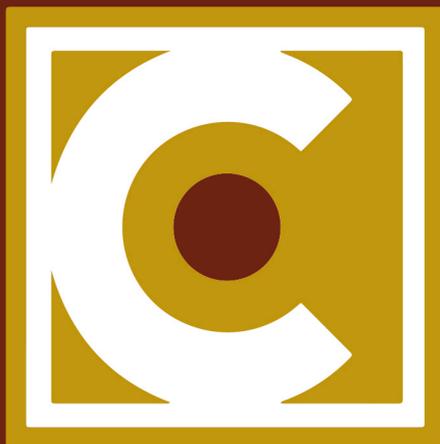


CASA DE LA POESIA - FONDO CULTURAL ANTONIO COLINAS



ANTONIO COLINAS  
DE LA POESÍA A LA NARRATIVA  
Y AL ENSAYO

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN

Juan Matas Caballero  
Antonio-Odón Alonso Ramos



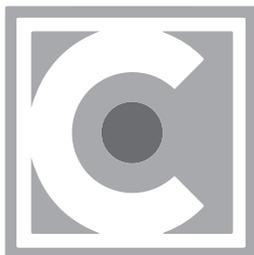
  
*Fundación*  
*Conrado Blanco*  

---

*La Bañeza*



CASA DE LA POESÍA - FONDO CULTURAL ANTONIO COLINAS



**ANTONIO COLINAS, DE LA POESÍA  
A LA NARRATIVA Y AL ENSAYO**

Dirección y coordinación  
Juan Matas Caballero  
Antonio-Odón Alonso Ramos



© 2023 Fundación Conrado Blanco  
© Casa de la Poesía - Fondo Cultural Antonio Colinas  
© De los textos: sus autores  
Fotografías: Archivo personal

Prod. editorial: Monte Riego. La Bañeza  
Maquetación: Rafael Cabo  
Impreso en La Bañeza  
DL LE 117-2023 - ISBN 978 84 12644920

Reservados todos los derechos

## ÍNDICE

SALUDO. JAVIER CARRERA DE BLAS .....	7
JUAN MATAS Y ANTONIO-ODÓN ALONSO .....	9
Palabras preliminares	
<b>I. Antonio Colinas, tradición y trascendencia .....</b>	<b>27</b>
ISABELLA TOMASSETTI .....	29
Luz y misterio de la isla: entre María Zambrano y Antonio Colinas	
FRANCISCO AROCA INIESTA .....	65
Imágenes del firmamento en la poesía de Antonio Colinas	
JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS .....	93
Antonio Colinas, un clásico en la cercanía	
<b>II. Antonio Colinas, ámbitos temáticos.....</b>	<b>123</b>
VICENÇ BELTRAN .....	125
Antonio Colinas, poeta del amor	
ASUNCIÓN ESCRIBANO HERNÁNDEZ .....	151
El silencio en la obra de Antonio Colinas	
JUAN MATAS CABALLERO .....	179
Córdoba en el horizonte poético de Antonio Colinas (y II)	
<b>III. Poéticas del Sur y del Norte .....</b>	<b>207</b>
ALEJANDRO LÓPEZ ANDRADA (Sur) .....	209
El milagro de <i>Preludios a una noche total</i>	
FERMÍN HERRERO REDONDO (Norte) .....	225
Lectura poética en La Bañeza	
<b>IV. Antonio Colinas: narrativa y autobiografía .....</b>	<b>239</b>
NATALIA ÁLVAREZ MÉNDEZ .....	241
Para una educación estética. Apuntes sobre la novelística de Antonio Colinas	
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ .....	269
El ethos del poeta. Sobre <i>Memorias del estanque</i> , de Antonio Colinas	

<b>V. Hacia dónde va la poesía. Coloquio</b> .....	283
JOSÉ MARÍA MUÑOZ QUIRÓS .....	285
Hacia dónde va la poesía	
MARIFÉ SANTIAGO BOLAÑOS .....	295
Antonio Colinas y la poética del paisaje	
<b>VI. Taller de poesía</b> .....	315
ALICIA LÓPEZ MARTÍNEZ .....	317
«Libertad»	
ÁNGELES FERNÁNDEZ .....	321
«Yo pienso»	
<b>VII. Antonio Colinas: <i>officina poetica</i>, antología y traducción</b> .....	325
JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ .....	327
«Truenos y flautas...»: la significación y la expresión de la poesía de Antonio Colinas	
J. IGNACIO DÍEZ FERNÁNDEZ .....	365
El poeta como antólogo: Antonio Colinas entre Juan Ramón Jiménez y Rafael Alberti	
MERCEDES BLANCO .....	389
Antonio Colinas, traductor y biógrafo de Leopardi	
<b>VIII. Profesorado</b> .....	435
<b>IX. ÁLBUM</b> .....	445
<b>EPÍLOGO. ELENA GONZÁLEZ</b> .....	453



**EL SILENCIO EN LA OBRA  
DE ANTONIO COLINAS**

**Asunción Escribano Hernández**



## Introducción

El silencio es un espacio de profunda significación en todos los ámbitos comunicativos. Pero lo es, sobre todo y de manera especial, en el de la poesía. Cada texto lírico se construye sobre una urdimbre de silencio que funciona a modo de contraste, y sin la que no es posible asentar y poder escuchar la palabra verdadera, esa que late bajo el ritmo poético, esa que hace ser a la poesía, como un despliegue alado de emoción sobre los versos. En este sentido, “la poesía no es otra cosa sino silencio creador que los poetas alcanzan en madurez y soledad”, considera acertadamente Susana Agustín Fernández (2009: 106).

Hay que tener en cuenta que no todo conocimiento se inscribe en el lenguaje y en la expresión, sino que existen maneras muy hondas de sabiduría que tienen su asiento en los diversos modos de manifestación de la ausencia verbal. Así lo señala Steiner cuando afirma que existen modalidades de la realidad intelectual y sensual que no se fundamentan en el lenguaje. Para este autor, hay acciones del espíritu enraizadas en el silencio, y el poema es la más característica de todas.

Sólo al derribar las murallas de la palabra, la observación visionaria puede entrar en el mundo del entendimiento total e inmediato. El más alto, el más puro alcance del acto contemplativo es aquel que ha conseguido dejar detrás de sí al lenguaje. Lo inefable –concluye– está más allá de las fronteras de la palabra (1994: 34).

