



El soñador de espigas lejanas de Antonio Colinas o la memoria de la poesía

The Dreamer of Distant Ears of Antonio Colinas or the Memory of Poetry

Clara I. MARTÍNEZ CANTÓN

Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Resumen: Este artículo propone una aproximación crítica al poema *El soñador de espigas lejanas*, publicado por Antonio Colinas a finales de 2013. Se identifican y analizan sus características más representativas: fragmentarismo, narración, historicismo, viaje interior y, sobre todo, su binarismo, de carácter simbólico. Su extensión y estos rasgos definitorios lo ligan al género del poema largo y, con él, a la tradición hispanoamericana, que ha dado grandes obras siguiendo esta forma poética. Se verán las similitudes y diferencias entre esta nueva composición y otras obras del autor. Es también objeto de estudio la manera de avanzar rítmicamente del poema.

Palabras clave: poema extenso; Antonio Colinas; memoria.

Abstract: This paper presents a critical approach to the poem *El soñador de espigas lejanas*, published by Antonio Colinas by the end of 2013. Its most representative features are identified and analysed: fragmentarism, narration, historicism, inner journey, and, above all, its binarism, that involves a symbolic character. The poem length, and the named defining features link *El soñador de espigas lejanas* to the genre called *long poem* and with it to the Hispanic American tradition that has given great works following this poetic form. Similarities and differences between this new composition and other works of the author are explored. The way the poem advances rhythmically is also analysed.

Keywords: Long Poem; Antonio Colinas; Memory.

El soñador de espigas lejanas. Extensión y caracterización

Antonio Colinas publicó en octubre de 2013 el libro titulado *El soñador de espigas lejanas*, que se configura, según declaraciones del poeta en una entrevista, como un “poema largo, que está dividido en cinco partes” (Gómez, 2013). Este



nuevo poema-libro, que, según comenta el autor (*id.*), será también parte de su próximo poemario *Canciones para una música silente*, se compone de 238 versos, lo que hace que pueda considerarse como una composición de largo aliento. Es precisamente esta caracterización formal una de las principales que exploraremos en este artículo, puesto que conlleva una serie de particularidades específicas que pueden enriquecer nuestro análisis.

Desde este punto de vista cabe señalar que no es la primera incursión de Colinas en el llamado *poema largo*. De hecho, su obra está en cierto modo marcada por los dos poemas extensos “Sepulcro en Tarquinia” (1976) y “La tumba negra” (1997). Estos dos poemas de más de cuatrocientos versos son determinantes en su obra y de alguna manera constituyen una poética de cada una de las dos épocas en que se escriben, y, por tanto, también de la evolución del autor¹. Díez de Revenga (1997: 236) afirmaba que Antonio Colinas “es uno de los poetas españoles contemporáneos más capaces para enfrentarse al poema largo”.

Otro de los poemarios de Antonio Colinas, *Noche más allá de la noche*, es un libro dividido en treinta y cinco cantos más un “Post-scriptum”, que reúne un total de mil versos. Lo nombramos porque puede haber alguna semejanza estructural entre él y *El soñador de espigas lejanas*. El propio Colinas (2001, II: 116-117) comenta cómo este *Noche más allá de la noche* tiene una posible lectura como un único y largo poema. En este sentido el número redondo de mil versos sería una de las claves para considerar el libro entero como una sola unidad. También lo sería la carencia de título de los poemas que lo componen, solamente divididos por números romanos.

El soñador de espigas lejanas no presenta una simetría entre cada una de sus partes, pero sí comparte con *Noche más allá de la noche* el hecho de dividirse por medio de números romanos sin ningún título. Sin embargo, encontramos algunos indicios que nos permiten considerar *El soñador de espigas lejanas* más claramente como un poema largo unitario, mientras que en *Noche más allá de la noche* este carácter resulta más cuestionable. Para comenzar, la estricta medida de veintiocho versos en cada canto en el libro de 1982 hace pensar en la unidad y particularidad de cada uno de los treinta y seis poemas que lo forman.

En el caso de *El soñador*, una versión algo anterior a la publicación definitiva permite ver físicamente este poema concebido como una única composición, sin ningún tipo de división. En una comunicación personal, el poeta define su nueva obra como “un poema (relativamente) largo”, relacionándolo además con “La tumba negra” y “Sepulcro” (9 de octubre de 2013).

Podemos, dicho esto, considerar este último poemario como un poema extenso, si bien esto resulta una descripción demasiado vaga², sobre todo teniendo

¹ En un trabajo aún inédito realizo un estudio comparativo de estas dos composiciones y su significación en la obra del poeta bañezano.

