medio, pero uno sale a este mar *romput en illes*², o asciende a una de sus cimas, y vuelve a reconocer el paraíso, la fuerza de este espacio. El microcosmos agonizará el día que el macrocosmos agonice. La isla morirá cuando el planeta muera (Colinas 1990: 35).

Con mayor inquietud escribirá Colinas:

La vida en la isla es un microcosmos de ese macrocosmos que es el planeta. Los daños que aquí se produzcan son expresión de males más generales, de un tipo de mal que a todos nos puede afectar. Si hoy el viento perdurara en rastrojos y matorrales, podría llegar a arder toda la isla. Mañana podría desertizarse una gran parte del planeta (Colinas 1996a: 180).

En la isla participó Colinas en actividades arqueológicas: “Volvió también el sueño sepultado, lleno de signos de todo tipo, de la arqueología, actividad que después de la poesía y la música más he amado” (Colinas 1990: 35). La arqueología nos permite vivir –piensa Colinas– el espacio fundacional del hombre e interpretar los símbolos

¹ En su libro *Rafael Alberti en Ibiza*, Colinas habla también del microcosmos de la casa payesa, que permitía a sus ocupantes una vida autosuficiente (Colinas 1995: 30).

² Cita de un verso del poeta ibicenco Marià Villangómez Llobet, de quien Colinas tradujo el poemario *Caminos y días* (Madrid: Visor, 1990), más tarde la selección *Un vuelo de pájaros* (Madrid: Calambur, 2004), y la obra de Villangómez y otros en *Menorca. Naturaleza viva* (Menorca: UNESCO / Consell Insular de Menorca, 1995).

del tiempo, como las ruinas, tan aleccionadoras³. “El mensaje que nos ofrece la arqueología es como la expresión suprema y materializada de todo lo que ha sido”, cuando “el corazón del hombre es ya sólo polvo de los astros” (Colinas 2004: 124).

En Ibiza penetró Colinas en el pensamiento primitivo oriental, intuyó la realidad dual de la isla, ahondó en la vieja cultura mediterránea, percibió en el ámbito isleño símbolos reveladores que darían nuevas dimensiones a su obra y escribió algunos de sus más intensos poemarios.

Entre las lecturas de Colinas en este momento están los grandes maestros del pensamiento primitivo oriental (taoísmo, budismo, zen), la obra de Mircea Eliade y algunos libros de Jung y de María Zambrano entre otros: “He de confesar que el mundo para mí, su concepción, ha sido distinto antes y después de estas lecturas” (Colinas 1990: 36). Tales lecturas le hicieron entrever la existencia de un “conocimiento iniciático” a lo largo del tiempo, con algunos hitos fundamentales, como son el pensamiento oriental y griego (orfismo, pitagorismo, taoísmo, budismo, etc.), Platón, el neoplatonismo pagano y renacentista, la mística universal, el romanticismo... A la nueva visión del mundo colaboran también la música, cuya plenitud resume en el nombre de Bach, y la poesía, con la relectura de Rilke, por ejemplo.

La *isla* era una realidad, pero se revelaba también como un símbolo de sentido dual, vida o muerte, gozo o riesgo, bosque o desierto, tierra o mar:

³ Un día de 1982 anotó Colinas en su *Diario*: “Desde hace varios días estoy excavando en la necrópolis con los amigos del Museo Arqueológico de Ibiza. Es una relación impagable que tengo desde que llegué a la isla y unas prácticas que me sacan de mi vida interior y me llenan de salud. Trabajamos sobre una zona en la que hay tres estratos: uno árabe (de materiales muy removidos) y dos de fosas funerarias y de hipogeos púnicos. Uno de esos estratos de fosas –curiosamente muy superficial– pone, probablemente, a la luz la zona más primitiva de toda la necrópolis. En ella aparecen materiales de antigüedad no inferior al siglo VI a. de C.” (Colinas 1997: 36).

Casi en todos los casos, las islas son jardines en el mar. A veces, la isla puede ser el espacio para albergar una prisión, una base para enfrentamientos bélicos; o, por los peligros que contiene, lugar que no puede ser habitado. Entonces la isla es símbolo de muerte. Pero lo normal es que la isla sea una representación ideal del paraíso, de placentero refugio en medio de ese otro mar que representan las borrascas y adversidades de la vida (Colinas 2001a: 49).

Escribe Colinas en su *Tratado de armonía*:

Lo maravilloso y lo terrible de la isla radica en sus fuerzas extremas: lo intenso y lo turbulento, lo seco y lo húmedo, lo maduro y lo corrupto, la exaltación y la depresión, lo femenino y lo masculino, Tanit y Bes. La dulce diosa de la tierra y el dios maligno de los púnicos se reparten el año solar de la isla con sus dones y con sus condenas. Tanit encanta a los corazones viajeros; Bes los arroja de aquí o los somete a pruebas extremadas [...]. En la isla de los extremos que explican el mundo –todas las islas, todas las tierras– se puede flotar como dioses y, a la vez, quemar la vida como cualquier animal (Colinas 1991: 50-51).

Los símbolos de la isla

Antonio Colinas ha manifestado a lo largo de sus textos en verso y en prosa una gran capacidad simbólica. Toda su obra se halla atravesada por una simbología extraída en gran parte de la naturaleza. Si entendemos que “el símbolo es una realidad aprensible por los sentidos que coloca al sujeto en presencia de otra realidad inaprensible” (Revilla 2007: 15), parece lógico que quien, como Colinas, sustenta la existencia de una “segunda realidad” de orden espiritual, misteriosa y trascendente, conciba las cosas percibidas por los sentidos como signos capaces de revelarla, evocarla o convocarla. Cada objeto, cada lugar o cada suceso pueden esconder un segundo significado, una segunda realidad. El poeta intuye los significados simbólicos de la realidad e indaga en

ellos, dispuesto a leer las señales que percibe en la naturaleza, los astros o las piedras, con el fin de sobrepasar los límites entre lo real y lo misterioso. Pero el misterio, difícil de apresar, se abre a la intuición. Lo infinito o lo pleno necesitan del símbolo, que da voz a lo inefable, concreción a lo trascendente. Por otro lado, el símbolo tiene una función salvadora que no todos han percibido. Colinas ha insistido en ese aspecto, desde un punto de vista personal (símbolos primeros, de la infancia, por ejemplo, que ayudan en los momentos de crisis individual o salvan lo permanente del inevitable naufragio temporal) y universal (los símbolos intemporales, válidos para el hombre de hoy y de mañana). Los símbolos pueden ser ámbito de salvación para el mundo envilecido en el que habitamos. En un momento de riesgo extremo como el que vive el planeta, los símbolos nos permiten asomarnos a esa “realidad segunda” de la que acaso pueda venir la salvación del hombre.

Colinas halló en Ibiza un campo extraordinariamente fecundo en entidades que la tradición había cargado de simbolismo y a las que el poeta impuso su sello personal. Ahora bien, los símbolos no obran de forma aislada, sino interrelacionados. La isla misma se convierte en un símbolo para Colinas. Pero a la isla se asocia un racimo simbólico formado por el mar, el faro, el bosque, la noche astral, la piedra, el muro, las ruinas, la luz, etc. En realidad, cualquiera de los símbolos colinianos (la piedra, la noche, la música, el invierno, los ciclos estacionales, etc.) sustenta alguna relación con la experiencia de la isla, por lo que hemos de limitarnos a sólo algunos de ellos, acaso los más evidentemente isleños, es decir, a aquellos que se originan o se desarrollan en la experiencia de la isla, ella misma dotada de contenido simbólico, como las ruinas, el muro, el bosque, la luz o el mar y otros símbolos a él asociados –los delfines, los faros–.

Porción de tierra rodeada de agua por todas partes, como la define el diccionario académico, la *isla* se presta a adquirir significados tales como el aislamiento, palabra derivada de “isla”, o la soledad. Como hemos visto, Colinas percibió la dualidad que la isla supone: muerte (prisión, base militar, inhabitabilidad, etc.) o paraíso, refugio placentero frente a las borrascas de la vida. Las referencias a la isla (a las islas) son frecuentes en la poesía de Colinas. Responden a vivencias

intensas (por ejemplo, las poetizadas en la serie de poemas que componen el “Libro de las noches abiertas”, de *Astrolabio*) y a un entendimiento de la isla como lugar fundacional (el mar, los pinos, la ladera del monte, las ruinas, la noche astral...).

