

UNA VALORACIÓN DEL LENGUAJE ENUMERATIVO EN *NOCHE MÁS ALLÁ DE LA NOCHE* DE ANTONIO COLINAS

Bernadette Hidalgo Bachs*

UBP. CLERMONT. II. CELIS. PIAL

Résumé: Cet article traite de l'analyse et de l'interprétation du langage énumératif dans *Noche más allá de la noche* (1981) de Antonio Colinas. Structure récurrente dans le recueil, l'énumération est un vecteur de cohésion de la matière langagière. L'étude du langage énumératif est un outil privilégié qui révèle le rapport du sujet poétique au monde, fondé sur une expression qui croise la pensée taoïste et la pensée mystique. L'énumération se présente comme une forme spéculaire de la conception du monde comme un tout, dont l'harmonie peut être atteinte à partir de la réunion d'éléments antagoniques. Cette figure véhicule par conséquent une idée de la plénitude peu habituelle en Occident.

Resumen: Este artículo trata del análisis y de la interpretación del lenguaje enumerativo en *Noche más allá de la noche* (1981) de Antonio Colinas. Estructura recurrente en el poemario, la enumeración es un vector de cohesión del lenguaje poético. Su estudio es un medio privilegiado para revelar la relación del yo poético al mundo, fundada en una expresión que compagina el pensamiento taoísta y el místico. Se presenta la enumeración como una forma especular de la concepción del mundo como totalidad, cuya armonía puede ser alcanzada mediante la coincidencia de elementos antagónicos. Por lo tanto, dicha figura vehicula una idea de la plenitud poco habitual en Occidente.

Construcciones que remiten tanto a la sintaxis como a la retórica, la enumeración o la acumulación, muchas veces asimiladas, se han estudiado muy poco, en obras en prosa como

* **Dirección para correspondencia:** Universidad BLAISE PASCAL. Département d'Espagnol, 34 av. Carnot 63000 Clermont-Fd. FRANCIA.

en obras poéticas. Por eso nos parece de mucho interés abordar estos fenómenos expresivos en un corpus poético en el que se hace patente su recurrencia puesto que un elemento lingüístico puede revelar un núcleo estructurante y generador del lenguaje poético y servir de base para su interpretación. De entrada, cabe tomar en cuenta los límites inherentes al estudio de un recurso estilístico en particular; en rigor de lo que se trata es de valorar la expresión poética desde un enfoque determinado y evidentemente parcial.

Pues, nos proponemos examinar en *Noche más allá de la noche* (1981) de Antonio Colinas cómo el análisis y la interpretación del lenguaje enumerativo representa un aporte significativo para complementar otros estudios sobre la expresión poética de Antonio Colinas. Primero nos gustaría presentar algunos datos que puedan servir para entender mejor la expresión poética de Antonio Colinas. En una entrevista a Yolanda Delgado para la revista *Espéculo* el poeta declara:

Cada poeta tiene su voz, su personalidad, y a la larga, yo creo que sólo existen poetas independientes. Que duda cabe que yo estoy en lo que se ha venido a llamar poesía *novísima*. Una poesía con la que yo estoy de acuerdo con lo que supuso de renovación respecto al lenguaje, de ruptura con las ataduras que existía con la poesía demasiada tradicional. Todo esto es interesante, pero por lo demás, no me identifico con este grupo que ejerció la cultura por la cultura, en el que había poco sustrato vital en ella. [...] Ha sido reconocida como generación *novísima* o culturalista, y para mí si en la cultura no hay vida, no es tal cultura¹.

Por consiguiente, para Antonio Colinas la creación poética procede de una interpenetración entre su cultura y sus vivencias personales: se trata de una poesía lírica profundamente arraigada en lo vital. Antonio Colinas afirma su fe en la poesía como modo de expresión singular:

La poesía tiene una concisión y una claridad que las distingue de otros géneros. [...] La poesía tiene esa capacidad fulgurante de, a través de unas pocas palabras, comunicarnos un mensaje. La poesía es como una grieta a través de la cual se ve la realidad, es sólo una rendija que nos comunica una realidad que no es la cotidiana.²

Estas declaraciones nos han servido de pautas de reflexión a la hora de llevar una evaluación sobre el lenguaje enumerativo en el poemario *Noche más allá de la noche*. Así han surgido las siguientes preguntas: ¿Cómo la elección de un recurso estilístico en particular puede contribuir a comunicar experiencias vitales y el mensaje del poeta? y ¿En qué medida tal procedimiento consigue dar una visión de la realidad fuera de la percepción normal y corriente? o ¿Tendrá otra función?

1 Yolanda Delgado Batista, «Antonio Colinas o el poeta tranquilo», *Espéculo*, UCM, n° 20, marzo-junio, 2002, p. 5.

2 *Ibidem*, p. 4.

Por supuesto, lo que está en juego es apreciar lo que motiva Antonio Colinas a recurrir con frecuencia a un lenguaje enumerativo.

Antes de estudiar el poemario en tal perspectiva, vamos a precisar lo que entra para nosotros bajo el rótulo de «lenguaje enumerativo», ya que las definiciones de la enumeración o de la acumulación son a veces reductoras o fluctuantes.

En el área de la retórica, seguimos a Ana María Platas Tasende en el *Diccionario de términos literarios*³ (que retoma la definición de la Real Academia), puesto que para ella: «la enumeración se produce por la acumulación seriada de diversos elementos que integran un conjunto», lo que llama «enumeración simple». Añade acertadamente que la enumeración puede ser «compleja» al tratarse de «una acumulación seriada de varios conjuntos». Helena Beristáin⁴ aporta precisiones muy válidas al definir la enumeración como «una figura de construcción que permite el desarrollo del discurso mediante el procedimiento que consiste en acumular expresiones que significan una serie de todos o conjuntos, o bien una serie de partes (aspectos, atributos, circunstancias, acciones, etc...) del todo», asimismo diferencia la enumeración simple de la compleja «en la que se dice algo de cada uno de los términos enumerados, que se suceden a distancia. Se llama distribución y es idéntica al tipo de isocolon llamado parisis porque resulta de la incardinación o subordinación sintáctica de miembros que son frases desiguales en extensión.⁵».