² Graña (2006a: 194) afirma, no obstante, que también la extensión del poema es un rasgo constitutivo de gran relevancia: “La longitud desde el punto de vista material tiene cierta relevancia en la caracterización del género, ya que la extensión desde lo espacial diferencia al poema largo de una poesía; y desde lo temporal implica para el lector un mayor tiempo de lectura, como para el escritor una larga elaboración escrituaria”.

en cuenta que sus 238 versos no corresponden tan claramente a un poema de gran extensión. Sin embargo, más allá del número de versos del poema, los estudiosos indagan si existe una serie de rasgos comunes a esta gran forma de carácter lírico. Octavio Paz (1990: 11) reflexiona sobre su difícil caracterización:

En su sentido original y primario extender es un concepto espacial. Así, un poema extenso es un poema largo. Como en el lenguaje las palabras van una detrás de otras, en hilera, un poema extenso es un poema que tiene muchas líneas y cuya lectura es prolongada. Espacio es tiempo. ¿Pero qué tan largo tiene que ser un poema para ser considerado como un poema extenso? ¿Cuántas líneas?

Paz remarca, además, la relatividad del adjetivo *extenso* según las distintas tradiciones literarias. A pesar de que no existen, en el ámbito hispánico, demasiados estudios sobre el poema extenso actual³, esta forma poética contemporánea ha sido caracterizada por otros rasgos más allá de su extensión. Rastrollo Torres (2011: 107), en su trabajo sobre esta forma poética señala dos rasgos característicos: “Hibridismo y carácter fragmentario son dos aspectos consustanciales al moderno poema de largo aliento”. Los estudiosos suelen incidir en ese fragmentarismo del poema extenso (Paz, 1976: 12-13; Graña, 2006b: 13), en la posibilidad que ofrece de leer algunos de sus fragmentos como pequeños poemas al mismo tiempo que se integran de manera unitaria en la totalidad de la obra. Algo parecido dice, precisamente, Antonio Colinas de este último libro en una entrevista: “A mí me gusta decir que son poemas de poemas, en los que puede haber un poema muy largo y otros muy breves. Creo que esto es consustancial a la forma de esencia poética” (Gómez, 2013). En realidad ya en 1846 Edgar Allan Poe (1973: 68) reflexionaba sobre las composiciones poéticas extensas y veía en el fragmentarismo el mayor problema que ellas conllevan, puesto que la sensación que se consigue es la de una sucesión de “poemas breves, vale decir, de breves efectos poéticos”, perdiéndose la “totalidad o unidad de efecto”.

Lejos de verlo como un defecto, muchos poetas contemporáneos han visto en esta forma y su carácter fragmentario una cualidad positiva para poetizar. El poema pierde su centro vital, se expande, se difumina, y se convierte en un organismo con varios miembros que se relacionan y complementan. Carlos Pardo (2013: 87) señala precisamente que este tipo de composiciones actuales habrían “perdido para siempre el centro de gravedad de la narración”, y lo señala como rasgo común con otras formas artísticas de la época, en este caso la música (John Cage, Morton Feldman, etc.).

Presentación del poema

No resulta sencillo presentar un poema como *El soñador de espigas lejanas* sin caer en la simplificación. Esto se debe, precisamente, al carácter híbrido que pre-

³ El panorama está empezando a cambiar con interesantes trabajos, como los de Mesa Gancedo (2006; 2008) y Graña (2006a; 2006b), o con grupos, como el encabezado por Modesta Suárez, que, desde el seminario permanente “POP -Poésie... Ou Poésie” de Toulouse II-Le Mirail, dedicado a esta forma poética larga, organiza diferentes charlas y coloquios.

senta, ya que hay un hilo narrativo⁴ que podemos seguir, acompañado e inseparable de una parte de profundo lirismo en la que se muestran reflexiones, sensaciones, etc. Quedándonos en la parte narrativa, podríamos presentarlo como un viaje físico al fortín de Cartagena de Indias. Esta visita genera un torrente reflexivo y verbal que hace que devenga también en un viaje interior. El poema recoge una serie de pensamientos del yo poético relacionados con la historia de los pueblos indígenas y de los españoles en la época de la conquista. Esta temática emparenta la composición de Colinas con la fecunda e importantísima tradición latinoamericana del poema largo (Huidobro, Gorostiza, Paz, entre otros). Cecilia Graña pone de relieve cómo desde el modernismo el tema de las ruinas, ligado a las culturas prehispánicas, articula de alguna manera un gran número de textos poéticos extensos latinoamericanos, desde “Tutecotzimí” de Rubén Darío, “Piedra de sol” de Octavio Paz, “Recinto” de Javier Sologuren, *La mano desasida* y *La piedra absoluta* de Martín Adán o *El secreto de Macchu Picchu* de Ernesto Cardenal (2011: 82-85). Sin embargo, podemos ver una afinidad clara con uno de los poemas extensos más relevantes de Hispanoamérica: “Alturas de Macchu Picchu” de Pablo Neruda. Tanto la temática, en la que se recuerda a los anónimos trabajadores que levantaron aquella ciudad, como el enfoque, centrado en el hombre común, cuya visión no aparece en la historia oficial, liga el poema de Neruda a *El soñador de espigas lejanas*. Además, motivos más concretos como la ascensión ritual entre las ruinas aparecen en ambos poemas:

Entonces en la escala de la tierra he subido
entre la atroz maraña de las selvas perdidas
hasta ti, Macchu Picchu.
(Neruda, “Alturas del Macchu Picchu” VI)

Lo digo porque cuando iba ascendiendo,
de lo negro a la luz,
por las piedras del tiempo...
(Colinas, *El soñador de espigas lejanas* I)

La división del poema de Neruda en doce secciones puede ser, asimismo, un punto de contacto entre ambas composiciones, ya que el poema de Colinas se divide en cinco partes sin otro título también, más allá de un número romano, que parece querer realizar una separación poco marcada.

Como apunta Graña, muchos de los poemas largos del siglo XX en Hispanoamérica intentan responder a la pregunta de “¿cómo fue ayer aquí?”, intentando desentrañar un pasado que ha “quedado sepultado en el secreto y la mudez de la ruina” (Graña, 2011: 89), intentando recuperar la vida del indígena. El poema coliniano es novedoso en este aspecto, ya que aporta un punto de vista diferente: su mirada es la del colono, el supuestamente dominador a pequeña escala, que también la historia parece olvidar. Es una mirada que nos acerca a los hombres que partieron hacia América buscando una vida mejor, llevados quizá por la ambición, o tal vez por la pobreza, y se encontraron con todo un mundo

⁴La diégesis es una de las características que autores como Octavio Paz y otros estudiosos han considerado como un rasgo consustancial al poema extenso (Mesa Gancedo, 2006: 26).

que no entendían y que en ningún caso resultaba tan idílico como se les había presentado.

Esta temática y este desarrollo coinciden asimismo con muchos de los rasgos típicos que definen la forma poética extensa: "(...) el reflejo de la complejidad del hombre contemporáneo y su naturaleza inextricable al viaje interior de la memoria" (Rastrollo Torres, 2011: 108). El poema constituye, ciertamente, un viaje a la memoria, entendida como la memoria colectiva de los pueblos, ya que la perspectiva es la del presente. Todo ello se representa a través de la existencia de dos momentos temporales diversos: el presente desde el que habla el yo poético, y el histórico no ligado a datos, ni a certezas, sino a una recomposición de la situación en la mente del mismo sujeto poético. Dice el autor en una entrevista: "Como en todas las [obras] que he escrito hasta ahora, se pueden apreciar dos realidades para llegar a fijar el mismo tema" (Gómez, 2013).

El soñador de espigas lejanas presenta un cierto parentesco con algunos otros poemas extensos escritos por Antonio Colinas. De hecho el autor afirma:

Como en "La tumba negra" y, en parte también, en "Sepulcro" se trata primordialmente de una visión de la historia desde la intrahistoria y el presente. La visita a un fortín desencadena esa irracionalista aproximación al tiempo colonial, y a otros temas paralelos (comunicación personal, 9 de octubre de 2013).

Resulta significativo que el autor ligue este último poema-libro a sus dos poemas extensos por excelencia, poemas que han marcado en parte la poética del autor. Si bien ese corte *irracionalista* que señala el poeta y que podemos encontrar en *El soñador* en los motivos del sueño y de algunas imágenes de corte onírico lo liga a "Sepulcro en Tarquinia", son mucho más numerosos los puntos en común que podemos encontrar con "La tumba negra". Desde una métrica semejante (versolibrismo con tendencia hacia ritmos endecasilábicos) a otros elementos más profundos como la sobreposición de múltiples discursos (poético, histórico, anecdótico, etc.), la preocupación por temas sociales, por la naturaleza, y, principalmente, el motivo del viaje exterior e interior de amplia carga meditativa. Además, continúa la línea de su etapa de la mansedumbre de la que Aroca (2011: 36) afirma:

A esta nueva temática, centrada en la vida estrictamente contemporánea, le sigue una simplificación —muy elaborada— del lenguaje que se traduce, por una parte, en una clara disminución de los artificios retóricos, habitualmente muy abundantes en la poesía de Antonio Colinas y, por otra parte, en la adopción, hasta ahora muy excepcional, de expresiones coloquiales.