Sobre el *mar* ejercita el poeta su extraordinaria capacidad simbólica. La llegada a Ibiza supuso, para un hombre de la Meseta, ampliar su sensibilidad hacia un mar que se irisa en numerosos símbolos que enriquecen el entendimiento del mundo y la propia poesía coliniana:

El mar diferente de cada mañana, de los primeros días [...]; el mar como fuente de inestabilidad y de libertad sin fin; el mar inmenso cercando el espacio en el que sentimos y reflexionamos, en el que existimos, me permitió vivir en aquel alto grado de conciencia que siempre perseguí (Colinas 1990: 35).

La mar es uno de esos espacios que, de la manera más inmediata y hermosa, nos conduce hacia ese sentido de trascendencia y hacia esa infinitud, que perseguimos desde el origen de los tiempos (Colinas 2004: 161).

El Mediterráneo es el mar en el que lee “el simple y claro mensaje de los símbolos eternos (el mar, la luz, el naufrago, el viaje, la nave, la fuente, el bosque y sus árboles, la infinitud de la costa y el límite de los horizontes)” (Colinas 2002: 10). Con más amplitud, Colinas propone al escritor mediterráneo, como meta última, la lectura “en los signos y en los símbolos de su mar”, entre los que establece una clasificación dual: los que han sido fruto de la Historia y del hombre (el muro, el pozo, la nave, templos, monasterios, teatros, ciudades) y los naturales, “menos humanizados, pero mucho más sublimes” (el bosque, los rebaños, la isla, el ave, la fuente, las grutas, los jardines, los delfines, los astros, el mar, la luz, símbolo mayor de ese “espíritu mediterráneo” que el poeta inquiera y difunde) (Colinas 2001b: 69). El mar se asocia

a la libertad⁴, a la soledad, a la infinitud⁵, a la plenitud, a lo informe, al sueño...: “Hay en la contemplación y en la vivencia de la mar un deseo sublime de extraviarnos, de liberarnos por siempre, de fundirnos en su aparentemente ilimitada inmensidad” (Colinas 2004: 161); “Y la mar sacudiendo, encharcando / la infinita costa de los sueños extraviados” (“El desierto de lluvia”, *Jardín de Orfeo*). El poema “Frente al mar” (*Los silencios de fuego*) parte de una negación (“Al fin ya no eres mar ni eres cielo: sólo límite”) porque el poeta espera una renovación vital que no llega y propone como programa vital la apertura a lo imprevisto, a lo nuevo, a lo libre, “a lo difuso y a lo informe, / a lo blanco y lo negro”, fusión de dualidades que permitirá el renacer buscado, “el encuentro, al fin, con Armonía / desde nuestra Armonía, / libre por siempre tú y libre yo, / oh mar, de estas cadenas infinitas”. “Uno de los símbolos más notables que aparecen en el mar es el de los delfines, que para los antiguos representaban la transmigración de las almas [...]. Ellos, saliendo entre lo seco y lo húmedo, entre la luz y la sombra del abismo, resumían muy bien la dualidad del mundo” (Colinas 2001c: 118). Es un simbolismo –el del *delfín* como dualidad del mundo y del hombre– reiterado por Colinas en diferentes ocasiones, que añade: “En el salto y caída de los delfines en la luz fijamos (fugazmente) nuestros sueños” (Colinas 1991: 72); entre estos sueños, “un sentimiento de vida intensa y jubilosa” (Colinas 1999: 60). Es algo que quiso expresar poéticamente en el canto IV de *Noche más allá de la noche*, por más que el poeta no logre interpretar su simbolismo (“Saltaban los

⁴ “¡Me diste tanta libertad, mar de entonces! ¿O acaso en ti encontré mi propia libertad, la que me pertenecía, la que me hizo abrirme a todo y a todos?” (Colinas 2010: 222).

⁵ “Hemos pasado el día en ‘La Caleta’ y en sus alrededores. Luz espléndida. Mar de brillos fuertes y verdeazulados. Sólo en ese mar sentimos el sosiego y la perfección. Y el mar nos parecía hablar de todo: de otras tierras, de lo más concreto y, a la vez, nos transmitía una sensación de infinitud; esa misma sensación de cuanto fuimos y de cuanto deseamos llegar a ser” (Colinas 1997: 33); “El horizonte marino: señal inequívoca de infinitud [...]. El horizonte infinito y vacío: la meta del que navega (y vive) creyendo que va a algún sitio, cuando en realidad navega sin meta cierta. Como el ser humano en su final, cuando el horizonte es insondable” (Colinas 2010: 225-226).

delfines, pero nos fuimos sin / desvelar el mensaje de sus cuerpos en la luz”), si bien, como para los antiguos, representan la inmortalidad (“Los delfines saltaban encima de la muerte”). Por otro lado, como veremos, el delfín está unido al simbolismo de Tanit, la diosa de la isla.

Los *faros* son construcciones esencialmente isleñas. A ellos dedicó Colinas dos artículos complementarios, “Faros de un tiempo nuevo”, incluido en *Los días en la isla* (2004: 161-165), y “El símbolo perenne de los faros”, contribución suya al libro *Los faros de las Illes Balears* (2002a). Escribe Colinas en el primero:

Entre los símbolos eternos del Mediterráneo [...] ninguno más fugitivo y bello que el de los faros. Fugitivo por ser cambiante [...]. Bello, sin más, por la seguridad que procura, por la naturaleza incomparable de que se suele rodear y por ser, en la noche marina, la más evidente señal de la presencia humana, es decir, de lo civilizado.

En dicho artículo Colinas atribuye a los faros un sentido simbólico de eternidad y de infinitud, dándole al símbolo un sentido salvador: “En la infinitud marina, el faro –piedra, luz, sueño– es mensaje de siempre y, a la vez, inquieta, turbadora llamada hacia un tiempo que no quiere saber de muertes, que en modo alguno desea ser un tiempo final”. Todos esos significados y algunos más aparecen en el otro artículo citado, fundamental en este sentido:

En pocos casos, una presencia o un símbolo como el de los faros tiene tanto sentido de trascendencia. Él nos remite a la antigüedad y a la modernidad, al mito y a la realidad, a lo legendario y a lo práctico, al pasado y al presente.

El faro es una realidad, pero Colinas imagina los sueños, ideas, y nostalgias que puede haber despertado en los humanos. A lo largo del artículo, Colinas nos habla del simbolismo plural del faro a través de múltiples contrastes: tierra y mar, cercanía y lejanía, lo conocido y lo misterioso, límites e infinitud, luz y noche, amenaza y seguridad, riesgo y salvación, realidad concreta y trascendencia, fugacidad y

eternidad. El faro fija el límite entre la tierra y el agua, la tierra y el cielo, lo que vivimos y lo que no está a nuestro alcance; en la noche, el faro representa la luz que guía y salva, pero señala también “los caminos del riesgo”; la luz del faro señala el lugar donde vivimos –lo cercano y familiar–, pero también los caminos del peligro, de la amenaza, de lo desconocido; el faro habla de un “sentimiento de infinitud que nos hace algo más que seres perecederos”, de un sentido trascendente, más allá de la realidad perceptible; junto a los faros mediterráneos fueron naciendo, además, desde Hesíodo, los faros humanos, los que transmiten no la luz real, sino “la luz del conocimiento” (el pensamiento, el arte, la poesía). El artículo de Colinas apenas admite resumen. Transcribimos algunas líneas esenciales:

Creemos –debemos creer– hoy en la luz de los faros como luz de esperanza. No otra cosa significa ese sentido de eternidad, de infinitud que hemos comenzado señalando. Hoy, más que nunca, la luz del faro nos salva de la caducidad y de la muerte. A su amparo, o viéndolos desde la lejanía, los faros nos deben remitir siempre a la humanidad y al humanismo, a una presencia civilizadora del hombre. El ojo despierto de los faros debe señalarnos hoy esa luz del conocimiento sin la cual los seres humanos nada serían; luz de cambio e investigación, de búsqueda y de reencuentro entre culturas, religiones, lenguas, civilizaciones. Luz que aparta las sombras del ser y revela en la mar del vivir caminos exclusivamente salvadores [...]. La luz de los faros nos habla con un lenguaje que no pasa, que no es de hoy o de ayer, sino de siempre: con un lenguaje de eternidad luminosa.

A esta polisemia hay que agregar el sentido de humanidad y solidaridad. Los faros son el reducto quizá más expresivo de la soledad: el hombre, solo, frente al mar y la noche. En “Soliloquio del farero”, Luis Cernuda supo poetizar ese camino que va del sentimiento de soledad absoluta (“Cómo llenarte, soledad, / Sino contigo misma”) al reconocimiento solidario (“Por ti, mi soledad, los busqué un día; / En ti, mi soledad, los amo ahora”). Es el mismo

sentido que percibo en estas líneas del *Tercer tratado de armonía*: “En la noche del ser, también los faros abrían en la caverna de la noche el alma a otras almas” (Colinas 2010: 222).