Además las dos dedican una entrada a la «enumeración caótica», apelación dada por Leo Spitzer⁶ a un tipo de enumeración cuyos elementos no guardan entre sí relación lógica, y provienen de campos de la realidad alejados entre sí. Nos fijaremos igualmente en si existen o no relaciones de sinonimia, de gradación, entre los elementos constitutivos de la enumeración⁷.

Lo que denominamos «lenguaje enumerativo» abarca tanto la «germinatio»⁸ como la acumulación⁹ y las estrategias de juxtaposición que permiten establecer o no un vínculo entre los términos¹⁰. Aplicamos el término «enumeración» a partir de la sucesión de dos palabras o de dos oraciones como lo sugiere Helena Beristáin (al reconocer que es la posición de los retóricos en general) y observaremos el tipo de juxtaposición mediante el asineton, el polisineton o mediante conectores lógicos¹¹.

Tratándose de poesía habrá que fijarse en la coincidencia entre la pausa morfosintáctica y la pausa métrica del verso, o sea en los encabalgamientos, y por otra parte en la acentuación.

3 «enumeración», Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 256-257.

4 *Diccionario de retórica y poética*, México, ed. Porrúa, 2004, entrada «enumeración».

5 *Ibidem*, p. 173.

6 «La enumeración caótica en la poesía moderna» in *Linguística e historia*, 2ª ed. Madrid, Gredos, 1968, p. 247-291.

7 Jean Molino y Joëlle Gardes-Tamine en *Introduction à l'analyse de la poésie*, I, *Vers et figures*, PUF, 1992, p. 199-205, y Bernard Dupriez, *GRADUS. Les procédés littéraires*, «accumulation», Paris, Union Générale d'Éditions, 1994.

8 Adoptamos la definición de Jean Molino y Joëlle Gardes-Tamine, *ibidem*, p. 199: «Entre los fenómenos de repetición entran la «germinatio», figura en la que dos o tres términos sinónimos se siguen inmediatamente».

9 Por «acumulación» entendemos como Bernard Dupriez, el hecho de añadir términos de la misma categoría sintáctica y de la misma función», in *GRADUS. Les procédés littéraires*, «accumulation», Paris, Union Générale d'Éditions, 1994.

10 Helena Beristáin, *op.cit.*, «enumeración», p. 173.

11 *Op.cit.*, «enumeración», p. 173.

Además incluimos en los fenómenos enumerativos las series de preguntas, de frases nominales en serie, aunque separadas por un punto, ya que imprimen un ritmo al enunciado que se asimila al de la enumeración con comas.

Respecto a las finalidades de la elección de un lenguaje enumerativo destacan varias según los retóricos: designar diversos aspectos de la realidad, parecidos o diferentes, insistir en una idea, en un elemento de lo real o de lo imaginado, poner de realce cualidades o vicios, dar una impresión de caos, de desorden, recapitular, precisar detalles en una descripción o evocación con un fin exhaustivo o dando a entender que no se pretende agotar el tema, subrayar contrastes o incluso contradicciones y provocar comicidad¹².

Señaladas las bases metodológicas de este trabajo, presentemos ahora las modalidades del lenguaje enumerativo, denominado por el término «enumeración» para simplificar, en *Noche más allá de la noche*.

Siendo la enumeración un recurso utilizado en los treinta y cinco poemas de *Noche más allá de la noche*, es un fenómeno que llama la atención por su frecuencia. Su volumen en la masa gráfica del poema es muy variable: si representa un promedio de cuatro versos por poema, la extensión de la enumeración puede ser de dos versos o más, o abarcar la totalidad del texto como es el caso en los poemas XII y XXIII.

Recordemos el aspecto muy compacto de los poemas cuya forma es muy regular: son composiciones de 28 o 29 versos alejandrinos. La frecuencia de la enumeración es otro factor de regularidad en el poemario. Concediendo a los poemas a la vez la noción de variación y de repetición tal procedimiento contribuye a crear la música del poemario.

La mayoría de los sintagmas que constituyen las enumeraciones son nominales y yuxtapuestos, es decir que el uso de la conjunción «y» es muy limitado, lo cual da al poemario una cadencia enumerativa que tiende a la regularidad y a la densidad. Vienen después por orden de frecuencia: sintagmas verbales, cláusulas subordinadas y adjetivos en los cuales tampoco se privilegia el uso de la conjunción «y».

Estos datos permiten poner de realce el predominio de una organización enumerativa sin nexo y el sustantivo como un elemento clave en la enumeración. Un lenguaje enumerativo que da preferencia a la más estricta juxtaposición es un modo de crear series en las que coinciden varios elementos. Aunque muy dispares se encuentran éstos en un mismo plano en la unidad orgánica formada por la enumeración. Bien podría significar tal procedimiento una manera de plasmar en el lenguaje poético una concepción filosófica del mundo que tiende a integrar, a hacer coexistir los elementos constitutivos de la realidad. La enumeración puede contribuir a crear una unidad a partir de la reunión de elementos distintos. Admitiendo que el nombre lleva en sí la sustancia del dinamismo ontológico, afirmamos que el poeta pone así énfasis en la sustancia de lo real y la «esencia-existencia» predomina sobre la acción o la sensación. Lo cual coincide con unas palabras de Antonio Colinas respecto a su poemario:

12 Bernad Dupriez, *op.cit.*, «enumeration», «accumulation».

En concreto *Noche más allá de la noche* es un libro más complicado de lectura, más hermético. Hay más reflexiones que sensaciones, aunque mi poesía siempre es muy emotiva, una poesía de la emoción¹³.

Otro factor importante para estudiar las enumeraciones es el rítmico, que tiene que ver por supuesto con la música. Empalma ésta con un tema fundamental para Antonio Colinas: «la Unidad», lo que el poeta formula de la siguiente manera: «la música es el más fiel reflejo a nuestro alcance de la anhelada Unidad¹⁴».