Si bien uno de los grandes cambios es precisamente que este poema centra su reflexión en el pasado, y en un momento muy concreto, la época de la colonización, sí es cierto que también en este poema se da pie a un discurso que introduce ciertas convenciones del habla social. El binarismo que encontramos en muchos niveles se resuelve asimismo en una dualidad de registros: por una parte, el tono poético trascendental que acompaña a las reflexiones de carácter más atemporal y, por otra, un discurso que parece orientarse hacia lo trivial y particular, pero que, muy al contrario, será uno de los más relevantes a nivel simbólico:

(...) me encontré con un pobre mendigo,
 con un muerto en vida.
 Nada sabía él de héroes ni de guerras,
 del ayer o el mañana.
 Y, sin embargo, quien no era nada
 pudo entregarnos con su labio herido,
 desde su ruina enferma,
 una señal del todo, al decirnos:
 “Dios le guarde”.
 ¿Será el oro del pobre el amor,
 la raíz de una luz quizá perdida?
 (*El soñador I*)

Otro de los grandes cambios a nivel temático es la casi completa desaparición del elemento cultural, que siempre había tenido gran peso en Colinas y que se mantenía incluso en “La tumba negra”.

La composición lleva como subtítulo “En el fortín de Cartagena de Indias”. El hecho de que se hable del Fortín, e incluso el sujeto poético se dirija directamente a él, ya nos introduce en un espacio concreto (Cartagena) en un tiempo expandido (el de su historia). El poema comienza dirigiéndose precisamente a ese objeto privado de voz, al fortín, en segunda persona, rasgo que comparte con “Alturas del Macchu Picchu”. La segunda persona se pierde a partir del verso 7, si bien se vuelve a ella en los versos 75-83 (ya en la sección II) y en los versos 112-146 (en la sección III), llegando incluso por medio de esta segunda persona, además de por las imágenes poéticas utilizadas, a una humanización/animalización del fuerte de gran valor simbólico:

Luna grande de resplandor amargo
 ofrecida a las almas quemadas,
 cuando al anochecer te ponías
 tu escafandra de sombra,
 tu antifaz de puñales.
 (*El soñador III*)

El uso de la segunda persona se liga fuertemente a la reflexión del yo poético, y formalmente al uso de interrogaciones retóricas, que sirven de alguna manera para marcar el ritmo de la composición, como más adelante veremos. El sujeto lírico hace del texto un espacio de reflexión de carácter meditativo que invita a que el lector participe de él descifrándolo.

Formalmente el poema lo constituyen 238 versos, de los cuales encontramos 80 endecasílabos, 61 alejandrinos, 10 heptasílabos y 87 versos de otras diversas medidas. Estamos ante un poema en verso libre, pero que presenta una tendencia muy marcada hacia los ritmos endecasilábicos. No es de sorprender, puesto que la métrica del poeta leonés en sus últimos poemarios ha presentado mayoritariamente este tipo de ritmo versal (Martínez Cantón, 2011). Este tipo de métrica resulta muy fecunda, porque posibilita, por una parte, la sonoridad de un metro conocido, y la variedad y flexibilidad del verso libre no rimado. Consigue de alguna manera la fusión entre la métrica tradicional y la innovación del verso libre. Aroca (2011: 36) liga este tipo de versificación en “La tumba negra” a la búsqueda de una mayor expresividad: “(...) esta mayor libertad expresiva repercute tam-

bién en la estructura métrica, cuya regularidad, a veces, se ve sacrificada en aras de la comunicación y de la precisión del detalle realista". Sin embargo, no parece que el poeta esté sacrificando la regularidad, sino que se trata más bien de un cauce rítmico distinto, incluso podríamos pensar, más complicado, por el reto de producir ritmo sin la ayuda de una métrica regular.

La métrica es, por tanto, uno de los elementos creadores de ritmo en sentido amplio en este poema, pero no es el único. La existencia de ciertas recurrencias semánticas, sintácticas y sobre todo estructurales consiguen imprimir en la obra también una sensación rítmica.

Un elemento organizativo que se aprecia también a varios niveles y que constituye una clara recurrencia es el binarismo que caracteriza todo el poema. Su propio planteamiento parte, como indica Antonio Colinas, de "dos realidades distintas y complementarias del ser humano", mediante las cuales el autor ha querido "simbolizar esa atmósfera real de ahora mismo y del tiempo pasado colonial" (Gómez, 2013). Hay una dualidad entre tiempo histórico y presente, entre lo universal y lo local. Las oposiciones o antítesis se repiten a lo largo del poema. En los siguientes versos se observa la importancia de la pareja nada/todo, reforzada por el paralelismo sintáctico en el primer ejemplo:

De los que lucharon para nada,
de los que lucharon para todo.
(*El soñador I*)