En relación con la actividad arqueológica llevada a cabo por Colinas en Ibiza, aparece el símbolo de las *ruinas*.

La arqueología nos permite una lectura de la Humanidad sin interferencias de ningún tipo. La arqueología nos entrega el espacio fundacional en su objetividad extrema. Excavando los viejos enterramientos púnicos del siglo VI a. de C., desnudando de tierra las míseras piedras de los monumentos megalíticos, limpiando los hipogeos saqueados o una vieja capilla paleocristiana, descubría las leves señales de los siglos, la inmortalidad feroz del tiempo, la lección de las ruinas. Las ruinas que –como tantos otros signos culturales– no juegan en mi obra un papel puramente decorativo, sino que son signos de vida trascendida, de experiencia asumida (Colinas 1990: 35).

En el prólogo a *Astrolabio* (1979), poemario escrito ya en la isla, Antonio Colinas definió la poesía como:

el puro y llano testimonio de sentimientos expresados sobre la tierra y entre las piedras [...]. Dentro de esas piedras cabe todo el amplio panorama de ruinas que el paso del tiempo nos ha ido dejando; ruinas simbólicas también de las obras y los sueños de los hombres del pasado.

Las ruinas humanizan el paisaje, denotan el paso del hombre por la tierra. Las ruinas son el destino final de todo. Las ruinas nos hablan de un paisaje traspasado por la historia. Colinas estudió “la lección de las ruinas” en la obra de Cernuda (1989a: 175-182) y, al paso, nos ofrece también sus propias ideas sobre el tema. Frente al muro que cierra, “la piedra de la ruina nunca suele cerrar el horizonte, no angustia al que contempla porque va acompañada de otros elementos que la fertilizan: nubes, árboles, plantas, lejanías”. Las ruinas fértiles aparecen, por

ejemplo, en “Freud en Pompeya” (*Astrolabio*). En el artículo sobre Cernuda añade Colinas:

La ruina es [...] el *espacio fundacional* desde el que partir hacia todo tipo de reflexión cimentada. Un espacio en el que esperar un futuro mejor, es decir, aquel tiempo –quizá imposible– en el que la piedra rota, sucia de limo y de sangre, va adquiriendo dimensión, el palpito y el aspecto de un dios. La piedra, sin más, se ha convertido en carne. O la carne, sacrificada en todo tipo de contiendas, ha pasado a petrificarse.

La piedra arrasada por la historia, la vida, la carne, deseos y pasiones quemadas por el tiempo: “es la lección de las ruinas”. Es lo que Colinas poetizó en la serie de poemas que componen el “Libro de las noches abiertas” (*Astrolabio*): el paisaje de la isla traspasado de tiempo histórico en sus ruinas y necrópolis⁶.

En el mencionado artículo sobre Cernuda, opone Colinas el muro que cierra (sentido negativo) a las ruinas fértiles; pero alude, además, a otro tipo de muro, el del jardín cerrado para muchos, reflejo del paraíso (sentido positivo). La raíz ibicenca del muro blanco en cuanto tal y de su contenido simbólico aparece en el artículo titulado “Abrir muros, sangrar luces”, incluido en *Los días en la isla* (Colinas 2004: 177-178), si bien en relación con la pintura de Mario Arlati. Escribe Colinas:

El muro es un límite para el ser humano y, a la vez, lugar de fundación. El muro –en la casa payesa, por ejemplo [...]– es límite, finitud, frente a las infinitudes marinas o celestes. El muro es el ámbito en el que el ser humano levanta obras y

⁶ Colinas dedicó parte de su tiempo en Ibiza a la arqueología, la “actividad que después de la poesía y la música más he amado”; en las ruinas descubrió “las leves señales de los siglos, la inmortalidad feroz del tiempo, la lección de las ruinas”; de ahí que señale que, en su obra, las ruinas no son mero adorno, sino “signos de vida trascendida, experiencia asumida” (“El arte de escribir: mi experiencia personal”, *cit.*, p. 35).

sueños. En él empieza la historia del hombre. Pero de este nacimiento también brota la sombra. El muro divide, con su osadía y su dureza, la luz de la sombra. Luz y sombra: signos primeros de la eterna dualidad.

“El muro blanco” es un poema del Libro de la mansedumbre: lo blanco tiene, en el contexto, un sentido positivo que va unido a la llama y a la luz: “Mientras dure la luz no llegará / lo negro hasta este muro limpio y blanco”. Y en la serie de “Jardín de Orfeo”, dentro del libro de igual título, el muro protege el jardín cerrado para muchos, ese espacio sagrado al que descenderá Orfeo, la Armonía.

El *bosque* ibicenco, el bosque de pinos, tiene también rica presencia simbólica en la obra de Colinas; en la realidad forma parte de las vivencias de la isla (bosque, mar, cielos azules, ruinas, etc.):

El bosque como límite entre lo humano y lo divino, entre lo claro y lo oscuro, en cuyo humus se da la fertilidad y la corrupción. El bosque como espacio en el que se da la única verdad posible [...] entre los humanos: que todo –progresivamente, cíclicamente, bella y diabólicamente– crece y se corrompe. En el bosque, el árbol resume simbólicamente esta verdad hermosa y terrible: todo es cambio, todo es mutación; todo es estación en la vida del hombre (Colinas 1990: 35).

La contemplación demorada del bosque proporciona “la verdad de la vida”: “Un continuo crecer, un incasable florecimiento y una inagotable putrefacción. Es como si la muerte de unas plantas alimentara la juventud de otras [...]. *Creecer y morir continua y cíclicamente*” (Colinas 1991: 33); “He visto la verdosa, inhumana humedad, / creando vida, corrompiendo vida / en lo profundo del barranco tenebroso” (“El desierto de lluvia”, *Jardín de Orfeo*). El bosque es también espacio fundacional y límite con lo desconocido, con lo sagrado; el bosque se asocia, asimismo, a lo inextricable, al espacio sin caminos que desorienta y extravía (“El camino cegado por el bosque”, *Astrolabio*); el bosque es el límite con lo misterioso, con lo oculto, con lo desconocido (“En el bosque”, *Los silencios de fuego*); penetrar en el bosque, cruzar ese

espacio imprevisto de dualidades ciertas (corrupción y fertilidad, muerte y vida, contienda entre lo negro y la luz) es la prueba última, purificadora, hacia la luz (unidad, gozo, plenitud), un verdadero viaje ascético-místico que Colinas poetiza en “La prueba” (*Los silencios de fuego*).

Aludiré, finalmente, a la *luz*, símbolo procedente del espacio originario, pero desarrollado y asociado a la experiencia del sur (Córdoba, Andalucía), del Mediterráneo y de la isla:

Luces de Ibiza, que no son las de Andalucía, ni las de Italia, ni las de Grecia. Pero, al mismo tiempo, se trata de una luz que resume todas esas luces. Luz del sur. O mejor: la luz que se podría soñar desde el sur andaluz. Sólo luz (Colinas 1989b: 222).

La luz cobra en Colinas sentido trascendente. Para Colinas la luz es el símbolo supremo: “El símbolo por excelencia: la *luz*” (1989c: 39); “La luz, signo por excelencia y presencia viva en nuestras miradas, en nuestros labios. La luz: la realidad suma y última” (Colinas 1989d: 203). La luz se asocia simbólicamente con el conocimiento esencial⁷, la sabiduría plena, la libertad, el gozo, la unidad, la aspiración última, lo incorruptible, lo indestructible, también lo inaprensible; con el misterio y la revelación, con lo indescifrable..., pero, fundamentalmente, con la realidad otra, la realidad trascendente, el ideal inalcanzable al que siempre se ha de tender. La luz es lo que está más allá y, como aspiración suprema, acumula sentidos siempre positivos: “El dolor no gusta de la luz, no resiste la luz” (Colinas 1999: 87). A lo largo de la obra poética de Colinas nos encontraremos con los mencionados sentidos asociados simbólicamente a la luz; y con otros: la luz es guía, alumbramiento vital, iniciación, calor interior, búsqueda constante; la luz es lo intemporal, lo eterno, el bien absoluto, la plenitud total, la

⁷ En el caso de Ibiza, el conocimiento vino de Oriente, “de donde llegó la primera *luz*. Me refiero a la luz del conocimiento grecolatino y árabe” (Colinas 2000: 41).

fusión con el Todo..., hasta acabar significando el místico saber no-sabiendo con que culmina el pensamiento poético coliniano. Son sentidos que pueden sorprenderse, por ejemplo, en distintos poemas de *Los silencios de fuego* (“La hora interior”), *Libro de la mansedumbre* (“En la luz”, “Torres d’en Lluc”) y *Tiempo y abismo* (“La llama”, “Ascuas”, “En el estrecho”, “Reviviendo a Cioran”, “Cinco canciones con los ojos cerrados”).