En *Noche más allá de la noche*, si el verso es de tipo regular y medido presenta también fenómenos de continuidad y de discontinuidad procurando restituir el dinamismo de la vida, un objetivo esencial del Taoísmo filosófico¹⁵. Antonio Colinas establece un vínculo entre verso y respiración; el apego del poeta a una concepción de la poesía fundada en lo vital es obvio:

Esa otra música del verso, esa música no audible si no se pronuncia, que es la música del verso, el ritmo del verso. Un ritmo que [...] va unido a la respiración. El verso es palabra respirada¹⁶.

La enumeración que forman los versos catorce a diecinueve del último poema ilustra perfectamente como este principio anima y estructura el discurso:

Pulmón el firmamento contenido en mi pecho
que inspira la luz y espira la sombra,
que recibe el día y desprende la noche,
que inspira la vida y espira la muerte.
Inspirar, espirar, respirar: la fusión
de contrarios, el círculo de perfecta conciencia.

Primero el yo lírico pone de manifiesto su implicación personal en lo enunciado con el sintagma «mi pecho», la fusión con el cosmos es sugerida desde el primer verso citado y explicitada en los dos últimos versos citados. Antes se concreta en los tres versos enumerativos que plasman rítmicamente las dos fases de la respiración, mediante paralelismos y la anáfora del pronombre relativo «que», y de la conjunción «y». Desde luego las enumeraciones de esta secuencia hacen hincapié en la capacidad de simbiosis entre el hombre y el cosmos. Remiten a una experiencia de mucha relevancia para el poeta en la que «el cuerpo es el microcosmos del macrocosmos¹⁷».

13 Yolanda Delgado Batista, «Antonio Colinas o el poeta tranquilo», *Espéculo*, UCM, n° 20, marzo-junio, 2002.

14 Antonio Colinas, *Tres tratados de armonía*, Barcelona, Tusquets, 2009, p. 36.

15 Huston Smith, *The world's Religions*, San Francisco, Harper Collins, 1991, p. 200.

16 Yolanda Delgado Batista, *op.cit.*

17 *Ibidem*, p. 8.

Como lo prueba, entre otros escritos, *Los tres tratados de armonía*,¹⁸ la búsqueda de la armonía es una preocupación mayor para Antonio Colinas y la respiración se afirma como «uno de los escasísimos bienes que nos conducen gratuitamente a la armonía¹⁹». Esta formulación coincide con los versos 18 y 19 de la última composición del poemario:

Inspirar, espirar, respirar: la fusión de contrarios, el círculo de perfecta conciencia.

Aquí el verso enumerativo imprime un modo de respirar muy peculiar. La notificación de la acción de respirar se sitúa después de la descomposición de la acción en los dos movimientos opuesto y, una pausa marcada hace luego posible el advenimiento de lo deseado: «la fusión». El logro estriba en hacer coincidir en el verso las dos palabras: «respirar» y «fusión»; así se visualiza su total equiparación, una vez mencionados los dos fenómenos contrarios de la respiración. Tipográficamente, tal mención se sitúa encima del vocablo «contrarios» que genera la armonía, así el lenguaje poético se hace el viático de la concepción taoísta de la relación del ser al mundo que comparte Antonio Colinas como lo leemos en *Los tres tratados de armonía*²⁰.

En rigor, en la mayoría de los casos, cada verso corresponde a una unidad sintáctica enumerativa, y el ritmo de la respiración es muy regular, como lo comprobamos en el inicio del primer poema:

La ladera y sus soles que maduran los vinos,
la tensión del azul volcado de los cielos,
armonía y vacío en los espacios divinos,
horror al más allá tras las costas de Delos. (I. v. 5-8)

Asimismo observamos que la organización de las cláusulas enumerativas coloca al inicio de cada verso un sustantivo: primero, «ladera», seguido de «tensión», luego, «armonía», y por fin: «horror». Al situarse la noción de armonía entre dos nociones que se oponen a ella, tenemos una configuración antagónica que convoca la filosofía taoísta²¹. En rigor la unidad surge de la tensión, de la contradicción, todo es dualidad o alternancia como lo expresan los versos citados.

En el lenguaje poético del poemario, el universo está concebido como un todo complejo en el que la música desempeña un papel significativo como lo señalan estos versos del primer poema:

Mas, en el hondo instante, la música revela
la inmensidad del ser, la dimensión del ser. (I v. 21-22)

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

19 *Ibidem*, p. 23.

20 *Ibidem*, p. 32.

21 Huston Smith, *op. cit.*, p. 200.

En los dos miembros de la enumeración, sin nexos sintácticos, se define una relación de causa a efecto entre la música y la revelación de la índole del ser. Si bien hay un encabalgamiento como en la parte final de esta pieza, en realidad se restablece la unidad sintáctica que corresponde a un tiempo de la respiración calcado sobre la primera enumeración citada, ya que cada verso lo forman también dos períodos rítmicos aquí iguales. Se consigue un equilibrio rítmico binario basado en unos efectos de simetría y asimetría creando en el poema un efecto rítmico especular y no una réplica exacta.

Correspondencias, ecos rítmicos se pueden detectar al estudiar muchos versos enumerativos en correlación con otros. Eso hace que el poemario tenga una musicalidad singular cuyo significado es fundamental para Antonio Colinas, puesto que para él: «La música es el más fiel reflejo a nuestro alcance de la anhelada unidad²²». El papel destacado de la música pone en relación la expresión poética con las teorías de Pitágoras²³ sobre la armonía universal conseguida mediante la conjunción de sonidos emitidos por el movimiento de las esferas y por cuanto existe. Tomando como referencia al pitagorismo, María Zembrano defiende el vínculo que puede haber entre la forma que toma el pensamiento y la música:

El pensamiento cuanto más puro, tiene su número, su medida, su música. Tal vez la vencida tradición del pitagorismo fuese portadora de este saber del ritmo del pensamiento, en sus formas vivientes y eficaces²⁴.