Y, sin embargo, quien no era nada
pudo entregarnos con su labio herido,
desde su ruina enferma,
una señal del todo, al decirnos:
"Dios le guarde".
(*El soñador I*)

Encontramos múltiples contraposiciones conceptuales: violencia/amor (11-15); abajo/arriba; negro/luz (21-23); tiempo infinito/tiempo del hombre (44-49); dioses/hombres (76-77); húmedo/seco (104-109); negro/verde (valor simbólico) (132-146); muros negros, sueños blancos (170); acerbos venenos/venenos dulces (172). Los ejemplos son mucho más numerosos, pero es preferible reproducir los siguientes versos, que constituyen casi una poética (160):

Eterno afán del hombre de escapar
de la ineludible dualidad
de lo duro y lo blando,
de lo claro y lo oscuro.
El terrible dilema que aún devora
esa vida-pobreza-diamante del hombre,
mientras el que respira no descansa,
no halle su paz
en la armonía de ser.
(*El soñador III*)

En consonancia con su poesía última, la de la etapa de la mansedumbre, observamos una aceptación del dolor, de la violencia, una vivencia serena del mal que circunda al hombre. Todo ello se acepta como parte de una idea mayor, la de

plenitud, la de armonía. Decía ya en 2007 el poeta en una entrevista: “En mis últimos libros de poemas, más que la idea de fusión está la idea de aceptación del Todo; hay una mirada piadosa que acepta la Totalidad” (Martínez Fernández, 2007: 89). La armonía se concibe a la manera de María Zambrano, como fusión de contrarios, mediante la cual se llega a una reconciliación, a una conservación de ambos extremos por medio de la tensión. Dicha reconciliación viene dada también por un movimiento binario que constituye un todo, la respiración. Dice el poeta en una entrevista a raíz de *El soñador de espigas lejanas*: “Esa dualidad y a la vez unidad que nos permite respirar, como puede ser el oro, que tiene su lado físico de esplendor y también la búsqueda de la plenitud del ser” (Gómez, 2013).

Los versos que hemos reproducido más arriba se acercan mucho a los que encontrábamos ya en *Noche más allá de la noche*: “Inspirar, espirar, respirar: la fusión / de contrarios, el círculo de perfecta consciencia” (XXXV). También en *El soñador de espigas lejanas* la solución a tanto dolor, la paz interior, viene otorgada por un hombre que *respira*, con todo el simbolismo que este término conlleva en la poesía coliniana:

Tiene que ser posible la existencia
de un hombre que dé paz,
que allá o aquí
aún venza sin luchar en las batallas.
Lo encontraréis mientras exista un jardín
o un huerto que perduren,
y en los que un hombre, quieto,
sentado entre el sereno verdor,
ebrio por un murmullo
de agua viva,
abierto con sus ojos y sus manos
a la tierra y al cielo,
aspire al más allá
respirando, tan solo respirando
la invisibilidad.
(*El soñador V*)

La contraposición de términos antagónicos para llegar a una visión armónica de la realidad, una visión incluyente, es, además de un elemento rítmico y un método de organización del poema, su sentido más profundo. El fortín, pese a la funesta historia con la que carga y a erigirse como símbolo de lo pérfido, guarda dentro la vida, el amor, pasiones e ideas:

El mal tiene en su seno una jaula
con música muy verde
y el hombre debe abrirla
a fin de liberarla.
(*El soñador V*)

El verde de la naturaleza que crece incluso dentro de la piedra, actúa como símbolo de la vida, de lo nuevo, de la reconciliación, y es de gran relevancia en este poema, oponiéndose a la negritud del fortín, al fortín como muro que restringe las libertades.

Los símbolos y las imágenes son en general bastante productivos en esta composición. El fortín lo encontramos convertido de manera muy visual en objetos que van haciéndose cada vez más imaginativos: pirámide, montaña, jaula, caverna, sol negro, escafandra de sombra, antifaz de puñales, látigo con sus puntas de estrellas, aristas y cuchillas; o en ciertas partes del cuerpo humano: ojo negro, boca abierta, negra dentadura, corazón negro; e incluso se identifica con ciertos animales: pájaro negro de alas cortadas, bestia dormida, contrapuestas todas estas imágenes a la más sobria e impactante: “Nada negra, / nada muerta / sin sepultar” (vv. 129-131).