Tanit, el símbolo salvador

La conversión del símbolo en mito lo ha descrito bien la antropología:

Cuando los símbolos ‘reclaman vida’, encarnándose en seres vivientes (dioses, héroes, antepasados del grupo, etc.), resultan unas historias llenas de colorido y carácter, pero –más importante- también preñadas de significación, que se transmiten durante diversas generaciones (a veces, muchas): desempeñando casi siempre un papel vertebrador e identificador para sus respectivos pueblos. Son los Mitos (Revilla 2007: 36).

Colinas ha definido el mito, en general, como “la arquitectura de las almas”, como “paradigma de una historia ejemplar” (Colinas 1996b: 17), como “geometría del alma” (Colinas 1996b: 23). “Cuando la Historia y sus hechos pasan, o ya no sirven, el ser humano recurre a la fuerza y al mensaje del mito” (Colinas 1995: 133). El mito más arraigado en la isla, en Ibiza, es Tanit, denominación púnica de Astarté, divinidad principal de Cartago; Tanit, la diosa madre, es el mito de la fertilidad y de la plenitud que “ha llegado a representar, simbólicamente, uno de los muchos rostros de la isla y, en especial, el carácter primordial, terrestre, fértil, de la misma” (Colinas 2000: 81). Para Colinas se convirtió –tal vez al contemplar las imágenes que de la diosa se conservan en el Museo Arqueológico de Ibiza– en un símbolo esencial y salvador. Tanit es la diosa benéfica; su contrario es Bes, de origen egipcio, un dios maligno. Pero a Colinas le interesó Tanit, la diosa de simbolismo lunar, a la que dedicó un hermoso artículo titulado “Tanit

(una teoría del símbolo)” (Colinas 1996b: 13-33), imbuido de lirismo, de sueño, de ideal, escrito desde la “simple y dulce pasión” que la diosa provoca, huyendo de los conceptos y de las imágenes pictóricas legadas por la tradición, dejándose llevar por emociones intensas expresadas “en el límite de la razón y el sentimiento”. Tanit, callada y misteriosa, serena, cálida, irreal y evanescente, ángel anunciador de lo celeste, carne y deseo, alimenta los sueños del hombre y de ellos se alimenta; Tanit es la diosa-madre, el eterno femenino. Símbolo y mito: un ideal de honda raíz humana, un arquetipo: “¿Astarté, Atenea, Tanit, Venus? Visiones distintas de un único y fugitivo ser, de una presencia de lo absoluto, de una pasión y de una honda necesidad del alma”. En el mito de Tanit puede resumir Colinas lo que el símbolo tiene de poético, de sueño, de ideal, de ansia de unidad, de equilibrio y de universalismo; lo que el símbolo tiene de sentido fértil e iluminador. “Tanit representa los eternos ideales de verdad y de belleza”, ideales fusionados armónicamente. Tanit es, por eso, símbolo permanente frente al deterioro temporal, “símbolo absoluto” también porque reúne en sí lo astral, lo eterno y la transmigración de las almas. Símbolo de símbolos es Tanit, pues a ella llevan otros símbolos, como medias lunas, soles, estrellas, delfines, espigas... (lo astral, lo terreno, el salto de la luz a la sombra y viceversa en la figura del delfin...). Tanit: sueño, ideal permanente sin cuya existencia, la del hombre no tendría sentido. De ahí su valor de salvación, que el poeta experimentó en su propia vida:

En el momento preciso, esa figura [Tanit, “la diosa de la isla”] llega para salvar de la destrucción o de la locura. Toda la casa parecía estar rodeada de muerte. Fue creciendo en mí y fuera de mí como la fuerza de un imán inmenso, como una música que no se podía controlar. Luego, hubo en aquel atardecer como un estallido y, más tarde, una especie de hoguera. Ardía lentamente el aire de la casa en un fuego de música. Ardía y lloraba yo en la música del símbolo salvador (Colinas 1999: 63).

En *Los silencios de fuego* (1992) incluyó Colinas el poema “Lumbres de Tanit”, soneto en versos blancos que es, en realidad, un canto a los

ojos de Tanit, pero un canto relativamente hermético. Acaso convenga recordar que en el artículo antes citado Colinas nos habla de una imagen de Tanit en terracota y con los ojos cerrados, pero que transmiten “una dulzura y una intensidad desconocidas, misteriosas”; y añade: “Se nos vela el mundo en su gesto apacible y hasta se difuminan todas las estrellas-ojos de la noche. Es como si con la caída de sus párpados hubiese caído repentinamente la noche”; pero siempre queda, a pesar de la noche, “su rostro manso y eterno” que acaso llene de serenidad ese momento en que el mundo queda oculto para el hombre (Colinas 1996b: 26-27). Tales palabras pueden hacernos comprender los términos de comparación que Colinas usa en su poema, en los que lo oscuro y lo negro tienen presencia sostenida: pozos con noche, fosco laberinto, piedras negras, hogueras negras, corzos negros, diamantes negros, negra música... Las reiteraciones intensifican, por contraste, el sentido de guía salvadora del mito, guía que asoma –si interpreto bien– en el terceto final: “Y en mares lentos navegando oscuros, / y lloran negra música, y reflejan / mis lagos en sus lagos: son sus ojos”.

Espíritu mediterráneo

La isla es paraíso, jardín o –decíamos– lugar inhabitable. Ibiza es jardín en el Mediterráneo, un mar también presente en la visión coliniana de Italia. Entre otros escritos, Colinas dedicó al “espíritu mediterráneo” dos artículos muy cercanos en ideas. En el primero, titulado “Paisaje mediterráneo y teoría lírica” (Colinas 1989c), Colinas refiere un mito muy atractivo: el espacio fundacional en el que el pastor-poeta de Hesíodo recibe de la divinidad “el don del canto” en la ladera del monte Helicón, un lugar retirado de Beocia. En sus orígenes, el canto brotaría en armonía con el mundo y la divinidad. Pero hay otro espacio también fundacional en la lírica originaria del Mediterráneo: el mar, sus ciudades costeras recién fundadas, sus islas, las guerras... En siglos posteriores Virgilio es el paradigma de esa evolución lírica del Mediterráneo, “que va de la intimidad arcádica y popular de sus Bucólicas al mundo ya invadido por la sangre y por la Historia”.

Colinas quiere fundir las dos imágenes: la del hombre sereno e inspirado en su plácido retiro y la de la nave anónima surcando el mar por ruta dudosa hacia un puerto también dudoso; si añadimos la antigua ciudad en ruinas tendríamos sintetizado en un solo paisaje “el espacio primigenio en el que el hombre de estas tierras exterioriza sus sueños, crea sus obras”. Junto a la lírica y el paisaje en el que nace, se desarrolla el símbolo de la *luz*, como “sustancia misma de lo mediterráneo”, un símbolo que hay que leer e interpretar, como otros, tales “las dos gigantescas estatuas griegas de bronce extraídas del mar de Calabria”, que “personifican la luz del conocimiento de otros días”, y en las cuales el hombre de hoy “reconoce con jubiloso entusiasmo el ser universal, fraterno, sensible y trascendido que él -¿aún?- puede llegar a ser”.

En “Espíritu mediterráneo y creación literaria” (Colinas 2001b), Colinas afirma la existencia de un “espíritu común” entre los pueblos mediterráneos que hablan un lenguaje *universal*: “una manera de sentir y de ser universalizada” cuyos valores paradigmáticos son: “razón, vida natural, humanismo y libertad”; tales valores hacen ver el espíritu mediterráneo como una “tercera vía” de entendimiento y flexibilidad, dialogante y armonizadora, frente a la división entre Norte y Sur, entre la cultura de los ricos y el tercer mundo, entre las diferentes culturas y religiones. Lejos de todo enfrentamiento, el Mediterráneo hay que verlo como “un mosaico que acoge razas, lenguas, naciones, ideas y sentimientos”. El hombre mediterráneo necesita “comunicar la libertad, la luz del propio conocimiento que se le revela”, aportando algunas de las más destacadas obras literarias de la humanidad en las que se fusionan ciencia y literatura: el pensamiento presocrático, la lírica grecolatina, Platón y el neoplatonismo, la mística árabe y cristiana, el Renacimiento italiano y el Romanticismo, cuyos mayores representantes europeos “buscaron en el Mediterráneo un espejo para sus ideas”. En resumen:

La mediterránea es, pues, una realidad valiosa, ejemplar, digna de ser preservada y vigorosa en sus ejemplos, no sólo por lo que es en sí misma, sino por las obras que provoca y madura y en concreto [...], por las obras literarias que –se me permita el tópico– esa realidad *inspira*.