La predilección que se observa por un ritmo binario no debe hacer olvidar la variedad de ritmos que encierran las demás enumeraciones.

En el cuarto poema, el tercer verso cuyo ritmo es ternario, es un reflejo a nivel rítmico del primer verso citado y descubre una experiencia extática:

Leíamos la luz y, al leerla, gozábamos
de suma perfección, sin que se revelase
el secreto inmortal, divino, de la hora. (IV v. 24-26)

El ejemplo más notable lo constituye el poema XII cuya forma sintáctico-retórica es integralmente enumerativa y da muestras de la combinación de distintos ritmos que contribuyen a una mayor expresividad. Se crea una armonía global aprovechando efectos de simetría y disimetría. Como lo prueba el inicio de la composición, se dan ritmos muy distintos en los ocho alejandrinos citados:

Pellejos de la peste, pestilentes pajares,
ruedas con carne ardida bajo los cielos morados,
palomares sin techo, secos pozos, cadáveres
en las albas nevadas, cadáveres de piedra
vagando, presidiendo, orando, acuchillando,

22 In *Tres tratados de armonía, op.cit.*, p. 36.

23 Julián Marias, *Historia de la filosofía*, Madrid, Revista de Occidente, 1950, p. 15-17.

24 In *Obras reunidas, Poema y sistema*, Madrid, Aguilar, 1969.

las horas como siglos en claustros, en mazmorras,
en lupanares, rosas lloviendo en el acero
de las lanzas partidas, oxidando el acero

Lo atroz del desastre es evocado con la sucesión de versos cuyo ritmo, ya sea entrecortado de varias formas, ya sea más amplio, parece un raudal enunciativo que recuerda la violencia de los hechos bélicos. Además, la acentuación paroxítona reiterada causa un efecto de martilleo que incrementa la tensión.

También se hace patente la variación rítmica en las series interrogativas, en los poemas VI, VII, XX y XXV, que incluimos en un proceso de escritura enumerativa.

La primera se sitúa al final del sexto poema, una meditación escrita por Antonio Colinas después de la muerte de un amigo:

¿Recordáis, siendo barro, el perfumado viento
de la inmortalidad soplando en vuestros huesos?
¿Recordáis aún los muertos? ¿Recuerdas aún la ruta
de la luz al vacío? ¿Pero es que acaso osa
retroceder el agua, monte arriba, a su gruta
profunda donde entreabre rosa boca la diosa? VI v. 23-28

Los encabalgamientos marcan la elaboración sutil de una organización de períodos cuyas pausas son irregulares, a lo cual cabe añadir unas variaciones en la acentuación de los metros. Al prolongarse en el verso siguiente se crea a la vez un efecto de suspenso y de insistencia en los términos encabalgados («de la inmortalidad», «de la luz al vacío», «retroceder el agua», «profunda»). Precisamente estos sintagmas son de gran relevancia puesto que corresponden a elementos claves de la filosofía taoísta²⁵. El encadenamiento de preguntas, entre las cuales dos se inician con la anáfora del verbo «recordar» en segunda persona del plural y luego una tercera en segunda persona del singular, hace patente el carácter obsesivo del recuerdo. La acentuación marcada en la tercera sílaba de la anáfora de «recordáis» refuerza este aspecto. Así de manera insistente, se evoca la gran pregunta que se hace el hombre sobre su origen y su destino, entre temporalidad e intemporalidad. El valor expresivo de los versos se intensifica mediante la dramatización conseguida.

En esta secuencia, representativa de otras muchas²⁶, el poeta utiliza acertadamente el encabalgamiento: compagina una finalidad rítmica con otra intensificadora a nivel semántico. A nuestro parecer, el ejemplo más llamativo lo observamos en los versos 18-19 del último poema (XXXV):

25 Cf. Isabelle Robinet, *Histoire du taoïsme: des origines au XVIe siècle*, Paris, Ed. du Cerf, 1991 y Wong, Eva, *Taoísmo*, Oniro, 1998.

26 Se nota en I, v. 21-22; IV, v.6-8 et 24-26; V, 12-16 et 25-27;VI, 13-16, VIII, 23-24, IX, 26-28, XII, 15-20; XIV, 6-7 et 17-28; XVI, 6-8; XVII, 19-24; XVIII, 24-28; XX, 5-6; XXIII; XXIV, 25-28; XXV, 6-11; XXVII, 2-5 et 15-19; XXVIII, 18-21 et 25-28; XXIX, 4-9 et 24-28; XXX, 10-14, XXXI, 25-29; XXXII, 5-6 et 16-21; XXXV, 18-19.

Inspirar, espirar, respirar: la fusión
de contrarios, el círculo de perfecta conciencia.

Ya hemos comentado este fragmento a nivel rítmico, pero cabe destacar el efectismo logrado mediante el encabalgamiento y la construcción redundante acertada que vincula los dos vocablos: «círculo» y «perfecta». Maurice Molho en *Le discours poétique de Jorge Guillén*²⁷ habla de «mise en tension du mot grâce au rejet» («puesta en tensión de la palabra merced al encabalgamiento»); compartimos este análisis ya que al escindir la unidad sintáctica, el encabalgamiento crea un efecto enfático. En el caso presente pone de relieve tanto el sustantivo «fusión» como el sustantivo «contrarios», dos palabras claves en la expresión poética de Antonio Colinas. Aluden a «la eterna dualidad²⁸», a la «dualidad que acabará siendo algún día armonía, en planta, en fruto.²⁹». Nada de maniqueísmo en el pensamiento de Antonio Colinas: todas las fuerzas cualesquiera que sean existen para entrar en armonía, siguiendo el principio taoísta.