Comencemos, entonces, por el principio, y retomemos el origen etimológico de la palabra silencio. El latín distinguía dos formas de silencio: *tacere*, verbo activo que significaba la interrupción o ausencia de palabras, y cuyo sujeto era una persona; y *silere*, verbo intransitivo, que se aplicaba también a la naturaleza, y suponía la tranquilidad que ningún ruido irrumpe (Le Breton, 2001: 11). Son estas dos formas de silencio, en diálogo, las que

se combinan en la poesía, especialmente, cuando esta posee una dimensión trascendente, y su autor suma el silencio personal que le permite escuchar y escucharse, al silencio exterior, que es el que comunica el sentido recóndito de las cosas. Profundizando en este diálogo, Giovanni Pozzi considera que existen tres categorías de silencio que ponen en relación al escritor con la palabra: el silencio de quien la formula, el de quien la escucha y el de quien la conserva (2018: 23). Creo que la suma de todos ellos podría definir con claridad la obra de Antonio Colinas.

Como ejemplo de lo anterior acudo a su espacio web que, como una toma de postura vital, emocional y personal, se abre ante el lector con estos versos que reflejan la afirmación precedente, versos con los que también se cierra su libro *Canciones para una música silente* (2014):

Sólo quisiera  
escribir mis palabras con silencios:  
escribir el poema sin palabras.

Sólo quisiera  
musitar el poema  
como plegaria de silencio  
en el silencio.

Hay que tener en cuenta que este texto, al haber sido escogido para abrir el pórtico del hogar digital de nuestro autor, se torna poética por antonomasia, al modo simbólico de ese espacio sagrado que los judíos denominan, metonímicamente, *mezuzá*, cajita en la que se guardaban ciertos versículos del *Deuteronomio* y que se coloca en el dintel o en la jamba de las puertas en los hogares judíos. Esas palabras habían de ser interiorizadas y vividas cada vez que se traspasaba la puerta. Y cada vez que el cuerpo pasaba bajo ese dintel sagrado era bendecido y protegido.

Así funciona también el silencio en esa entrada alegórica que es este espacio virtual a la obra de Colinas. Es como una dirección hacia la que se conduce la vida, como un viaje que conoce su destino, y así lo entiende el escritor, quien, en “Nuevas notas para una poética”, texto incluido en *El sentido primero de la palabra poética*, señalaba que “solemos decir que el lenguaje poético no es, en esencia, sino una marcha hacia el silencio, un regreso a aquella página en blanco que, a medida que pasan los años, cada vez nos asusta más” (2011: 103).

De este modo, Antonio Colinas expresa las diversas maneras de ser del silencio en la vida y en el poema. El silencio no se limita en la obra del escritor leonés a ser puramente descriptivo, sino que posee una naturaleza profunda, simbólica. Las metáforas y los símbolos no son para este escritor simples recursos retóricos con los que embellecer la expresión, sino que, por contra, como ha escrito José Luis Puerto, están puestos “al servicio de la armonía, de la concordia, de la pureza, tan sostenidas y logradas siempre en este decir poético” (1997: 42). De igual modo, también sirven para estructurar y concebir de una manera determinada lo nombrado.

Los símbolos –afirma la escritora Ruth Galve– son un lenguaje del mundo interior. La metáfora es el motor lingüístico más poderoso de la comunicación y la sabiduría del lenguaje. Hay un conocimiento del mundo interior relacionado íntimamente con la metáfora (2019: 35).

En este sentido, todos los elementos conservan en la obra de Antonio Colinas esta hondura de símbolo. Así lo señala Martínez Fernández, cuando manifiesta que, en la obra de Colinas, “no solo los grandes espacios (el mar, la cima, el firmamento) adquieren significados simbólicos, sino también las cosas en las que apenas reparamos” (2018: 19). Y, entre ellas, sin duda, está el silencio. De este ha escrito Esther Tapia, analizando *Sepulcro en Tarquinia*,

que “es la expresión máxima del conocimiento que ahuyenta, por un sueño más alto, la memoria del corazón, del hombre finito” (1990: 60).

Es, precisamente, por la relevancia que tiene el silencio en la obra de este escritor, por lo que vamos a analizar ahora algunas maneras de manifestarse el silencio entre sus versos. Porque no hay un silencio único en la poesía de Antonio Colinas, como no hay una sola forma de contemplar y expresar la realidad, sino que el poeta asume ese mutismo profundamente significativo en algunos momentos para decir, de modos diferentes, su poética y también su vida. Seguimos para ello, esa triple división señalada anteriormente por Pozzi –pero adaptada a las características de la poesía de Colinas–, cuya expresión unitaria en la obra de este poeta nos parece que puede caracterizar una manera especial de exteriorizar el silencio a través de la escritura.

Estos tres modos de ser el silencio en Antonio Colinas son los siguientes: en primer lugar, el silencio armónico de quien calla y escucha en diálogo amoroso todo lo que le rodea; en segundo lugar, el silencio manso de quien toma la palabra para nombrar la sacralidad silenciosa del mundo; y, finalmente, una tercera manera de expresión del silencio es el silencio íntimo, aquel que ocupa vida y sentir en el hombre como una apuesta vital y espiritual, en su más pleno sentido, verdadera y sanadora.

Es este, por tanto, un viaje interior expresado por el escritor –o realizado a través de la escritura– que se inicia en el silencio de la armonía original, avanza en la mansedumbre interior, y acaba llegando a esa tautología luminosa contenida en la idea del centro del silencio, que habita la respiración unitiva luminosa. Los tres modos de silencio, referidos a través de las experiencias de la armonía, la mansedumbre y el centro, aparecen en su obra no expresados cronológicamente, sino conviviendo en cada libro y en cada etapa vital. Y la poesía es su cauce y su testigo.

## 2. El silencio que escucha. La armonía

La primera modalidad del silencio, por tanto, en la poesía de nuestro escritor es aquella que implica la apertura, el diálogo, y la escucha. Aquella en la que se elimina la separación entre emoción del sujeto lírico y el paisaje contemplado. Como señala Pablo D’Ors (2019: 15), “el silencio se entreteje con palabras y con espacio”. Y hay espacios que por sus características son más proclives a comunicar esa armonía que surge de la contemplación y escucha del entorno. Así lo vemos en poemas diversos. Entre ellos, como claro ejemplo, el primero del libro *Junto al lago*, comienza con el siguiente verso: “Estos poemas nacen de tu ausencia”. Todo el poemario está cruzado, de este modo, por la identidad entre ese amor ausente y su escucha en la naturaleza.