De nuevo la ladera escabrosa del poeta-pastor de Hesíodo y el espacio costero (distintos enclaves, más la nave que surca el mar) vuelven a entenderse como espacios fundacionales de contemplación propicios para exhalar las preguntas decisivas para el ser humano. La búsqueda de la armonía, de la fusión de extremos a través del canto y la palabra queda simbolizada en Orfeo. Colinas ejemplifica el sentido armónico con algunos poetas de ese mar, del “Mediterráneo esencial”, como Dante, Seferis, Ritsos, Alberti, Espriu y otros, que han sabido leer en los símbolos de su mar, sean fruto de la historia y del carácter fundacional de la presencia humana (el muro, el pozo, la nave, templos, monasterios, teatros, ciudades), sean naturales (el bosque, los rebaños, la isla, el ave, la fuente, las grutas, los jardines, los delfines, los astros, la propia mar, y la luz por encima de todos, luz real y luz del conocimiento, el símbolo que mejor delata “ese espíritu mediterráneo en el que creemos y debemos seguir creyendo, pues nos va en ello la vida, nos va nuestra salvación”).

También Colinas es ya, por derecho propio, un poeta de espíritu mediterráneo. Allí desarrolló buena parte de su obra lírica y de pensamiento. A la isla dedicó muchas de sus horas y esfuerzos (naturaleza, arqueología, arte, literatura, etc.). Y la isla, sus poetas y artistas, y los poetas que tuvieron presencia en ella, fueron el objeto de numerosos textos colinianos⁸.

⁸ “Los días en la isla”, en *Teorías de Ibiza*, Ibiza: La Gorgona, 1983 (relato); *Pere Alemany: la música de los signos*, Barcelona: Àmbit, 1989; *Ibiza. La nave de piedra*, Barcelona: Lunwerg, 1990; *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, Barcelona: Tusquets, 1995; *Escritores y pintores de Ibiza*, Ibiza: Consell Insular, 1995; *Ibiza* (por Concha García Campoy y Antonio Colinas), Segovia: Arte Impresiones, 2000 (de A. C. pp. 38-189); *Los días en la isla*, 2004; traducción de *Caminos y días* (Madrid: Visor, 1990) y de la selección titulada *Un vuelo de pájaros* (Madrid: Calambur, 2004) del poeta ibicenco Marià Villangómez.

Presencia de la isla en la obra coliniana

En 1989 publicó Colinas *Pere Alemany: la música de los signos*, un libro en el que los textos en prosa del poeta van acompañados de la reproducción de distintos cuadros del pintor mallorquín. El libro es una interpretación de los “signos” de la obra pictórica de Alemany, pero en tal interpretación aparece una manera coliniana de entender la vida, el arte y la isla. Citemos algunos de los temas que van surgiendo de la “contemplación” de los cuadros y sus “signos”: el regreso a las raíces (representado por el fósil), los espacios fundacionales en los que el hombre volverá a hacer las preguntas eternas⁹, los límites, la infinitud, los sueños, las dualidades¹⁰, la fusión con el Todo, la naturaleza y el arte, los espacios naturales y los cultivados con esfuerzo y dolor, la realidad trascendida, el símbolo de la piedra¹¹, la arqueología y su sentido trascendente, las ruinas, el sentido órfico de la existencia, capaz de unir lo fugitivo y lo que permanece¹², etc.

De 1991 es el libro *Ibiza. La nave de piedra*, con hermosas fotografías de Toni Pomar. Se trata de una obra que aúna el rigor documental con la vivencia propia de esa “nave de piedra” que configura la ciudad antigua, Dalt Vila. Obra rigurosa e informativa que se abre con el recuerdo coliniano tan querido de Hesíodo y su visión fundacional del pastor en la ladera escabrosa y de la nave que surca el mar cercano; junto con el labriego que ara, se trata de arquetipos de la “Ibiza esencial”, de aquel “espacio fundacional” eterno

⁹ “El hombre precisa, más que nunca, de un espacio en el que volver a hacer las preguntas de siempre para reencontrarse a sí mismo, en el que reflexionar sin intermediarios” (p. 7).

¹⁰ “Y todo era como un fluir melodioso entre lo fijo (la roca) y lo móvil (la ola), entre lo corrupto (la tierra raída por los torrentes) y lo que florece sin cesar (el mar con sus espumas)...” (p. 8).

¹¹ “En medio de la desolación y la grisura, lo que es apoyo, seguridad, permanencia: el mensaje de la piedra, su eternidad. El hombre –lo fugitivo– en el cosmos y la piedra –lo duradero– en el cosmos” (p. 62).

¹² “Más allá de los fuegos y de las sangres [...] la música suena y resuena para justificar y llenar de trascendencia la vida del hombre en el mundo, para creer aún en la esperanza” (p. 78).

por encima de la Historia y las modas pasajeras. El poeta nos lo recuerda antes de adentrarse en el mundo más perecedero de las obras de los hombres, como nos recuerda el “microcosmos” de la casa payesa, presente en todos sus libros sobre la isla: “El microcosmo de la casa payesa vuelve a repetir el espacio del útero materno: en él se dan las condiciones mínimas, pero indispensables, para poder vivir y respirar con placidez”. Son los signos esperanzados frente a los cambios urgentes del tiempo presente. Pero el libro es, antes que otra cosa, una visión de la ciudad antigua desde distintos ángulos: desde los alrededores, en primer lugar, saliéndonos al encuentro muchos lugares que encontraremos en las demás obras de Colinas sobre Ibiza, como la necrópolis del Puig des Molins, por ejemplo. Recorre también Colinas, documentadamente, la historia de Ibiza desde la prehistoria, pasando por los distintos períodos posteriores que convirtieron a Ibiza, por su situación geográfica, en un enclave de fusión de culturas. El escritor recorre después Dalt Vila, primero los baluartes del recinto amurallado, donde al conocimiento documental se unen las sensaciones del poeta. El interior de la ciudad ocupa páginas de gran interés: calles y callejones, plazuelas, iglesias y capillas, muros, jardines, conventos, casas y caserones, pasadizos, arcadas, ventanales, monumentos, rincones, fachadas, etc., para terminar escribiendo sobre los viajeros, artistas y escritores vinculados a la isla y con un mensaje de esperanza desde los símbolos isleños: el mar, la tierra, la luz, “que representan no lo pasajero sino lo eterno. La tierra, en concreto, es el útero y el manantial”. A los artistas ibicencos dedicaría Colinas pocos años después, en 1995, el cuaderno titulado *Escritores y pintores de Ibiza*. Recoge los nombres fundamentales que pasaron por la isla y dieron algún testimonio de la misma: el Archiduque Luis Salvador de Austria, a mediados del siglo XIX, viajeros de los años treinta del siglo XX, como Walter Benjamin, Albert Camus y, sobre todo, Rafael Alberti y María Teresa León, cuya estancia en la isla originará uno de las obras de investigación de mayor enjundia entre las de Colinas, y a la que nos referiremos después. Numerosos nombres aparecen, pintores y escritores, si bien es a Marià Villangómez, de quien Colinas tradujo, como ya se ha indicado, las antologías tituladas *Caminos y días* (1990) y *Un vuelo de pájaros* (2004), quien merece mayor espacio, subrayando el

espíritu universal de su obra y su humanismo de dimensión cósmica. La obra celebra el diálogo entre culturas, la convivencia en libertad y el sentido universal del arte ibicenco del momento.

Un texto fundamental para conocer la guerra civil en la isla es *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936* (1995). El libro surgió por el interés de Colinas en rastrear las huellas que la isla había dejado en la obra del poeta gaditano¹³, que a fines de junio de 1936 había llegado a ella en busca de sosiego; pero tras unas semanas de quietud y amor en la paradisíaca “isla de Teócrito”, estalló la guerra civil y los Alberti tuvieron que refugiarse en el monte hasta poder regresar, a mediados de agosto y tras diversas vicisitudes, a Madrid. Pero el núcleo inicial se expande considerablemente hasta abarcar los días de la guerra civil en la isla con todo detalle y desde toda la bibliografía disponible sobre el tema, así como desde los recuerdos de personas -como el mismo Alberti, autor del relato temprano *Una historia de Ibiza* (1937), el primero escrito y publicado sobre la guerra civil en la isla-, que, de alguna forma, participaron en los hechos. Con ello quiso Colinas “deshacer el desconocimiento, los silencios, el olvido o la pasividad” en torno a los hechos sucedidos, así como plantear la lección de la Historia: “una experiencia que no se debe volver a repetir nunca más” (Colinas 1995: 235). Una lección permanente propone aún Colinas: “el ejemplo de la naturaleza frente a la barbarie de los seres humanos”, la naturaleza paradisíaca y armónica de la isla, capaz de acoger a todo tipo de refugiados, frente a ideologías enfrentadas, frente a “aquellos que todavía quieren hacer de cualquier tipo de ideología un arma” (Colinas 1995: 263)¹⁴.