Los colores adquieren una dimensión simbólica, en especial el negro y el verde, que aparecen, como era de esperar, como dos ideas contrapuestas. El negro se relaciona, sin salirse de lo que simboliza también en el imaginario popular, con la muerte, con el miedo, con aspectos negativos, uno de los cuales es la oscuridad simbolizando el desconocimiento, un estado de no paz:

Después, mientras dormía aquella noche,
me pareció oír un grito negro, un alarido
que brotaba de lo arcano del océano...
(*El soñador I*)

Lo digo porque cuando iba ascendiendo,
de lo negro a la luz,
por las piedras del tiempo...
(*El soñador I*)

Este mismo color es el que caracteriza al fortín durante todo el poema, dándole así connotaciones terribles y misteriosas. El fortín se metaforiza bajo los siguientes términos a lo largo del poema: “corazón negro del oro imposible”, “dentadura negra”, “pájaro negro”, y, más significativamente de “nada negra”. En este breve fragmento, por ejemplo, se destaca este color en tres ocasiones:

Me desperté y aullaba
aquel fortín-poliedro,
acaso un ojo negro, o un sol negro
estrellado en las ciénagas;
pero también aquella boca abierta
de negra dentadura
me pareció caverna
que se abría voraz
a un cielo limpio, azul.
(*El soñador I*)

Además, el poema tiene una dimensión sonora importante en la que también se contrapone el grito como angustia, como miedo —“(...) me pareció oír un grito negro, un alarido” (v. 8); “me desperté y aullaba / aquel fortín-poliedro” (vv. 35-36)—, a la música de la naturaleza —“(...) jaula llena / de música muy verde, / un corazón de pájaros / un patio arrullado por un agua esmeralda” (vv. 134-136); “ebrio por un murmullo / de agua viva” (vv. 210-211)—. La música aparece como una esperanza, como la representación del bien, como se aprecia en varios fragmentos del poema en los que se vuelve sobre la misma imagen visual y acústica: “(...) una jaula de pájaros sonoros, / de tucanes-arcoíris, / un mensaje de música

muy verde" (vv. 188-190), "El mal tiene en su seno una jaula / con música muy verde" (vv. 229-230). Por otra parte y relacionado con el poder de la música encontramos la fuerza de la palabra, la del mendigo, por ejemplo y de manera simbólica "y el buen oro de la palabra que ama / y que aún perdura" (vv. 181-182), la palabra, que, finalmente, vence al tiempo:

Sí, existen palabras
que son vencidas por el tiempo
y las que al tiempo vencen,
las que siguen llegando de allá arriba,
del firmamento-océano que aún desconocemos,
pues su llamada o su bramido puede
mucho más que las plegarias
de todos, que las muertes
de todos.
(*El soñador* III)

Como ya antes habíamos adelantado, encontramos también en este poema algunas interrogaciones retóricas. Podemos ver la función de las mismas en varios niveles. Por una parte, como ya apuntábamos, se liga al uso de esa segunda persona, que habla a un objeto privado de voz, es decir, a la reflexión del yo poético. La interrogación se configura, además, como una invitación al lector a participar activamente en los planteamientos y dudas del poema. Dado que se trata de un acto de habla indirecto, con la interrogación retórica se involucra de alguna manera al lector. Por otra parte, su fuerza radica en afirmar preguntando:

Y pensé: ¿qué suprema razón
podrían defender
estas rampas tan lisas y tan fieras,
en las que el infinito
huye del hombre para deslizarse
hacia la negación de lo infinito?
(*El soñador* I)

Este tipo de interrogaciones afecta por una parte a la entonación, ya que los intervalos entre los tonos graves o agudos se incrementan, y, por otra parte "se refuerza la tensión articuladora de los sonidos, retardando en ocasiones la pronunciación para expresar una emoción honda y refrenada" (Hidalgo Navarro, 2006: 30).

Una de las ideas esenciales de este poema se expresa mediante una interrogación retórica que se repite con una pequeña variación, reforzando entonces su contenido mediante recursos como la antítesis, el paralelismo o la anáfora:

(...) la idea del amor, que amordazar no pudo
la avidez ardiente
por el fulgor del oro.
¿O que sí pudo?
¿Será acaso el amor
el oro de los pobres?
(*El soñador* I)

¿Será el oro del pobre el amor,
la raíz de una luz quizá perdida?
(*El soñador I*)

La repetición de versos, en ocasiones de manera idéntica, se utiliza en este poema con gran acierto y gran expresividad:

Llama que aún está ardiendo
bajo este túmulo, que aspira
a una salvación que nunca llega,
pero que siempre esperamos,
pero que siempre esperamos.
(*El soñador IV*)

En este caso la espera como idea se ve reforzada por la dilatación temporal que supone un segundo verso idéntico y, por supuesto, por la insistencia en el mensaje. El efecto eco parece que perdurará durante más tiempo, como la espera a la que se refiere. Similar resulta el efecto en los siguientes versos ya hacia el final del poema:

Pero nunca aprendemos.
Pero nunca aprendemos.
No sirven en la vida las ideas,
los hechos, las batallas
que no sean de amor,
que no sean semilla
de paz fértil.
(*El soñador V*)