Nunca mi dicha puede ser completa  
en esta soledad, donde el silencio  
me habla constantemente de tu ausencia,

Añade Colinas en el poema XIII, convirtiendo el silencio en testigo de esa lejanía. Por ello, el escritor emplea el sonido y el silencio en la naturaleza para hablar de la distancia de la amada. Esta mirada comparte muchos de los rasgos de la experiencia estética romántica, como señala Paulino Ayuso, para quien en los primeros libros de Colinas podía percibirse “la influencia del Romanticismo alemán [...] con su inquietud por el misterio, su afán de trascendencia y su aspiración” (2002: 134). Es una experiencia que prefigura la fusión posterior con la naturaleza, plenamente romántica: “Los románticos –señala asimismo Pujante– procuraron rebasar las apariencias efímeras y engañosas para llegar a la unidad profunda” (2019: 20). El universo es, por tanto, un mediador entre sentimiento y sentidor.

De esta manera podemos escuchar cómo, en el poema XIV de este libro, la lluvia habla al poeta de la separación y, a su

vez, proyecta en diálogo, sobre ese amor, lo que el sujeto lírico siente desde lejos:

Tú estás lejos de mí, tú estás entre las sombras  
de tu casa y tu cuarto, reposando en silencio.  
Y sientes la caricia del agua en los cristales,  
y sientes el murmullo, el oscuro gorjeo  
de las gotas tenaces sobre las hojas nuevas,  
y una música sientes muy dentro de tu pecho.

Es, así, como el silencio se hace cuerda que ata el pensamiento de los amantes, se comporta a modo de espacio hueco de escucha y de vacío. Es una manera profunda de comunicación, cauce que anula las distancias entre materia y emoción.

Como variante, dentro de este primer modo de silencio en la obra Antonio Colinas, se presenta, igualmente, la actitud de quien proyecta su emoción sobre el paisaje que invoca o que contempla. Si en el caso anterior la dirección comunicativa iba de la naturaleza hacia el hombre, ahora se viaja en la dirección contraria, del hombre hacia la naturaleza. Tiene mucho que ver con ese “silencio de sobrecogimiento” del que habla García Barriuso, que

“es un silencio que a uno le ha sobrevenido porque en el interior del hombre ha irrumpido una realidad excelsa, la realidad de todas las realidades. Y le ha dejado sin palabras, sin nada que decir” (2004: 39-40).

Es esta una forma del callar que se refiere al entorno del hombre, presentándolo dominado por el silencio, pero con la que, en realidad, se expresa la emoción silente de quien escribe, de quien contempla, que es quien hace ser el mundo que le rodea de este modo calmo. Es este un silencio físico que, estructurado como una polípite profundamente vivida, se experimenta como una emoción interna proyectada hacia afuera. Calma, sosiego o paz se trasladan a pinares, campos, o torres...

“El silencio –señala Le Breton en este sentido– es, en ocasiones, tan intenso que suena como si fuera la rúbrica de un lugar; una sustancia casi tangible cuya presencia invade el espacio y se impone de manera abrumadora” (2001: 101).

Así lo comprobamos en el poema “Barcarola” del libro *Preludios a una noche total*, donde se escucha decir al poeta, señalando el callar de los pinos: “Se estremecen los peces del lago al escucharte/ y el pinar más oscuro te recibe en silencio”. También en “Envíos” puede leerse: “¿Recuerdas el silencio sobre el campo/ y, como un dios sangrante, el nuevo día/ incendiando las torres, las palomas?”. Ese estremecimiento de los peces al “escucharte” y el silencio con el que el pinar acoge están hechos del propio silencio del sujeto lírico que es, en realidad, quien resulta estremecido por esa presencia. Es el silencio que se encuentra presente, dentro de este mismo libro, también, en el poema “Trono del silencio” (“Sobre el relincho, sobre las hogueras,/ sobre todas las lágrimas del hombre,/ va el orbe acumulando sus riquezas,/ está instalado el trono del silencio”), o el que aparece en “Nocturno en el río” (“Repleto de silencio pasaba el río oscuro”).

Ese modo de proceder, en el que el poeta se hace hueco para acoger y dialogar con el mundo en su discurrir emocional, también alberga en su interior a piedras y espacios en los que la mano del hombre se ha detenido. Así lo vemos en el poema “Canto frente a los muros de Astorga” que se incluye en *Truenos y flautas en un templo*:

Astorga es un silencio dilatado.  
Hecha de violines que no suenan  
qué profunda es su música, qué honda  
la pesadumbre de la yedra negra  
en los jardines últimos trepando.  
Rotundo corazón lleno de ausencia.

Es ese “corazón lleno de ausencia” el que comunica la “pesadumbre” a la “yedra negra”, el que proyecta ese silencio de violines sobre Astorga. Un silencio que logra generar, paradójicamente, una *profunda música*. Algunos años después versos como estos se remansarán en las ideas principales que vertebran *Tratado de armonía*:

Hay palabras que, por más que se griten, no suenan, no se oyen. Por el contrario, hay silencios que, por más que se acallen, hablan a la manera del agua del manantial, la cual sortea las rocas y se expande sin cesar (Colinas, 2022: 43).

Es una fusión entre vida y naturaleza, entre emoción y horizonte sentimental que caracteriza la relación con ciertos paisajes en este escritor. No en vano, asumiendo esa identidad, ha escrito el poeta en uno de sus textos de *Los silencios de fuego* (“III Blanco / negro”): “Todo el espacio/ para el silencio,/ pues el silencio/ es mi espacio” (2013). Es también ese “silencio de lunas y soles muy fríos/ que, sin embargo, dicen al corazón que sueña”, del poema “Noviembre en Inglaterra” contenido en el poemario *Sepulcro en Tarquinia*.

Igualmente, dentro de este primer apartado se podría insertar el silencio cósmico, que se fusiona en su sentido con la música de las esferas. No se puede percibir uno sin aludir al otro. Escribe Patricio García Barriuso, asociando esta manera de silencio a su resultado en la imagen del “silencio de sobrecogimiento”, que:

El hombre queda sobrecogido ante la sublimidad de una obra de arte, la inmensidad del cielo estrellado [...] Al ser humano, así impresionado, sobrecogido, no le quedan palabras, se vuelve mudo, pero su estado no es de una mudez angustiada, sino de un silencio dichoso. El hombre así impresionado, así maravillado, está como plenificado y se torna casi bienaventurado” (2004: 39).

El silencio también había aparecido en *Sepulcro en Tarquinia*, en textos como “Misterium fascinans” donde se canta “un silencio de piedra va y conmueve/ los ramos de la noche, las zarzas de la noche”. O, igualmente, en el poemario *Jardín de Orfeo*, en el que podemos escuchar en “Jardín Leteo” cómo, “bajo el misterio de los astros muertos,/ los días están invadidos por un silencio de huesos y de amor”, o en “Otoñal”, cómo, “Arrastrado por el curso de los astros,/ en una sucesión infinita de noches,/ inmenso es el silencio,/ el vacío del mundo”.