De 1999 es el libro *Eivissa & Formentera. Dos símbolos*. “El ser humano debe saber leer en signos y en símbolos”, dice el escritor. De ahí que nos dé su visión esencial de las islas, es decir, lo que hace de

¹³ En dos capítulos esenciales, titulados “Intermedio con versos” y “Resonancias teatrales”, Colinas rastrea con agudeza y sensibilidad el “depósito” lírico que para Alberti supuso la experiencia de la isla, tanto en *Retornos de los vivo lejano*, en el “Diálogo de Venus y Priapo” y en algunos otros poemas de diferentes libros, como en las piezas teatrales *El trébol florido* y *De un momento a otro*.

¹⁴ Sobre las motivaciones y objetivos del libro, véase Colinas (2001e).

ellas algo permanente o intemporal, más allá de la historia, cuyo protagonismo (restos púnicos y árabes, principalmente) es innegable. Pero Colinas cede este protagonismo a la naturaleza terrestre y marítima de las islas, a su luz esplendorosa, a los pinares de las laderas montañosas y, en suma, a la “belleza intemporal”. En esta visión intemporal las dos islas fueron “depositarias ideales” del “espacio fundacional”, concepto de Mircea Eliade que Colinas define como “aquel lugar donde el ser humano era consciente de serlo, donde instauraba y sacralizaba su existencia”, lugar que en Ibiza, sobre todo, venía constituido por el “microcosmos” de la casa payesa, pero también por diferentes lugares de culto en que Colinas repara, al igual que repara en el contraste entre la naturaleza espléndida y la “pétrea y hermosa” ciudad antigua (Dalt Vila). La isla esencial es la intemporal, la que recrea otros tiempos, la que atrajo a gentes como Walter Benjamin, Camus, Alberti, etc., la isla en la que tantos han buscado signos de paz, armonía y belleza.

El hecho de que Ibiza fuera declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad inspira un libro primoroso, *Ibiza* (2000), con espléndidas muestras fotográficas de Díez Lapalza y textos de Concha García Campoy –las páginas iniciales– y Antonio Colinas que escribe el grueso del libro, hasta el punto de que puede ser considerado obra de nuestro poeta, y obra que responde a un amor que es conocimiento y vida, experiencia madurada en años y querencias. “Ibiza a la luz de cuatro lugares esenciales” titula Colinas su entrañable mirada de la isla. El primero de esos lugares es Dalt Vila, la ciudad vieja, laberinto de piedra, cultura y sueños, piedra impregnada de presencia humana secular; el puerto, como corazón de la isla y apertura al mundo, la belleza natural del espacio isleño, su calma y equilibrio, su desarrollo armónico y su sentido de acogida. Trata después Colinas la historia de la ciudad antigua y de la isla misma, apreciando la dualidad armónica secular de una Ibiza campesina y una Ibiza ciudadana que se complementan. La necrópolis púnica de Puig d’es Molins es otro lugar esencial, emblemático. En sus años en la isla participó Colinas en diferentes afanes arqueológicos, con la “pasión de preservar, y de rescatar, de amar el pasado [...]. Afán de salvar símbolos con un esfuerzo que hoy se ve reconocido”. Sa Caleta, pequeño puerto

de pescadores, y sus ruinas fértiles, es otro lugar esencial en el que se halla uno de los yacimientos arqueológicos (fenicio) más valiosos de la isla. Por fin, la Ibiza costera, pues “no hay una sola Ibiza, sino muchas Ibizas. Y una de ellas -¿la mejor?- es la de su naturaleza. Esa Ibiza que, mucho más allá de la arqueología, ofrece ejemplos de serenidad, lecciones de paz a los seres humanos”. Realidad y deseo, Colinas ve un paisaje isleño poblado de presencias, es decir, de huellas, de historia, en el que hombre y naturaleza pueden seguir creciendo armónicamente, sin que desconozca los riesgos que corre o puede correr ese microcosmos que es la isla.

En 1983 había publicado Colinas “Los días en la isla”, relato dentro del libro *Teorías de Ibiza*¹⁵; en 1990, Colinas publicó algunos artículos bajo el título de “Los días en la isla”¹⁶; en ellos, distintos parajes isleños suscitan el interés del poeta por la naturaleza y su preservación, por la armonía entre la historia secular y el presente, por la arqueología y las ruinas...; la naturaleza espléndida –los pequeños paraísos– y la vivencia de la misma encienden en el poeta profundos deseos de felicidad y de belleza. Tales capítulos pasarían a formar parte de *Los días en la isla* (2004), un libro que recopila artículos publicados en la prensa ibicenca. Leídos hoy, configuran un libro de viajes por los diferentes parajes isleños, a la vez que un libro de memorias, de evocaciones. Los textos nacen de un afán de conocimiento de la realidad de la isla: realidad natural e histórica, arqueológica, cultural, artística...; de un deseo de recuperación de un tiempo de convivencia y amistades en el arte y la poesía, con muchos nombres propios de escultores, pintores y poetas que vivieron o viven en la isla. Colinas habla de la recuperación de la “Ibiza esencial”, la de la ciudad antigua, Dalt Vila y la Ibiza interior fundamentalmente. Colinas ha definido esa Ibiza esencial como un lugar acogedor y secular, “un lugar aislado y tranquilo, en posesión de una naturaleza y de una mar extraordinarias; un espacio en armonía acompañado de un patrimonio

¹⁵ Antonio Colinas. “Los días en la isla”, en *Teorías de Ibiza*. Ibiza: La Gorgona, 1983.

¹⁶ “Los días en la isla”, *Suplemento 21 de Anthropos*, pp. 74-80.

humano y cultural de una gran autenticidad en el que la sencillez, la concordia y la naturalidad imperaban” (135); en la “Ibiza silenciosa, solitaria y solidaria, esencial” que aún puede encontrarse en el interior de la isla y en otros rincones de la misma, se reaviva “el viejo sueño de los seres humanos de vivir en armonía con la tierra, de ignorar la violencia verbal y la barbarie de la Historia” (242). Si está muy presente la naturaleza (mar, fuentes, bosques, valles, torrentes, acantilados, etc.), no lo están menos las piedras seculares de las excavaciones arqueológicas, de las murallas, de las parroquias y capillas y de la casa payesa. Es verdad que Colinas tiende a trascender la realidad perceptible por medio de contenidos simbólicos, bien conocidos, trátase del mar, los faros, el muro, las ruinas o la luz. Pero frente al símbolo salvador y perenne está la Historia, el tiempo. Los cambios acelerados del presente pueden alterar la forma de ser de una isla milenaria. De ahí las propuestas que hace el poeta para preservar lo “esencial” de la isla, de la casa payesa a los bancales, de los viejos retablos a las fuentes seculares, de la cultura y el arte a las prácticas artesanas, de las murallas y las torres defensivas costeras a los espacios agrarios, de los restos arqueológicos a los parajes naturales. Las propuestas de Colinas nacen con la conciencia de habitar “un microcosmo –el de las islas– del que acaso dependa la salvación del macrocosmo” que es el mundo (243).