De esta forma se explica indudablemente la riqueza del léxico de las enumeraciones en *Noche más allá de la noche*. La diversidad de los campos lexicales que encierra este libro de poemas tiene que ver con la voluntad de abarcar lo real en su complejidad y en su totalidad. Globalmente, cabe señalar el predominio de lo espacial sobre lo temporal y la presencia de seres animados e inanimados se declina en minerales, vegetales, animales, y seres humanos, lo cual restituye la realidad en un sentido muy amplio.

Sin embargo notamos la ausencia del vocabulario urbano pero esta elección concuerda con el pensamiento taoísta³⁰ que comparte Antonio Colinas: el ser humano debe volver a su origen primero³¹, a la autenticidad primordial y natural para acceder a la comunión extática con las fuerzas cósmicas. Así se explica que *Noche más allá de la noche* se note una negación de la ciudad. Desde luego este rechazo del mundo urbano para valorar la vida sencilla y verdadera en contacto con la naturaleza reanuda también con el estoicismo expresado en la oda «Vida retirada» de Fray Luis de León³² por ejemplo. El recuento de las ocurrencias permite afirmar que dos campos lexicales predominan en las enumeraciones: se trata de la naturaleza y del cuerpo humano. Por lo tanto tenemos dos polaridades muy significativas que están en el centro de las preocupaciones del poeta. Al respecto comenta Antonio Colinas:

—Parece que en esa lucha de contrarios están el Hombre y la Naturaleza....
La ruptura del vínculo con la naturaleza y también su desprecio, el ignorar nuestro propio cuerpo³³.

27 In *Le discours poétique de Jorge Guillén*, PUB, 1985, p. 197.

28 Antonio Colinas, *Tres tratados de armonía*, op.cit., p. 88.

29 *Ibidem*, p. 89.

30 Cf. Henri Maspero, *Le taoïsme et les religions chinoises*, Paris, Gallimard, 1950; *El taoísmo y las religiones chinas*, Madrid, Trotta, 2000.

31 Cf. Huanchu Daoren, *Retour aux origines*, Madrid, Edad, 1998.

32 *Poesía original*, Madrid, Castalia, 1995.

33 In *Revista Espéculo*, op.cit., p. 8.

Asimismo sobresalen en las enumeraciones símbolos constantes en la obra poética de Antonio Colinas como la noche, la luz, el cielo, las estrellas, la piedra, y el jardín. Destacan sobremanera los fenómenos cósmicos que son el envés el uno del otro, es decir la noche y la luz. El mismo Antonio Colinas justifica tal elección: «La noche como fuente de lo misterioso, la noche lo contiene todo, y es a la vez el vacío, ese vacío existencial; la noche como reverso de la luz³⁴». El fuerte potencial simbólico de la noche convoca también los escritos de San Juan de la Cruz como lo sugiere Antonio Colinas en su *Diario*: «Leyendo el ensayo que María Zambrano dedica a San Juan de la Cruz encuentro —indirectamente— las razones últimas de la creación de *Noche más allá de la noche*³⁵».

La amplitud de miras del poeta es obvia: mundo divino y mundo profano³⁶ coexisten en las enumeraciones, mundo antiguo y mundo contemporáneo también, así como espacio cercano y espacio lejano. Grandes cuestiones asoman en las enumeraciones al examinar los campos lexicales: la muerte, el sufrimiento, la crueldad, el amor, el ser, el alma, lo infinito y lo limitado, el sueño, el vacío, la nada, el silencio, y la armonía.

No deja de sorprendernos que el amor no ocupe un lugar destacado en las enumeraciones, si bien viene evocado en varios poemas. Sin embargo cuando está expresado es con gran carga emocional y gran alcance filosófico, tal como lo notamos al final del poema XXIII:

En la estrella mis labios, en mis labios tus labios,
los conciertos de entonces, la armonía nocturna,
musical de dos cuerpos, del Todo expandido,
concentrado en amor de ti, cuando lo humano
era divino en mí y en ti divino el tiempo.

Estos versos son como una profesión de fe en el poder del amor que puede acercar a lo divino, estando los dos amantes compenetrados con el cosmos.

Desde luego descuelga en las enumeraciones la elección de no separar, de manera tajante, a los vivos de los dioses. Si eso corresponde al pensamiento taoísta, también se da en textos del Renacimiento. Pasa igual con los conceptos de inmortalidad, de silencio, del vacío, de la nada que se aplican no sólo al taoísmo sino también a la tradición cristiana en particular a los místicos (Por lo que es del silencio, del vacío y de la nada nos referimos sobre todo a San Juan de la Cruz).

Mención especial se merece la música a la hora de analizar los campos lexicales ya que llama la atención por su recurrencia en el poemario (XIV v. 6-7, XVII v. 19-24, XVIII v. 24-28, XIX v. 9-12, XXIII v. 1-6, 11-12, 16-17, 25-26, XXV v. 26-28, XXX, v. 10-14, XXXIII v. 18-24).

Encierran dichas ocurrencias unas referencias complejas. En efecto, compaginan la música de las esferas de Pitágoras (es decir la noción de armonía universal), el sentido órfico de

34 *Ibidem*, p. 5.

35 Antonio COLINAS, «Páginas del *Diario* (1982)», en VV. AA., *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, p. 35.

36 Si esta elección de no separar, de manera tajante, a los vivos de los dioses corresponde al pensamiento taoísta, también se verifica en textos del Renacimiento.

la música («esa música que está en todo. Esa música que inflama la realidad que nos rodea pero no oímos³⁷»), la «música callada» de San Juan de la Cruz, y su percepción sensorial en la naturaleza.

Si bien notamos que los campos lexicales son muy contrastados en este fenómeno de contraposición se verifica la organización léxica de las enumeraciones. De hecho, el léxico que las compone es muy a menudo antagónico, Para comprobarlo, citemos algunos ejemplos, como el del poema XIV, en el que «dulce» se opone a «fuerte», y «más vida» a «más muerte»:

Todo brotó de ti, caverna o dulce herida
amorosa, material tan frágil y tan fuerte,
carne que al corromperse va sembrando más vida,
carne que al renacer va sembrando más muerte.