Es, en definitiva, este, un silencio que tiende a lo esencial, como ha demandado el poeta, (Díaz de Quijano, 2016), y que está presente en numerosos poemas. Sería este silencio, en definitiva, un reflejo de la armonía a la que, por otra parte, alude Martínez Fernández, refiriéndose a otra de las ideas vertebradoras de la obra de este autor, como característica propia de su obra: “La obra toda de Antonio Colinas podría entenderse como la búsqueda de la armonía vital en consonancia con la armonía universal” (2004: 137).

### 3. El silencio que nombra la sacralidad. La mansedumbre

El segundo modo de silencio en la obra de Colinas se sitúa más en el interior del hombre que en el paisaje, aunque se exprese a través de él. Se manifiesta en la actitud de quien contempla manso el mundo, y lo nombra con la conciencia de la sacralidad de la vida. El poeta reconoce y asume, tras la prueba, que la mansedumbre<sup>1</sup> constituye la parte más auténtica de la existencia y con ella concuerda en ánimo.

---

1 “Para mí (de nuevo) el término mansedumbre es un término dinámico. Se refiere a lo que viene después de la prueba, de la dificultad, de la lucha, del dolor, es decir, no indica pasividad, dejación, abandono, ignorancia de la realidad, sino que es el estado al que se llega después de esa vía iniciática, que es la vida”, ha escrito el autor (2002: 142).

“El paisaje del alma termina siendo el mismo paisaje que el que contemplan los ojos. De tal modo es así que acabamos no sabiendo con qué ojos miramos la realidad que nos circunda” (Martí García, 2005: 53).

Se acalla, así, el ruido interior y todos los bullicios del mundo, y se escucha –y nombra– la música del silencio. Es lo que el crítico Paulino Ayuso ha señalado, al afirmar que el espacio que va de la realidad inmediata del paisaje hacia una realidad trascendida, a través de la emoción, de la estética y de los mitos, converge en la «mansedumbre» que es una actitud humana devenida y decantada en actitud poética que otorga una radical apertura (receptiva) y disponibilidad ante el mundo. (2002: 134-135).

Es esta una experiencia que avanza desde la contemplación participante y armónica que veíamos en el apartado anterior, hasta la comunicación en serenidad luminosa de aquello que se experimenta como constituyente íntimo. Ahora no es el poeta el que percibe un universo silencioso rodeándole, ni el que comunica sus emociones a través del paisaje, sino que, entre ambos, se establece una energía solidaria que los ata y hace saber al escritor, que está acorde con el mundo, que forma parte de un todo unificado. Por ello, en este momento, se escuchan e incorporan a los poemas aquellos aspectos de la realidad que están habitados por el silencio, que es interior y exterior al mismo tiempo. Lo ha afirmado Colinas en alguna ocasión:

Yo digo que la naturaleza es como una fuente que no cesa de manar y de darle información al escritor. Es también ese libro abierto de los sufíes que solo debemos leer e interpretar. La naturaleza es lo que se corrompe y florece y que el poeta contempla, pero a la manera de Fray Luis de León: “templarse con”, esto es, ponerse en sintonía con ella (Huaman Mori, 2011).

Esta forma de experimentar el silencio está anudada a la experiencia preciosa de la mansedumbre, otra de las ideas principales de la obra de Antonio Colinas. Y, desde ese espacio íntimo, conduce hacia la vivencia de la infinitud, como puede escucharse en el libro titulado, precisamente, así: *Libro de la mansedumbre*. No es de extrañar que el poema que veremos a continuación titulado, precisamente, “Descenso a la mansedumbre”, incluya en el título el verbo “descender”, pues para llegar a la mansedumbre hay que lograr un estado de aquietamiento interior que se consigue “abajándose” internamente, y que permite esa revelación mansa, proyectando sobre el mar, sobre la tierra, sobre el cielo, esa certidumbre serena de dejarse conducir hacia la gracia de la unidad participante. Dice el poeta:

¡Cómo revela el mar la mansedumbre!  
Aquí en la playa, donde están los límites  
verdaderos del ser –los de la mar, la tierra, el cielo–  
[todo es infinito. [...]]

Avanza el poema revelándose en él la conciencia de que la mansedumbre lo alcanza todo, de que somos nosotros los que con nuestra palabra enturbiada y en guerra, no la dejamos ser:

Todo es manso en el mundo,  
mas la vida en nosotros habrá de ser combate  
hasta que la palabra recupere  
fogosa mansedumbre.  
A veces, con los ojos  
húmedos de mirar tanta belleza,  
el cerebro también se torna manso.  
Entonces, todo es sacro en su unidad,  
uno con todo es la palabra mansa.

Termina el poema con la certeza de que es el silencio el camino, y de que esa paradoja tan mística –“oír el silencio”– es la fórmula que cura las heridas del mundo:

Y si el cuerpo osara levantar  
su vuelo más allá,  
más allá todavía,  
si los labios callasen para ser  
ocaso en el ocaso,  
si oyésemos rendidos el silencio,  
el mundo sería al fin hoguera de lo manso.

Esa conciencia de una placidez que lo domina todo ya había sido incluida, anteriormente, por ejemplo, en el poema “Piedras de Bérnago” de *Sepulcro en Tarquinia*, donde podíamos escuchar: “Ya seas joya o reliquia, aquí, en Borgo Canale,/ todo es manso y sublime: el humo tras las tapias,/ la ventana entreabierta, el asilo, los huertos...”; y también en el poema “Sepulcro en Tarquinia” humanizaba los paisajes, hablando –sinestésicamente– de su origen: “los olivos/ saben a Dios, sollozan hondos, mansos,/ bajo una luz de plata y esmeralda”. Es una experiencia que aparece en numerosos poemas, entre los que se encuentran en el libro *La Viña salvaje*, los textos iv y xi: “Quieta estás y no hablas: sólo hablan/ tus ojos mansos, sabios, que sonrían”, escribe en el primero. “Mansa noche en los ojos”, añade en el segundo, insistiendo en la fuerza de la mirada.

Esa noción de “masedumbre” que, como ha señalado Balcells, está implícita en vocablos tan insistentes como “llama” o “amor” (1998: 290), es la que se anuda, de este modo, a la pasión y al afecto, ambas ideas asociadas también a la obra del místico carmelita Juan de la Cruz, con quien Colinas comparte tantos espacios íntimos, raíces, miradas y emociones. Precisamente del símbolo de la llama ha escrito el poeta leonés que

es de entrada la emisora del máspreciado y significativo de los símbolos trascendentes: el de la luz. [...] La llama irradia luz y refleja lo circundante; es motivo de iluminación y, por tanto, de conocimiento (2001: 143).