Pero Ibiza fue, sobre todo, el espacio fértil en que maduró la propia obra coliniana de creación: en prosa, *La llamada de los árboles* (1988), *Tratado de armonía* (1991) y *Nuevo tratado de armonía* (1999) –muy utilizados a lo largo de este artículo, y donde Colinas expone, como ha dicho él mismo, su “filosofía” de la vida–, y algunos otros libros de ensayos, además de novelas y relatos como *Un año en el sur* (1985), que había comenzado a redactar en León en un lejano 1969, *Larga carta a Francesca* (1986) y *Días en Petavonium* (1994); y, en verso, según veremos, escribió los poemarios centrales de su producción poética. *Días en Petavonium* se compone de ocho relatos, los cinco primeros ubicados en el castro romano de Petavonium, en el zamorano valle de Vidriales, donde el Colinas niño pasaba sus “veranos de oro”, y los tres últimos, en la isla. Preñados de misterio, estos tres relatos últimos nos dan el sabor de la isla, el primero de

ellos sobre todo, titulado “Contemplación desde la terraza”: olivos, bancales centenarios en pleno abandono, el infinito horizonte marino, la música astral, el dualismo representado por los dioses Tanit y Bes... Enmarcado en el ambiente de las excavaciones arqueológicas, en las que, como ya hemos visto, participó Colinas en diversos momentos de su estancia en Ibiza, no nos interesa tanto la historia narrada como esa atmósfera isleña y las reflexiones del narrador, propenso a extraer “lecciones” de los hechos y las cosas: el Tiempo nivelador de culturas e ideologías, la arqueología como manera de hallar un sentido más hondo a la propia vida, a la vez que enciende los viejos sueños enterrados, el presente desnaturalizador de la armonía secular, el equilibrio vital que la isla concede como el mejor de sus dones... En 2010 publicó Colinas, en un solo volumen, *Tres tratados de armonía*, que comprendía los dos primeros de 1991 y 1999, respectivamente, es decir, *Tratado de armonía* y *Nuevo tratado de armonía*, más un *Tercer tratado de armonía*. El conjunto nos da la visión más próxima al Colinas que piensa y siente y que lo hace desde la contemplación como actitud vital y poética. El proyecto ha ocupado, aunque no en exclusiva, treinta años largos de la vida del poeta, que prefiere definir estas prosas como contemplaciones, por cuanto nacen “de una impresión vivida sin prisas en el medio de la naturaleza”, como dice en el prólogo a la trilogía, y a la luz también de la lectura de la mística española y la mística oriental. Intuimos que la contemplación es sólo el paso hacia la verdad profunda del ser y el vivir humanos. Como se ha indicado oportunamente, en 1998 volvió Colinas a la meseta. Pero la isla fue siempre un retorno, físico y mental. Isla y paisaje natal dan contenido, respectivamente, a las dos primeras partes del *Tercer tratado*, que consta de cuatro. Tanto la isla como el lugar familiar donde pasaba los veranos de infancia, suponen evocación de lo vivido, confrontación entre el presente –el hombre maduro- y el pasado juvenil o infantil. Como dice Colinas, dos tierras, dos valles que confluyen armónicamente en uno solo, simbólicamente el valle de la vida. Pero en este trabajo interesa básicamente la primera parte, titulada “Retornos a la isla”, que se van sucediendo verano tras verano. Pero además del retorno físico nos parece asistir también a un retorno espiritual que renueva viejas preocupaciones del poeta, como

la búsqueda de la armonía en la naturaleza y la atención a los mensajes que provienen de ella y de la infinitud del mar o de los astros, mensajes a veces indescifrables, cuando no misteriosos, pero que ejercen honda atracción en el poeta. En la naturaleza de la isla siente Colinas intensa sensación de plenitud que brota unida a los recuerdos de los días dichosos en la isla: “La felicidad hallada, la felicidad posible. ¿Hasta cuándo?”. Esta apreciación última no es más que la conciencia de la dicha amenazada por la temporalidad.

Los poemarios centrales de la producción poética de Colinas son, sin duda, *Astrolabio* (1979), *Noche más allá de la noche* (1983) y *Jardín de Orfeo* (1988). El primero había brotado en los días madrileños, pero se desarrolló en Ibiza; una de sus partes, “Libro de las noches abiertas”¹⁷ expresa con intensidad y emoción el gozo de aquellos años primeros en la isla; la naturaleza, el mar, la noche, los astros, el bosque, la tierra, la luz...; la percepción del misterio que anida en el vacío astral, en el bosque o en los restos milenarios; el equilibrio que emerge de la luz, de los espacios fundacionales o de la belleza revelada. Frente a la “soledad civilizada” del hombre, frente al “tiempo negro de los dogmas” y “el asfixiante, indomable laberinto de cemento”, los poemas del “Libro de las noches abiertas” respiran un hondo anhelo de libertad interior, de apacibilidad, de belleza, de equilibrio amónico con la naturaleza (“Con las llamas de las lucernas antiguas”); de ahí el sueño de un espacio arcádico, arcaico y divino (con presencia de los antiguos dioses), un espacio fundacional, o en el que todo vuelva a ser fundado (“En esa zona en que el pinar se tala”), y en el que el hombre temporal –hay en estas composiciones un profundo sentido de la caducidad humana (“Cabeza de la diosa entre mis manos”)– perpetúe la mirada a los astros –símbolos del ideal más alto y del tiempo eterno– y los ritos antiguos en lo que significan de continuidad de un tiempo secular revivido en cada celebración. *Noche más allá de la noche* logrará la deseada fusión de pensamiento y poesía; fueron dos años los entregados casi exclusivamente a la escritura del poemario, en

¹⁷ Esta parte gozó de una edición exenta diez años después: *Libro de las noches abiertas*, Milán, Peter Pfeifer, 1989 (portada e ilustraciones de Mario Arlati).

el que el poeta creía poetizar los momentos claves del espíritu y la cultura universales (Grecia, Roma, el Renacimiento, la Mística, el Siglo de las Luces, el Romanticismo, etc.), sin dejar de lado la experiencia personal. Ésta es la que guía una de las posibles lecturas del libro que, en su conjunto, es un “viaje terrible a través de todas las noches posibles hacia la luz de una noche que estaba ‘más allá de la noche’” (Colinas 1990: 36). En *Jardín de Orfeo* poetiza Colinas la relación hombre-cosmos, de lo mudable y lo infinito, enmarcado en el contorno de la isla o desde espacios ya vividos, para, finalmente, trazar el muro con fuego del jardín simbólico al que desciende Orfeo sembrando la armonía. De las tres partes de que consta, la primera, “Jardín-Leteo”, está imbuida del paisaje y las vivencias de la isla, con la realidad que ha originado algunos de los más fecundos símbolos de la obra coliniana: el misterio de los astros, el bosque, las ruinas, los rebaños, la lechuza, la noche y la luz, el mar y la piedra. Pero lo que estas composiciones poetizan, básicamente, es la relación del hombre y el cosmos, la relación de lo infinito (astros, noche, luz) y lo mudable (estatuas, bronce, leyendas y demás huellas del hombre histórico).

Esta “poética de la armonía” cede paso a una “poética de la mansedumbre”, como el poeta la ha llamado, entendiendo la mansedumbre en sentido dinámico, como algo más allá de lo armónico y lo apacible, como el “estado al que se llega después de la dificultad, después de la prueba y el dolor”. Por otro lado, esta “poética de la mansedumbre” representa la fusión de pensamiento y poesía, emoción y reflexión (Colinas 2002: 11), con una mayor clarificación del lenguaje, de tipo, en ocasiones, más expositivo. Tal poética ha originado todo un ciclo poético: *Los silencios de fuego* (1992), *Libro de la mansedumbre* (1997) y *Tiempo y abismo* (2002), ciclo que se prolongará después con *Desiertos de la luz* (2008). Los dos primeros pertenecen, biográficamente, al espacio ibicenco; *Tiempo y abismo*, en cambio, representa el regreso a la Meseta. En el primero, la parte central, “Entre el bosque y la mar” está ubicada en la isla: rebaños, noches estelares, luz, el bosque simbólico que hay que atravesar como camino iniciático (“La prueba”), el sueño de “aquel tiempo feliz de los orígenes” frente al desarrollismo ciego o la terquedad ideológica, la recurrencia al mito (Tanit), anhelos de infinitud y de armonía... También

se ambientan en la isla algunos poemas de *Libro de la mansedumbre*, como “Excavación” quizá, con el esfuerzo de la indagación arqueológica que supone oír “el murmullo indecible de un tiempo que no muere”, o como el soneto “La ladera de los podencos salvajes” o la composición titulada “Torres d’en Lluc”, alusivo a una fortificación levantada junto al mar y en cuya soledad se despiertan en el poeta sueños de apacibilidad, con la luz, una vez más, como verdad última y anticipo de una luz total más allá de la luz; pero es “Fe de vida” el poema más impregnado de la Ibiza esencial: mar, olas, barcas, islas, calas secretas, pinos, olivos, la luminosidad que inunda la isla...; a la vez, algunos símbolos fecundos, como los delfines y, sobre todo y una vez más, la luz: la luz blanca superadora de actitudes e ideas encontradas, la luz, por tanto, de la conciliación armónica –la luz más allá de la luz–, pero también la luz del conocimiento que llegó de Oriente: el conocimiento grecolatino y el árabe. Es en ese paisaje esencial en el que el poeta da su “Fe de vida” –expresión con la que Jorge Guillén tituló *Cántico*– que puede resumirse en dos palabras: *vivir, ser*. Es la expresión, en fin, del gozo de ser, de existir. Es la expresión de una plenitud vital a la que llegan ecos de la mística sanjuanista en los dos primeros versos: nada-todo (la nada plena). Añadiremos que la fuerte presencia de la isla en el poema motivó que Antonio Colinas lo incluyera como cierre del libro *Ibiza* (Segovia, Artec Impresiones, 2000). No debemos olvidar lo que la isla significa como resolución última de la lucha de contrarios en el extenso poema que cierra el *Libro de la mansedumbre*, “La tumba negra”; no podemos dedicarle aquí un espacio que ocuparía muchos folios. Nos bastará con decir, en apresurada síntesis del “relato poético”, que ante la tumba negra de Bach, el poeta se ve asaltado por la temida dualidad de contrarios, tan palpable en Alemania en la división Este / Oeste, dualidad que se resuelve en una reflexión sobre el tiempo viejo y el exacerbado progreso actual. De la tumba negra del músico emerge una luz blanca (la música, la armonía), distorsionada por la realidad del presente; la mencionada reflexión sobre el hombre y la Historia origina la búsqueda de una nueva armonía, de un espíritu concorde que en este viaje por la historia reciente acaba hallando la verdad armónica en el propio mundo ibicenco y familiar que arde en la llama del amor. *Tiempo y*