Aquí la repetición supone una insistencia en la necesidad del hombre para aprender del pasado, de la historia, para corregir sus errores. En ambas repeticiones puede llamarnos la atención otro hecho, el paso a la primera persona del plural. En *El soñador* nos enfrentamos a un poema que pasa de la segunda persona dirigida al propio fortín, a la primera persona singular, que domina la mayor parte de los versos, pasando por la tercera persona (vv. 169 y ss.), para llegar, hacia el final del poema a una predominancia de la segunda persona plural mediante la que se incita o se aconseja al conjunto de los humanos a seguir buscando la paz, la armonía (“lo encontraréis mientras exista un jardín” v. 206, “Por eso, respirad, respirad hondo”, v. 233), y una primera persona del plural (“entre nuestros dos ojos”, v. 218, “cuando respiramos”, v. 220, “pero nunca aprendemos”, v. 222).

Este paso del discurso al plural, pone de relieve una intención de hablar con la humanidad, bien fundiéndose con ella (cuando encontramos primera persona del plural), bien desde un plano más distante en el que se aconseja (segunda persona del plural). En todo caso, es muy importante observar que mediante este cambio pronominal se pasa de una perspectiva personal a una general, de un viaje individual a uno comunal simbólico. Esto se corresponde, además, con una tendencia del poema de lo concreto a una ampliación temporal y espacial, hacia la infinitud. Este paso del singular al plural se liga a una idea de fusión, de asimilación de contrarios, concepción clave en la poesía coliniana.

Conclusiones

Hay muchos indicios que nos hacen ver que *El soñador de espigas lejanas* es una composición grande no solamente en su extensión, sino también en sus aspiraciones. Cabe ligar este poema, como ya decíamos al principio, tanto en su forma extensa como en la búsqueda de un significado simbólico profundo, en su manera de avanzar y su organización, a otros poemas largos del autor, en especial a “La tumba negra”. Como el anterior poema, *El soñador de espigas lejanas* parece también marcar un hito relevante en la obra del autor, una profundización en esta poética más abierta al compromiso, más centrada en la realidad, pero, como dice el poeta en una entrevista, no “desde una óptica meramente “testimonial” o “social”, sino como algo que turba a las raíces de la persona” (Aroca, 2012).

El soñador de espigas lejanas aún muchas de las características con las que se ha definido el poema largo, y que hacen que este sea sinónimo de persecución de lo sublime: “(...) extensión, diégesis, carácter híbrido, autobiografismo, recurso memorístico, desorientación ontológica del sujeto lírico, viaje mental, búsqueda de un espacio de alienación, sintaxis irregular y fragmentada, repeticiones rítmicas” (Rastrollo, 2011: 103). La búsqueda de la ya conocida fusión de contrarios se encuentra en el mismo centro de la forma composicional utilizada, también de carácter mixto, que concilia conceptos muchas veces tenidos como antitéticos.

En *El soñador de espigas lejanas* Antonio Colinas emprende una larga reflexión a partir de un viaje por la ciudad de Cartagena. El viaje lo realizará a través de su conciencia y en el tiempo, actuando un objeto, el fortín de la ciudad, como interlocutor mudo que ha presenciado la historia de la ciudad en sus épocas más oscuras. La utilización de la segunda persona dota al poema de una mayor agilidad, y permite que el fortín actúe como símbolo cargado de significados gracias a las continuas metáforas que en torno a él se van estableciendo. Las continuas antítesis, las repeticiones, hacen que el poema avance y retroceda, vuelva sobre sí mismo. No se trata de un desarrollo lineal, completamente narrativo. Como en un poema breve, se tiende más a la insinuación que a la diégesis. Las recurrencias, los silencios, el uso de la metáfora y el símbolo consiguen una organización fragmentaria, que evoca más que narrar.

Como habíamos señalado, esta composición sigue la estela de algunos poemas extensos hispanoamericanos de gran calado. López Soto (2012: 52) decía que la poesía de Octavio Paz, y, especialmente, “Piedra de sol”, se podía entender “como la imbricación de historicidad y mito, o en otros términos, de compromiso ético con el hombre y su situación y cierta aspiración de universalidad poética”. Este poema largo de Antonio Colinas aún también estos conceptos, estas aspiraciones. Hay un paso de lo individual, de un tiempo concreto, a lo general, al espacio indeterminado, al grueso de la humanidad y la incomprensión que nos rige. Sin embargo, desde el punto de vista del tratamiento de la historia, la novedad de Antonio Colinas aquí reside en que se aporta la visión del conquistador de a pie, del “opresor”, dando así una vuelta de tuerca a la tradición.