Esa Llama, visitada por ambos en sus palabras, es la que nos vuelve a los lectores testigos de la cima final en el proceso de unión con la luz, entendida como uno de los más altos símbolos espirituales (Escribano, 2021: 114). Ese fuego es, precisamente, al que se ha referido Susana Agustín Fernández al afirmar que:

“El fuego adquiere para Colinas un carácter dulce, gozoso, irrenunciable. [...] El fuego adopta una dimensión cósmica e individual al mismo tiempo y se perfila como, la lumbre gozosa de amor y de silencio” (2009: 1999).

Por otro lado, esa mansedumbre se expresa en la obra del poeta en numerosos momentos y con diferentes cauces, experimentándose a partir de vivencias de lo más diverso.<sup>2</sup> Es, igualmente, esa mansedumbre la que da forma lírica consciente, y adopta la manera de la llama –como se ha señalado anteriormente– en el poema “Ascuas” del *Libro de la mansedumbre*. Frente al frío del mundo, el silencio protege y entibia la vida, escribe el poeta, empleando para ello una acertada metáfora espacial en la que el corazón se ha hecho uno con la lumbre. Dice el poema:

Con el gozo secreto y seguro  
de quien ha acumulado leña seca  
voy sin miedo arrojando  
en las ascuas del pecho

---

2 Así, por ejemplo, en su reflejo más cotidiano, en los *Tratados de Armonía*, se la sitúa en la conjunción plácida de un instante de lectura con el entorno, como un diálogo entre energías intelectuales, sensitivas y espirituales que se conjugan para vibrar en la misma frecuencia y generar una forma profunda de felicidad: “En la paz de la mañana de septiembre leo uno de esos libros en los que, sin más, nos reconocemos. El sosiego y la mansedumbre de la mañana se funden con el sosiego y la mansedumbre del texto. Levantamos los ojos del libro y la realidad es, bajo la luz, como un río de luz que fluye feliz” (2022: 106-197). “Nos reconocemos”, escribe el poeta, “levantamos los ojos”, continúa, empleando para nombrar esa identificación el expresivo plural, en el que se comunica la posibilidad de participación colectiva.

un silencio  
y otro silencio  
y otro silencio.

Al fin, siento una intensa plenitud  
cuando de él se alzan llamas jubilosas,  
la hoguera, que afervora, del amor:  
del amor entregado,  
del amor recibido.

No es de extrañar que Balcells haya afirmado que “lo manso anida en la naturaleza como reflejo de la divinidad creadora que le dio vida”, y que “ser manso supone guiarse por el amor” (1998: 290-1). Así lo muestra toda la obra de Colinas.

Y de nuevo, entre otros muchos textos, de manera muy significativa por esa asunción entre palabra silenciosa y lumbre, aparece en el poema titulado “La llama”, texto con el que se abre el *Libro de la Mansedumbre*, donde esta se muestra como guía de la escritura plena, de la total conciencia del sentido sacral del instante:

Hoy comienzo a escribir como quien llora.  
No de rabia, o dolor, o pasión.  
Comienzo a escribir como quien llora  
de plenitud saciado,  
como quien lleva un mar dentro del pecho,  
como si el ojo contuviese toda  
esa inmensa colmena que es el firmamento  
en su breve pupila

escribe Colinas. Ese símil poderoso que asimila la escritura al llanto nos recuerda a aquel otro gemido sanjuanista, tras el abandono amado, con el que se inicia la búsqueda que conduce a la plenitud. No es de extrañar que, igualmente, ese místico sufí, “maestro del instante” según lo denomina Arnau (2021), que es Ibn Arabi, afirmara que “una de las clases de santos amigos

de Dios es la de los gemidores” (Asín Palacios, 1981: 180). Del mismo modo, ese llanto, ese gemido hecho agua de mar entre los ojos en el poema del leonés, es señal de pertenencia (recordemos el “hondo y manso sollozo de los olivos” de “Sepulcro en Tarquinia” que hemos visto antes). La identidad con la escritura se logra con la suma entre el llanto, la respiración y la conciencia de la combustión personal, como resultado de la participación intensa en el instante. Continúa el escritor:

Comienzo a escribir y también la escritura  
llora, porque respira y quema, porque pasa.  
Qué gran gozo sentirme  
yo mismo esa palabra que va ardiendo.  
(Porque yo también ardo y también paso).

Y así avanza y termina el poema:

Son llamas las palabras y son llamas los ojos  
que lloran sin llorar por el ser que yo fui  
(aquel fuego cansado que temblaba  
junto a otros jardines de otro mar)  
y por el ser que ahora está mirando  
fijamente una llama  
y que es, en soledad, la llama más gozosa.

#### 4. El silencio que respira. El centro

Avanzando en la mirada del silencio en la obra de Colinas, cultiva nuestro escritor, en tercer lugar, un silencio que habita –pleno– el centro. Tautológicamente un “silencio en el silencio”, como escribía él mismo en la introducción a su *Obra poética completa* (2016a). Es como si la intimidad, como si el viaje hacia uno mismo estuviera construido por capas, como semillas, protegidas por tegumentos que las guardan y las custodian. Y esas capas externas están erigidas con el sosiego que protege otro más

profundo e interior: “plegaria de silencio en el silencio” lo llama el poeta en el poema XXVII de “Llamas en la morada” de *Canciones para una música silente*. Añade Luis Moliner que “el asentamiento sólo es posible en el centro, mientras que el extravío, el exilio, giran en su torno. Y el poeta y el místico, girando, dolorosamente girando, se acercan a su centro” (2007: 31).

Este infinito silencio, contenido dentro de sí, como *matrioska* luminosa, es el que hace entender que el hombre no sólo está hecho de materia, y que, como los árboles, cada experiencia va acumulando coberturas protectoras en círculos concéntricos que apuntan a su unidad. Así podemos escuchar a Antonio Colinas cuando escribe, en la introducción a su *Obra poética completa* (2016a):

“Precisamente por ello, sosteniendo estas páginas entre mis manos –más de cuarenta años de poesía vivida, de vida ensoñada–, me parece que se estaba cerrando un círculo en mi interior”.

Este modo de sosiego parte y se asienta en la idea de “centro” y su camino es la “respiración”. Como ha señalado el profesor Alonso Gutiérrez, “círculo” y “centro” son “verdaderos símbolos” en la obra de este poeta (2021: 281).