abismo, decíamos, es el libro del retorno a la Meseta, por más que en la segunda de las “Variaciones sobre dos temas de Rilke”, titulada “Isla”, aparezca el dolor de la despedida de la isla a la que habrá de volver como hijo pródigo. Esta vuelta intermitente se refleja en algunos poemas de *Desiertos de la luz*, singularmente en los titulados “En la muerte de un poeta” y “Estos campos...”. El primero alude a la muerte del poeta ibicenco Marià Villangómez Llobet, ocurrida en mayo de 2002; había nacido en la isla en 1913; Antonio Colinas disfrutó de su amistad y de su poesía como lector y como traductor, tal como anotamos páginas atrás. La muerte de Villangómez supuso para Colinas el retorno momentáneo a la isla y la composición, sin duda, de los dos poemas indicados. Además de la celebración de la palabra del poeta fallecido en el primero de los poemas, la isla cobra presencia activa con sus bosques, grutas, pinos, cigarras, mar, luz blanca, y la profunda sensación de armonía natural cifrada en algo tan coliniano como el hecho de respirar, en un sentido real y, a la vez, simbólico¹⁸: “Pinos que respiraban / la mar que nos respira”. El segundo poema, “Estos campos...”, expresa la vivencia de la naturaleza isleña, de donde ha brotado buena parte de la simbología que ha dotado a la poesía de Colinas de entidad singular; en el poema aparece la isla con todos sus rumores, sus signos (hogueras, rebaños, lluvia, luz...) vividos y revividos, gozados y evocados desde un presente hecho también de aquel pasado recordado e interiorizado, porque la poesía de Colinas se origina en el punto en que el mundo se encarna en uno mismo: “no hay otra salida que el instante / interior”; pero hay un sentimiento nuevo en relación con la vivencia de la isla, y por razones muy claras: “Estos campos me dan una tristeza / dulcísima, sublime,

¹⁸ Aunque Colinas alude en distintas ocasiones al respirar como principio vital y, por extensión, cósmico, lo cierto es que tal hecho fue aumentando su presencia en la obra del poeta como símbolo de la unidad del ser en el mundo, de salud natural y espiritual, de fusión de contrarios, de ritmo y armonía con lo natural y de plenitud gozosa. En el *Tercer tratado de armonía*, titulará una de las cuatro partes de que se compone “Sobre el *respirar*” (Colinas 2010: 303-315): armonía con el mundo, sensación de absoluto, penetración del mundo en nosotros, ritmo, música, “luz respirada”, etc.

infinita, / porque bien sé que un día los gocé / plenamente, pues fueron / como un racimo de oro y de silencio / que alguien -¿quién?- depositó en mis manos”. Es la constatación temporal que, más trágicamente, cierra el poema (y este trabajo): “Campos / que son los mismos que ahora me revelan / su luz con otra luz, / antes de que la noche / con sus pasos silentes / retorne a la isla que es mi vida, / antes de que esta luz azul / del aire y del vivir / se torne negra”.

Referencias bibliográficas

- Colinas, Antonio. 1989a. “Luis Cernuda: la lección de las ruinas”. En *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid/México: FCE. 175-182.
- Colinas, Antonio. 1989b. “Nostalgia y evocación del sur y de sus poetas”. En *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid/México: FCE. 207-223.
- Colinas, Antonio. 1989c. “Paisaje mediterráneo y teoría lírica”. En *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid/México: FCE. 33-41.
- Colinas, Antonio. 1989d. “La carta que no envié a María Zambrano”. En *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid/México: FCE. 199-206.
- Colinas, Antonio. 1989e. *Pere Alemany: la música de los signos*. Barcelona: Àmbit Serveis Editorials.
- Colinas, Antonio. 1990. “El arte de escribir: mi experiencia personal”. *Anthropos* 105: 35.
- Colinas, Antonio. 1991. *Tratado de armonía*. Barcelona: Tusquets Editores (col. “Marginales”).
- Colinas, Antonio. 1991a. *Ibiza. La nave de piedra*. Barcelona: Lunwerg (Fotografías de Toni Pomar).
- Colinas, Antonio. 1995. *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*. Barcelona: Tusquets Editores (col. “Andanzas”).
- Colinas, Antonio. 1995a. *Escritores y pintores de Ibiza*. Ibiza: Consell Insular d’Eivissa i Formentera.

- Colinas, Antonio. 1996a. "El bosque en llamas (Claves para un tiempo nuevo)". En *Sobre la Vida Nueva*. Oviedo: Nobel. 179-222.
- Colinas, Antonio. 1996b. "Tanit (una teoría del símbolo)". En *Sobre la Vida Nueva*. Oviedo: Nobel. 13-33.
- Colinas, Antonio. 1997. "Páginas del *Diario (1982)*". En *El viaje hacia el centro [La poesía de Antonio Colinas]*, Antonio Colinas et alii. Madrid: Calambur. 31-37.
- Colinas, Antonio. 1999. *Nuevo tratado de armonía*. Barcelona: Tusquets Editores (col. "Marginales").
- Colinas, Antonio. 1999a. *Eivissa & Formentera. Dos símbolos*. Palma de Mallorca: Edicions de Turisme Cultural. Illes Balears (Fotografías de Manfred y Margitta Ballheimer).
- Colinas, Antonio. 2000. "Ibiza a la luz de cuatro lugares esenciales". En *Ibiza*, Concha García Campoy y Antonio Colinas. Segovia: Artec Impresiones. 37-190 (fotografías de Díez Lapalza, José María).
- Colinas, Antonio. 2001. *Del pensamiento inspirado II*, Junta de Castilla y León.
- Colinas, Antonio. 2001a. "El jardín y sus símbolos". En *Del pensamiento inspirado I*. Junta de Castilla y León. 45-55.
- Colinas, Antonio. 2001b. "Espíritu mediterráneo y creación literaria". En *Del pensamiento inspirado I*. Junta de Castilla y León. 56-69.
- Colinas, Antonio. 2001c. "Sobre *Noche más allá de la noche*". En *Del pensamiento inspirado II*. Junta de Castilla y León. 116-121.
- Colinas, Antonio. 2001d. "Claves mediterráneas para un tiempo nuevo". En *Del pensamiento inspirado I*. Junta de Castilla y León. 70-75.
- Colinas, Antonio. 2001e. "Sobre *Rafael Alberti en Ibiza*". En *Del pensamiento inspirado II*. Junta de Castilla y León. 122-125. El artículo fue publicado inicialmente en *La razón*, 29-10-1999, con ocasión de la muerte del poeta gaditano.
- Colinas, Antonio. 2002. "Para una antología de mi poesía", pról. a *La hora interior. Antología poética 1967-2001*. Junta de Castilla y León. 7-15.
- Colinas, Antonio. 2002a. "El símbolo perenne de los faros". En *Los faros de las Illes Balears*. Textos, Rafael Soler [et alii];

fotografía, Felipe J. Mena [*et alii*]. Palma de Mallorca: Rey Solo. 35-50.

Colinas, Antonio. 2004. *Los días en la isla*. Madrid: Huerga y Fierro.

Colinas, Antonio. 2008. *Desiertos de la luz*. Barcelona: Tusquets.

Colinas, Antonio. 2010. *Tres tratados de armonía*. Barcelona: Tusquets.

Revilla, Federico. 2007. *Fundamentos antropológicos de la simbología*. Madrid: Cátedra (Cuadernos de Arte).