Ello no obstante, el mensaje final es positivo, es tranquilizador. El fortín, que actúa como protagonista todo el poema, y que es testigo de una historia aciaga,

esconde en su seno la esperanza, la vida, las pasiones y las ideas del ser humano. Las dualidades (bien y mal, unidad y diversidad, universalidad y localidad, nada y todo, negro y luz) son solamente estados que tienden a reconciliarse. Un futuro mejor espera.

Bibliografía

- AROCA, F. (2011). "Apuntes sobre el poema "La tumba negra" de Antonio Colinas". En A. COLINAS. *La tumba negra*, ed. de F. Aroca. Sevilla: La Isla de Siltolá.
- (2012). "Entrevista con Antonio Colinas, un poeta órfico". *Société des Langues Néo-Latines* [<https://sites.google.com/site/leslanguesneolatines/entretien-avec-antonio-colinas-par-francisco-arroca-iniesta>] (consultado el 5 de diciembre de 2013).
- BAGUÉ QUÍLEZ, L. y A. SANTAMARÍA (2013). *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor.
- COLINAS, A. (1976). *Sepulcro en Tarquinia*. Barcelona: Lumen.
- (1982). *Noche más allá de la noche*. Madrid: Visor.
- (1997). *Libro de la mansedumbre*. Barcelona: Tusquets.
- (2001). *Del pensamiento inspirado*, vols. I y II. Salamanca: Junta de Castilla y León.
- (2013). *El soñador de espigas lejanas*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén.
- et al. (1997). *El viaje hacia el centro (La poesía de Antonio Colinas)*. Madrid: Calambur.
- DÍEZ DE REVENGA, F. J. (1997). "Antonio Colinas: tiempo en jardines". En A. COLINAS et al. *El viaje hacia el centro (La poesía de Antonio Colinas)*. Madrid: Calambur, 229-236.
- FERNÁNDEZ, A. (2007). *Inventario de Antonio Colinas*. Segovia: Fundación Instituto Castellano Leonés de la Lengua.
- GÓMEZ, A. J. (2013). "La poesía hay que sentirla, me importa la búsqueda de la plenitud". *El norte de Castilla*, 20/10/2013 [<http://www.elnortedecastilla.es/20131015/cultura/poesia-sentirla-importa-busqueda-201310151017.html>] (consultado el 6/12/2013).
- GRAÑA, M.^a C. (2006a). "Aproximación a una forma literaria de la modernidad: el poema extenso". *Cuadernos americanos*, 117: 191-213.
- (2006b). "Introducción". En M.^a C. GRAÑA (comp.). *La suma que lo es todo y que no cesa*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2011). "Entre la piedra y el agua: la "genericidad" de los poemas largos". *Cuadernos americanos*, 138: 67-97.
- HIDALGO NAVARRO, A. (2006). *Aspectos de la entonación española: viejos y nuevos enfoques*. Madrid: Arco Libros.

- LÓPEZ SOTO, L. A. (2012). "Ritmo y sentido en Piedra de sol de Octavio Paz". *Actas del XXXVIII Congreso Internacional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI)*. Universidad de Georgetown, s. p [http://www.iiligeorgetown2010.com/2/pdf/Lopez-Soto.pdf] (consultado el 2/12/2013).
- MARTÍNEZ CANTÓN, C. I. (2011). *Métrica y poética de Antonio Colinas*. Sevilla: Padilla Libros.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E. (2007). "La fidelidad a una voz (conversación con Antonio Colinas)". En S. AGUSTÍN FERNÁNDEZ. *Inventario de Antonio Colinas*. Segovia: Fundación Instituto Castellano Leonés de la Lengua, 46-51.
- MESA GANCEDO, D. (2006). "Hacia una alegoría de la literatura: las reflexiones sobre el poema extenso en los ensayos de Octavio Paz". *Revista de humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 21: 25-48.
- (2008). "El poema extenso como institución cultural forma poética e identidad americana en Bello, Heredia y Echeverría". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 56 (1): 87-122.
- PARDO, C. (2013). "Wagner en Carrefour: efectos secundarios del simbolismo musical". En L. BAGUÉ QUÍLEZ y A. SANTAMARÍA (eds.). *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor, 79-92.
- PAZ, O. (1990). "Contar y cantar (sobre el poema extenso)". En O. PAZ. *La otra voz: Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix-Barral, 11-30.
- POE, E. A. (1973). "Filosofía de la composición". En *Ensayos y críticas*, trad., intr. y n. de J. Cortázar. Madrid: Alianza, 65-79.
- RASTROLLO TORRES, J. J. (2011). "Hacia una caracterización del poema extenso moderno". *Forma: revista d'estudis comparatius: art, literatura, pensament*, 4: 103-115.