En relación a su cauce o camino, vemos en el poemario *Noche más allá de la noche*, cómo el poeta canta, situado en el centro de sí mismo, la respiración consciente que concluye, necesariamente, en mudez sagrada<sup>3</sup>. Insiste en ello Luis Moliner,

---

3 Precisamente, el apartado final del cuarto (y, por el momento, último) de los *Tratados de armonía* (Colinas, 2022: 424-435) lleva por título “Sobre el Respirar”. El tema, no obstante, ha estado presente en la obra ensayística de Antonio Colinas desde el principio. Ya en la segunda mitad de los años 80, fechas en que comienza a trabajar en el primer *Tratado de armonía*, primero de lo que se ha ido convirtiendo en un verdadero *work in progress* o trabajo en curso del principal proyecto literario de Antonio Colinas, y, sin duda, uno de los proyectos ensayísticos más interesantes de la literatura española de las últimas décadas. Precisamente en esa época debió de escribir uno de los primeros fragmentos de dicho tratado primero, en el que se dice: “¿Cuál es la razón más poderosa para vivir? Sin duda, el respirar conscientemente.

cuando escribe que: “La conexión con este centro respiratorio hace del libro un gran pulmón donde la palabra mana y en su manar armoniza contrarios” (1990: 51).

Así lo vemos en el comienzo de uno de sus textos, el poema xxxv: “Me he sentado en el centro del bosque a respirar”. Poema que, asimismo, termina repitiendo a modo de mantra:

Me he sentado en el centro del bosque a respirar.  
Me he sentado en el centro del mundo a respirar.  
Dormía sin soñar, mas soñaba profundo  
y, al despertar, mis labios musitaban despacio  
en la luz del aroma: «Aquel que lo conoce  
se ha callado y, quien habla, ya no lo ha conocido».

Reproduce, justamente, esa experiencia unitiva que el Tao refleja como aparente contradicción, y que expresa la unidad generada por la superación de los contrarios. Es, en palabras de Lao-Tse, “la identidad profunda y misteriosa” y “la suprema nobleza del mundo”: “El que sabe no habla,/ el que habla no sabe” (Lao-Tse, 1994: 39). Hermoso saber en plenitud.

Es este último, por otro lado, un silencio sonoro de carácter contemplativo del que afirma Pozzi: “La contemplación no puede dirigirse a lo múltiple; es una mirada y un pensamiento fijo en el uno, una unidad de orden cósmico, ontológico o divino” (2018: 30). Por ello, no extraña la paradoja a la que acude el escritor y que subyace, sólo aparentemente, en la expresión “silencio sonoro”, profundamente expresiva, que recuerda y evoca –inequívocamente– la “música callada” y la “soledad sonora” sanjuanista. Bajo ella se instala la metáfora sensitiva de la escucha, pero es esta una escucha interior, puesto que abriga en sí al silencio.

No se trata, por tanto, simplemente de un juego retórico paradójico sin más, sino que, por el contrario, es, más bien,

---

La respiración es uno de los escasísimos bienes que nos conducen gratuitamente a la armonía. Pero suele ser tanta nuestra diaria confusión que habitualmente ni siquiera somos conscientes de que respiramos.” (2022: 14-15).

el uso lingüístico que mejor comunica la experiencia límite, e íntima, de la fusión conceptual de aspectos que, desde la lógica, podrían parecer contrarios, pero que, sin embargo, planteados desde la vida, se experimentan como unitarios. Superados los contrarios, se instala en el interior la unidad. No en vano ha declarado el escritor en una entrevista con el profesor Aroca Iniesta que:

“En la vida, sí, se da la dualidad, los «contrarios» sanjuanistas; pero quizás misión del poeta es deshacer esos contrarios poniéndonos en sintonía con el mundo, hasta donde nos sea posible, buscar la Unidad de ser, y como yo digo últimamente, la plenitud de ser” (2020: 15).

Esa plenitud del ser se destila en los poemas de Antonio Colinas desde sus inicios, desde sus libros primeros. Por ello, no extraña al lector que en el poema titulado “En San Isidoro beso la piedra de los siglos”, de *Poemas de la tierra y de la sangre*, escriba, identificando vivencia personal con experiencia estética: “Aquí sólo se siente la piedra sobre el pecho./ Aquí sólo se escucha el silencio sonoro”. Es este un silencio que reverbera en el interior. Es un silencio al que Consuelo Martín denomina “creador”, “por su capacidad de enraizarnos con lo real originario” (2002: 19). Un silencio sin el que no es posible ni la escritura ni la creatividad.

En el poema tercero de “Cinco canciones con los ojos cerrados”, contenido en *Tiempo y abismo*, el poeta expresa ese “silencio sonoro” del que ha afirmado el autor que “no es un silencio negador, negativo, sino un silencio comunicativo” (2002). Es una mudez hecha de paradojas, figura que, negando la lógica racional, sirve para nombrar lo que no puede ser nombrado con el lenguaje cotidiano, y de aquí su uso en la mística de todas las tradiciones para hablar de la experiencia de unidad de lo humano con lo sagrado. También Antonio Colinas fuerza con ella al lenguaje a decir más de lo que dice en su desconcierto

lúcido: “Respiraba silencios,/ pero no respiraba”. También el quiasmo sirve a ese fin: “Respiraba silencios [...] Mas hoy es el silencio/ el que a mí me respira”.

Ese silencio es también el que expresa esa quietud a la que se apunta el poema iv (Safereig-Sefirot) de “Un verano en Arabí” de *Canciones para una música silente*. El poema se inicia con una forma verbal muy reveladora (“Si hundís en el estanque vuestros ojos”): “hundir”, verbo semánticamente cercano a aquel otro “descender” al que nos referíamos antes, hablando de la mansedumbre. Este término, referido a los ojos, apunta a ese caer interior que realiza la mirada cuando uno participa de aquello que le rodea, después de haberlo contemplado dentro de uno mismo, como ocurriera con esos ojos deseados de la amada sanjuanista dibujados en las entrañas. Dice el poema:

Si hundís en el estanque vuestros ojos  
y miráis en lo negro del azul,  
conoceréis cuanto debéis saber  
en noche, en agua, en frutos, en aroma,  
en tierra, en labio, en beso, en luz, en canto  
y en silencio.

El texto, hermosísimo, tiene un final que asciende sutilmente desde lo más terreno (aroma, tierra, labio, beso) hacia lo más espiritual (luz, canto y silencio) y que, con esa acumulación estremecida, nos recuerda aquel otro final gongorino que, contrario a este, en lugar de ascender, descendía partiendo de la tierra y terminando en la nada<sup>4</sup>.

---

4 Me refiero al conocido poema: “Mientras por competir con tu cabello, / oro bruñido al sol relumbra en vano, / mientras con menosprecio en medio el llano / mira tu blanca frente el lilio bello; / mientras a cada labio, por cogello, / siguen más ojos que al clavel temprano, / y mientras triunfa con desdén lozano / del luciente cristal tu gentil cuello; / goza cuello, cabello, labio y frente, / antes que lo que fue en tu edad dorada / oro, lirio, clavel, cristal luciente, / no sólo en plata o viola troncada / se vuelva, mas tú y ello, juntamente, / en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”.