En la siguiente composición (la XV) la evocación de dos estaciones contrastadas dan pie a dos expresiones antagónicas de cariz conceptista: «Larga helada» y «breve ardor». Además dos adjetivos opuestos semánticamente están yuxtapuestos: «mínimo» y «lleno». Sorprende también la colocación en el mismo verso del sustantivo «dolor» y del adjetivo «risueño», en esta secuencia:

Larga helada de invierno, breve ardor del estío,
pero siempre tan puro a la hora del sueño,
huerto mínimo, lleno de trinos, con el río
desgastando el dolor, despacioso, risueño.
y de noche, mojado por estrellas distantes.

Esta materia del lenguaje podría leerse como una poetización de lo que escribe Antonio Colinas en *Tratado de armonía*: «el dolor que no puede evitarse [...] El dolor en su vida inevitable vía de conocimiento.³⁸».

En los versos veinte a veinticinco del poema XXI, una formulación paradójica, que raya el conceptismo, desemboca en una imagen de verticalidad del locutor que asocia un elemento arquitectónico vertical con algo de índole humano que de ninguna manera evoca lo erguido («un torreón de sueño»), lo cual se reitera en cierta forma en el sintagma nominal («árbol de sangre») por la estructura vertical de lo vegetal que no corresponde para nada a la de la sangre:

A no ser esta lanza clavada de gozo que aún está
clavada en el pecho, herida que no duele,
pero que aún me impide alzarme en la penumbra
como un torreón de sueño, como un árbol de sangre.

37 In *Revista Espéculo*, *op.cit.*, p. 8.

38 *Op.cit.*, p. 113.

La comparación con el árbol llama la atención ya que se trata un elemento muy simbólico para el poeta: «pretende unir la muerta tierra con las vivas nubes, lo negro subterráneo con la luz aérea, lo que queda con lo que pasa»³⁹. La limitación impuesta al locutor por la herida imposibilita la identificación con el elemento vegetal o material y el desarrollo de su potencial humano.

Una gradación en lo dramático se nota en la larga enumeración que constituye el poema XII que se abre con una visión esperpéntica:

Pellejos de la peste, pestilentes pajares,
ruedas con carne ardida bajo los cielos morados,
palomares sin techo, secos pozos, cadáveres
en las albas nevadas, cadáveres de piedra
vagando, presidiendo, orando, acuchillando,

La acumulación de cláusulas con complementos nominales o circunstanciales cuyo léxico describe un desastre espantoso, las repeticiones, las consonantes que se entrecrocán, y la enumeración simple al final de cuatro verbos en gerundio, crean un ambiente sumamente abrumador y trágico. Lo cual se acentúa en los versos siguientes:

Los huertos del amor con pájaros sin ojos,
los ojos como pájaros siniestros en la altura
de chirriantes veletas viendo los trigos negros,
las ratas, los relámpagos apagando las velas,
rebaños extraviados, bueyes que están arando
sin su dueño la tierra de un bosque calcinado,
escarcha en los renuevos de la vid, huracán
de caballos y naves, crucifijos y espadas,
inmensa hoguera en que arden la idea de progreso
y la idea de paz, arde la luz del sabio

La realidad transcrita en largos y complejos períodos enumerativos, revela un mundo plagado de atrocidades, de seres monstruosos que desvirtúan el aspecto normal de los seres, todo parece haber perdido su sentido primero. Se amontonan de manera caótica componentes de lo real que vienen a parar en una visión apocalíptica que abarca tanto lo material como lo inmaterial.

Una poética de lo trágico se verifica en otras ocasiones. A modo de ejemplo citemos el final del poema XVIII, en el que la enumeración muy nutrida se estructura con subordinadas y expansiones del nombre:

39 *Tres tratados de armonía*, op.cit., p. 52.

Y el oro se acrecienta con la sangre que corre,
con las voces que queman y se escuecen, son llagas
en el oro de la música, sol de voces que fulgen,
o que manan, o sangran de la carne maldita
del mundo, de la carne condenada y maldita
de los seres que sienten a dios, mas no lo tocan.

Destaca en estos metros la hipersensibilidad al dolor del poeta, incluso lo bello llega a doler. Intensidad y amplitud de un sufrimiento que se extiende al mundo entero y encierra una frustración enorme: la del hombre que sólo es hombre y no consigue unirse con lo divino. Lo cual explica la repetición de «maldita» en posición final en dos versos. La condición mortal del hombre es una cuestión que atormenta al poeta como lo da a entender esta enumeración compleja del poema XIX (v. 22-24):

Revelación urdida poco a poco en crepúsculos
entre encinas y pinos, en ramos que pendían
por el peso colmado, moribundo, del fruto,
tal la vida de un hombre: madurez sentenciada.

La naturaleza sirve de agente revelador de una verdad que duele al hombre: su finitud es la de cualquier elemento vital en la tierra. El paso del tiempo, notificado por la progresión y el fin del día en «poco a poco en crepúsculos», se hace paso mortal con la palabra «moribundo». La expresión final «madurez sentenciada» alude evidentemente a la sentencia de muerte ineludible.

El yo lírico aprovecha a veces el isolexismo como recurso estilístico intensificador. Es el caso en la décima pieza (v. 6-8) para transcribir la descomposición de los cadáveres después de la batalla:

Sopla un cierzo que apesta a carne corrompida,
a cuerno requemado, a humeantes escorias
de oro en las que escarbaban con sus lanzas los bárbaros.

Asimismo lo utiliza para insistir en la barbaridad de los hechos bélicos en el poema XII que se termina con una intensidad trágica paroxística por la omnipresencia del sufrimiento y de la muerte:

Desnudez del planeta sobre la que no cesan
de llover torrencial, continuamente,
en los siglos oscuros, grandes ojos cortados,
sangre, lágrimas, sangre, cadáveres, cadáveres...