Desde ese silencio se puede contemplar la verdad y se puede entender la vida. Consciente de ello, en el libro *En los prados sembrados de ojos*, tras “descender” (de nuevo ese verbo...) del monasterio de Won-Hyo, tras cerrar los ojos y sentir que lo contemplado reverbera dentro, con una realidad más luminosa, nuestro poeta escribe:

Al fin me alejo por el sendero abajo  
juntando mis manos.  
Vuelvo a la soledad, cierro los ojos  
en el silencio secreto de la luz.

Precisamente de esa fusión entre la luz y el silencio ha escrito Francisco Estévez: “La poesía, ya lo sabe Colinas, nos abre para siempre los ojos a otra luz que nos deja en la blanca ceguera de ser. La poesía se distingue aquí por el intento de conformar un lenguaje que fulge, que ofrece un contenido oculto siendo el poeta quien revela tal mensaje” (2015: 7).

Por tanto, la inspiración, y su expresión en la palabra poética parecen estar condicionadas a la realización de ese fin último de lograr la unidad luminosa. Por lo que, alcanzada esta, aunque sea momentáneamente, la respuesta más coherente es el silencio. De aquí que, en ocasiones, se apele a él como realización última de esa inspiración, en tanto se ha alcanzado ya el fin perseguido. A esta idea de la filosofía perenne le dio forma Valle Inclán, consciente de esa contradicción aparente, hace más de un siglo: “El poeta solamente tiene algo suyo que revelar a los otros, cuando la palabra es impotente para la expresión de sus sensaciones: tal aridez es el comienzo del estado de gracia” (1916: 17).

La palabra poética ha cumplido su misión y por tanto debe desaparecer (Badía Fumaz, 2017: 12), quizá porque, como Colinas escribe en el poema xxvii de “Llamas en la morada”, en *Canciones para una música silente*, el final de la escritura, cuando esta es verdadera, tiende –como lo hace la plegaria– al silencio:

Sólo quisiera  
escribir mis palabras con silencios:  
escribir el poema sin palabras.

Sólo quisiera  
musitar el poema  
como plegaria de silencio  
en el silencio.

También se comparte esta mirada en el “Post-scriptum”, poema que cierra en círculo el libro *Noche más allá de la noche*, donde se finaliza con igual conciencia. Llegada la unidad, asumida su música, sobra la voz:

Suena, oboe profundo, y deshaz ya el nudo  
del trágico existir; suene intensa tu música,  
pues aún sigue la vida y yo a su luz me entrego.  
Adiós a la palabra, escoria de la luz.

Es esa llamada recurrente, tras los momentos de verdad intensa y silencio verdadero, a la que Colinas da forma lírica, tras preguntarse: “¿Me habré equivocado buscando el silencio?”:

Mas sé bien que existió  
el silencio de anoche, una llamada  
a que por siempre cerrara los labios,  
a que por siempre cerrara los ojos,  
a que no hablase más, a que no  
escribiese ya más,

escribe el autor, tentado por el abandono expresivo en el “Poema de la eterna dualidad” (2020: 150). Y acaba respondiéndose en el mismo poema el escritor:

Por eso, siempre acabo regresando  
a ese punto  
que tengo entre mis ojos  
cerrados,  
a esa estrella de fuego  
que no quema,  
a ese astro invisible de silencio  
que me habla  
sin palabras.

Y en él me abismo, y gozo,  
y en él ya no hay preguntas ni respuestas.

Este es el final de toda palabra, de toda escritura que haya hallado su centro, su sentido y su luz: el silencio.

#### 4. Epílogo

Como defiende Albaladejo, “sin silencio no hay comunicación. Como la palabra, el silencio se oye” (2001: 20). Es esta la experiencia que comunica toda la poesía de Antonio Colinas: un silencio que resuena intenso entre las palabras y que nombra una manera de ser y de estar en el mundo.

Podría parecer equivocadamente, entonces, que después de él, le llegaría el turno al silencio total y definitivo. Pero no es así. Por el contrario, ese silencio sonoro pervive en el tiempo más allá de su experiencia local, y la palabra poética es su testimonio perenne. Intuyéndolo, concluye Antonio Colinas: “Quizá, los límites de la vida de un poeta no se cierran con su silencio, sino que, a través de los poemas escritos, queda para el lector y para el mundo una esperanza abierta” (2016a).

De este modo el escritor apuesta por una palabra viva, que se perpetúa más allá de su limitada concreción cronológica. Leer –según anota Manguel– no quiere decir solamente leer un texto,

sino que va más allá, dando sentido a los pedacitos de universo que vamos reconociendo. El sentido del verbo leer se extiende –según este crítico– a la percepción organizada del universo que busca que todo sea descifrable (2011: 184).

A través de esta mirada abarcadora se proyecta la imagen del poeta como portador del fuego sagrado, como demiurgo que traslada, pasado su tiempo, aquella verdad que le ha sido entregada en el silencio inicial de su escucha. Y todos nosotros, presentes y futuros lectores, en este sentido pleno del que habla Manguel, tenemos el privilegio de ser sus testigos.

Nos va en ello –ha defendido el propio Colinas– la salvación de nuestros sentimientos y de nuestros pensamientos. Nos va en ello nuestro humanismo. Nos va en ello la vida. Porque el día en que en el mundo desapareciera la poesía querría decir que el ser humano habría dejado de ser humano. Es decir, no sería (2016b: 28).

## Bibliografía

- Agustín Fernández, S. (2009). *Poesía y pensamiento en Antonio Colinas (1967-1988)*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Depto. de Filología II.
- Albadalejo, T. (2001). La conciencia lectora ante José Hierro. En M. Muelas Herraiz y Martín, y J. J. Gómez Brihuega (Eds.), *Leer y entender la poesía: José Hierro* (pp.15-43). Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Alonso Gutiérrez, L. M. (2021). Círculo y centro de Antonio Colinas. En J. Matas Caballero y A.-O. Alonso Ramos (Eds.), *La obra poética de Antonio Colinas. Origen y universalidad* (pp. 279-287). La Bañeza: Fundación Conrado Blando / Casa de la poesía.
- Arnau, J. (19 de febrero de 2018). Ibn Arabi, el maestro del instante. *El País*. [https://elpais.com/babelia/2021-02-18/ibn-arabi-el-maestro-del-instante.html?event\\_log=oklogin](https://elpais.com/babelia/2021-02-18/ibn-arabi-el-maestro-del-instante.html?event_log=oklogin)
- Aroca Iniesta, F. (2020). Diálogos con Antonio Colinas sobre lo inmanente y lo metafísico. En F. Aroca Iniesta (Coord.), *Antonio Colinas, entre inmanencia y trascendencia* (pp. 11-26). Binges: Centre

- d'Études Hispaniques d'Amiens (CEHA) de l'Université de Picardie Jules Verne / Éditions Orbis Tertius.
- Asín Palacios, M. (1981). *Vidas de santones andaluces*. Madrid: Hiperión.
- Badía Fumaz, R. (abril 2017). Inspiración poética y respiración en la obra de Antonio Colinas. *Revista chilena de literatura*. (95), 7-31.
- Balcells, J. M. (1998). Libro de la mansedumbre. *Estudios humanísticos. Filología*. (20), 289-293.
- Castilla del Pino, C. (Comp.) (1992). *El silencio*. Madrid: Alianza.
- Colinas, A (2001). *Del pensamiento inspirado I*. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- Colinas, A. (2002). Verdad y misterio en la palabra. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, (17), 137-145.
- Colinas, A. (2011). *El sentido primero de la palabra poética*. Madrid: Siruela.
- Colinas, A. (2014). *Canciones para una música silente*. Madrid: Siruela.
- Colinas, A. (2016a). *Obra poética completa*. Madrid: Siruela.
- Colinas, A (2016b). *Poesía y vida*. León: Universidad de León.
- Colinas, A. (2020). *En los prados sembrados de ojos*. Madrid: Siruela.
- Colinas, A. (2022). *Tratados de armonía*. Madrid: Siruela.
- Corbin, A. (2019). *Historia del silencio. Del Renacimiento a nuestros días*. Barcelona: El Acanalado.
- Delgado Bautista, Y. (marzo-junio 2002). Antonio Colinas o el poeta tranquilo. La poesía es como una grieta a través de la cual se ve la realidad. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, (20). <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero20/colinas.html>.
- Díaz de Quijano, F. (25 de noviembre de 2016). Antonio Colinas. Necesitamos más silencio y palabras que tiendan a lo esencial. *El Español*. [https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20161125/antonio-colinas-necesitamos-silencio-palabras-tiendan-esencial/173483691\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20161125/antonio-colinas-necesitamos-silencio-palabras-tiendan-esencial/173483691_0.html)
- D'Ors, P. (2019). Silencio. En Ll. Ylla (Ed.), *Itinerarios interiores* (pp. 17-25). Barcelona: Fragmenta.
- Escribano Hernández, A. (2021). Lenguaje y simbología en *Llama de amor viva*. En J. Sancho Fermín y R. Cuartas Londoño (Dirs.).

- Llama de Amor Viva. Actas de IV Congreso Mundial Sanjuanista* (pp. 113-140). Burgos: Grupo Editorial Fonte.
- Estévez, F. (marzo 2015). La conciencia en la poesía. Notas críticas a los inéditos. *Duende. Suplemento virtual de Quaderni Ibero Americani*, (11), 5-22.
- Galve, R. (2019). Palabra. En Ll. Ylla (Ed.), *Itinerarios interiores* (pp. 32-44). Barcelona: Fragmenta.
- García Barriuso, P. (2004). *El silencio. Análisis y estructura*. Burgos: Monte Carmelo.
- Guardans, T. (2009). *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro*. Barcelona: Herder.
- Huaman Mori, R. (7 de junio de 2011). Armonía y mansedumbre. Entrevista a Antonio Colinas. *Ginebra Magnolia*. <https://ginebra-magnolia.wordpress.com/2011/06/07/armonia-y-mansedumbre-entrevista-a-antonio-colinas/>.
- Lao-Tse (1994). *El libro del Tao*. Trad., pról. y notas de J. Ignacio Preciado. Madrid: Alfaguara.
- Le Breton, D. (2001). *El silencio*. Madrid: Sequitur.
- Le Van Quyen, M. (2019). *Cerebro y silencio. Las claves de la creatividad y la serenidad*. Trad. P. Hermida Lazcano. Barcelona: Plataforma editorial.
- Llamazares, J. (19 de agosto de 1982). La poesía completa de Antonio Colinas. Truenos y flautas en un templo. *El Faro Astorgano*, p. 3.
- Manguel, A. (2011). *Conversaciones con un amigo*. Madrid: La Compañía.
- Martí García, M. Á. (2005). *El silencio. Un espacio para la intimidad*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- Martín, C. (2002). *La revolución del silencio. El pasaje a la no-dualidad*. Madrid: Gaia.
- Martínez Fernández, J. E. (2004). Armonía y ritmo en Antonio Colinas: ajustes métricos en *Noche más allá de la noche*. *Rhythmica. Revista Española de métrica comparada*, (2), 137-158.
- Martínez Fernández, J. E. (2018). La red poético-simbólica de Antonio Colinas. En M. Sánchez Pérez, *Memoria, verdad y belleza: el universo poético de Antonio Colinas* (pp. 17-41). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

- Moliner, L. (2007). *Respirar. La palabra poética de Antonio Colinas*. Madrid: Devenir.
- Moliner, L. (1990). Variaciones sobre el centro (Sobre la poesía de Antonio Colinas). *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, (105), 45-56.
- Paulino Ayuso, J. (2002). Antonio Colinas. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, (17), 131-135.
- Pozzi, G. (2018). *Tacet. Un ensayo sobre el silencio*. Madrid: Siruela.
- Puerto, J. L. (1997). Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación. En VVAA. *El viaje hacia el centro (La poesía de Antonio Colinas)*, pp. 41-71. Madrid: Calambur.
- Pujante, D. (2019). El paisaje romántico como símbolo de la naturaleza original; naturaleza, mito y poesía. En I. Morales Sánchez y J. P. Martín Villareal (Eds.). *Del territorio al paisaje. Construcción, identidad y representación: XVIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: España, Europa y América (1750-1850)*, pp. 19-36. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Steiner, G. (1994). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- Tapia, E. (1990). Sepulcro en Tarquinia: un “pájaro enjaulado” en busca del Jardín de Orfeo. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, (105), 60.
- Valle Inclán, R. (1916). *La lámpara maravillosa*. Madrid: Imprenta helénica. <https://www.elejandria.com/libro/la-lampara-maravillosa/ramon-maria-del-valle-inclan/671>
- Vidal Cruañas, A. (1950). Las Filacterias y la *mezuzá* del Museo Bíblico del Seminario de Gerona. *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, (5), 235-236.



Ayuntamiento  
de La Bañeza



LA CASA DE LA  
**POESÍA**  
FONDO CULTURAL  
ANTONIO COLINAS



universidad  
de león

[unileon.es](http://unileon.es)



Fundación  
*Conrado Blanco*  
La Bañeza