Cobran la muerte y el sufrimiento un valor temporal irreprimible e interminable mediante la yuxtaposición de los dos adverbios. Además, en esta serie de enumeraciones simples, el

paralelismo binario entre los versos dos y tres, se descompone fragmentando el verso final en una estructura acumulativa en cinco tiempos, con repeticiones que acentúan formal y semánticamente la noción de desolación mortal.

Combinando el contraste esperpéntico con un isolexismo de lo trágico, la enumeración simple resulta una herramienta lingüística eficaz para reproducir la acumulación agobiante e imparable de una descomposición y de una aniquilación arrasadoras.

Recurre igualmente a la sinonimia para evocar a las antípodas una vivencia gozosa, como lo comprobamos en el cuarto poema:

Leíamos la luz, y al leerla, gozábamos
de suma perfección, sin que se revelase
el secreto inmortal, divino, de la hora.

La experiencia de goce supremo viene expresada primero con el sintagma nominal «suma perfección» y a continuación la doble adjetivación que funciona sobre la sinonimia acumulativa: «inmortal», «divino», recalca el índole extático de la plenitud experimentada.

Podemos decir que el poeta aprovecha de manera diversa las posibilidades expresivas de la enumeración adaptándolas a lo que quiere poner de relieve en su expresión.

Otro rasgo de importancia para caracterizar el lenguaje enumerativo en *Noche más allá de la noche* es la complejidad sintáctica de muchas enumeraciones en los poemas V, VIII, XII, XVIII, XIX, XXI, XXX, XXXI, XXXIII y XXXV. Vamos a comentar algunas que dan fe de su relevancia.

En el quinto poema una enumeración simple que proporciona una impresión general precede una enumeración compleja que se centra en distintos elementos del cuerpo:

¿De qué tiempo brotaba su boca destrozada,
el cuello corto, el cuerpo pesado y seboso?
Mas había en su rostro algo muy parecido
a sonrisa, una bárbara dulzura entre las cerdas
de su calva amarilla, un pavoroso abismo
de inocencia en el ojo sanguinario, animal. V (v. 12-16)

De esta manera se plasma una realidad singular que desorienta e inquieta por su aspecto compuesto y contrastado.

La complejidad de la vivencia evocada en el octavo poema parece requerir una organización sintáctica adecuada que ponga de realce la ambivalencia experimentada:

Y la luna embrujó cinco noches seguidas
sus ojos que, por fin, vieron la cima inmensa.
Alzada frente a ellos, la orilla de lo oscuro,
la presencia inhumana, informe, de la nada
o del todo, el nido de terror más sublime. VIII v. 20-24

El poder mágico de la luna ofrece al espectador una experiencia inédita entre polos antagónicos que recuerda lo vivido y expresado por los místicos.

Para revelar su identidad y presentar facetas de su relación al mundo que desembocan en una experiencia de tipo místico, el yo poético se vale de una secuencia enumerativa significativa:

de aves casi quietas. No despierto, retorno
del que he sido al que soy, de lo insondable al mundo,
del sueño a lo real del otro intenso ocaso
derrotado de mi cuerpo. Y siendo yo de nuevo,
fiebre de sin razón y extravío, fogoso
y ameno valle plácido que alucina el dolor.
La sombra va invadiendo muy despacio mi cuerpo
y en él, y en la azotea, caen los primeros astros. XXI v. 10-17

La sucesión de enumeraciones complejas transcriben poéticamente el proceso que conduce a una vivencia excepcional: la vuelta al mundo de los orígenes y la fusión con el cosmos conseguida mediante la contemplación desde la azotea, lo que Antonio Colinas explica en *Tratados de armonía*, refiriéndose al *Antiguo Testamento*:

Contemplando el jardín desde la azotea, a la que he subido a hacer unas reparaciones, se renueva en mí la idea de armonía, recupero la esperanza de que el mundo pudo ser como se nos recuerda en los primeros párrafos del Génesis⁴⁰.

La idea de armonía, como principio unitario absoluto remite también a un fundamento metafísico del Tao, puesto que dicho principio preside al funcionamiento del universo en el que tiempo y espacio son inseparables.

Recordando a la vez la «coincidencia oppositorum» de Nicolas de Cusa,⁴¹ y la filosofía taoísta, un universo hecho de contrarios forma el contenido de la siguiente enumeración que cierra el poema XXXI a modo de climax:

Luz y sombra del límite, aroma de la jarra
y aroma de la encina mezclando en nuestra sangre
el ocaso y la aurora, la infancia con la muerte,
el sueño con la carne estrellada en la piedra
de limitadas noches, de noches infinitas. XXXI v. 25-29

La contraposición entre luz y noche descuella en la expresión poética de Antonio Colinas y de manera particular en el poemario en cuestión dado que en el paratexto leemos una cita de Parménides: «todo está lleno a la vez de luz y de noche oscura». La coexistencia de

40 *Ibidem*, p. 152.

41 In Alain de Libera, *La philosophie medieval*, PUF, 1993, p. 480.

componentes en oposición, la interpenetración entre elementos naturales y humanos llegan a su paroxismo en estos versos enumerativos y permiten integrar y rebasar lo limitado de los seres para abrirse a lo ilimitado como lo sugiere el último verso citado mediante un quiasmo. Ampliando la materia lexical, la enumeración compleja enfatiza la asociación de los contrarios más detallados. Realidades a menudo sumamente heterogéneas y a la vez próximas estilísticamente forman así conjuntos muy densos que atestiguan de un efecto de «armónica tensión⁴²», para retomar las mismas palabras de Antonio Colinas.

Por lo tanto, la diversidad no impide llegar a un principio único como lo explicita esta secuencia:

Círculos en lo blanco, universos de fuego
que enamoran o abrasan sin que se logre el uno
fecundarse en el otro para que brote luego
—astro sumo o nieve, luz negra que quemara,
verdad total o límite, música del aroma—,
el hijo del Gran Todo, que aunque todo negara
también todo lo diera al que a la vida asoma. XXXIII v. 18-24

Lo imposible se convierte en posible, fenómenos inéditos se producen con tal que se manifieste el principio vital. El oxímoron, la sinestesia, las oposiciones dan a entender que elementos que nunca hubieran tenido que coincidir están reunidos. De nuevo la enumeración es elegida para organizar estos conceptos dado que es un instrumento estilístico privilegiado para juntar elementos dispares y concentrarlos en una unidad sintáctica.

La enumeración compleja podría ser considerada como una forma especular del «Gran Todo⁴³» formado por la juxtaposición de una gran diversidad de seres, a menudo en oposición. En eso, el lenguaje poético de *Noche más allá de la noche* se relaciona con el Taoísmo que se define mediante paradojas que lo abarcan todo y consiguen sin embargo formar una unidad tal como lo escribe el poeta Chuang Tzú⁴⁴ en los siguientes versos:

El tao es grande en todas las cosas,
completo en todas, universal en todas,
total en todas. Estos tres aspectos
son distintos, pero la realidad es una.

La enumeración compleja, que observamos en la parte central de la última pieza del poemario, confirma la concepción taoísta del universo⁴⁵ sin que se pueda descartar referencias a

42 *Ibidem*, p. 202.

43 Francisco Aroca, en *Le lyrisme dans la poésie de Antonio Colinas* (Tesis de doctorado, Universidad Paris-IV Sorbonne, 2005, p. 417- 418), nota que en el poema «Caballos y molinos en el pinar» de *Astrolabio*, Antonio Colinas define ya la vida como «El Gran Todo».

44 Cf. Thomas Merton, *El camino de Chuang Tzú*, Madrid, ed. Visor, Debate, 1978; o en *Sabiduría del Tao*, Buenos Aires, ed. Lumen, 1997.

45 En el prólogo de *La simiente enterrada: un viaje a China* (ed. El ojo del Tiempo, Siruela, 2004) Antonio Colinas reconoce entre otras la influencia de maestros del Taoísmo como Lao Tse, Lie Zi o Chuang-Tzu.

los místicos del islam o del cristianismo⁴⁶, así como a experiencia del «sentimiento oceánico» del que habla Romain Rolland⁴⁷:

Pulmón el firmamento contenido en mi pecho
que inspira la luz y espira la sombra,
que recibe el día y desprende la noche,
que inspira la vida y espira la muerte.
inspirar, espirar, respirar: la fusión
de contrarios, el círculo de perfecta conciencia. XXXV v. 14-19

Centrándose en la respiración, un elemento fundamental en la filosofía Tao, tal unidad sintáctica formada por enumeraciones complejas y una simple, tiene valor de demostración de una concepción del universo en el que no impera la dualidad sino una armonía dialéctica que procede de antagonismos. Estos versos son totalmente coherentes con lo que explica Antonio Colinas⁴⁸ en la entrevista dada a Yolanda Delgado Batista: «Todo en la vida es lucha de contrarios, de extremos. La dualidad nos asalta cada día en cada circunstancia. De lo que se trata es deshacer contrarios que se funden en la idea de unidad, en la idea de armonía.⁴⁹». Se trata de una visión invertida de la plenitud ya que es fruto de una armonía que procede de la neutralización de elementos antagónicos. La enumeración es concebida de tal forma que se convierte en una herramienta estilística eficaz para dar a entender esta visión del mundo.

El lenguaje enumerativo de diversas facturas saca a luz puntos claves de la expresión poética de Antonio Colinas en *Noche más allá de la noche*. Se revela como uno de los medios de plasmar una poética de la inclusión y no de la exclusión tanto a nivel formal como a nivel del contenido. Un misticismo esencialmente arraigado en el pensamiento taoísta impregnado del de San Juan de la Cruz irradia de las construcciones enumerativas. El mundo se concibe como un todo formado por la juxtaposición de elementos dispares u opuestos y la enumeración se presenta como una forma especular de tal concepción. A menudo caracterizado por un impulso trascendente, el lenguaje enumerativo contribuye a transmitir una idea de plenitud poco habitual: no se refiere a un principio que reúne a elementos ya definidos como positivos para alcanzar la armonía, sino a un principio que integra cualquier clase de elementos. Invita a de hacerse de las certidumbres simplificadoras y a admitir que las divergencias no son forzosamente separadoras sino que entrando en contacto unas con otras crean armonía. En correlación, repetidas veces tal procedimiento estilístico es un buen vehículo para expresar que la verdadera vida estriba en la tensión entre polaridades opuestas que terminan por

46 Cf. El estudio de mística comparada de Louis Gardet, Olivier Lacombe, *L'expérience du soi*, Paris, Desclée de Brouwer, 1981.

47 Jacques Sédot, Henri Vermorel, «Freud et le sentiment océanique» in Michel Cazenave, *Bible et religion*, Paris, France Culture, Desclée de Brouwer, 2002, p. 117 a 138.

48 Asimismo, en su ensayo sobre «El sentido de la llama sanjuanista»: *Contrarios contra contrarios (Del pensamiento inspirado II*, Junta de Castilla y León, 2001, p.138-148.) Antonio Colinas enfoca esta problemática.

49 In *Revista Espéculo*, op.cit., p. 8.

fusionar. Es de notar asimismo la importancia que cobra la música en la poética de *Noche más allá de la noche tanto*. Desde luego no cabe duda de que el estudio de las enumeraciones es un objeto de estudio pertinente para revelar la concepción taoísta del universo que se compagina con la pitagórica con el fin de infundir la idea de que existe y puede existir «la mansedumbre» a pesar del caos que nos rodea para recordar el título muy significativo de otro poemario de Antonio Colinas.

BIBLIOGRAFÍA

- AQUIEN Michèle, *La versification appliquée aux textes*, Paris, Nathan Université, 1993.
L'autre versant du langage, Paris, Editions José Corti, 1997.
- BAKTINE Mikaël, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- CARREÑO Antonio, *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*, Madrid, BRH, Gredos, 1982.
- CHAMPEAU Serge, *Ontologie et poésie*, Paris, Vrin, 1995.
- CHENG Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, 1997.
- GADAMER Hans-Georg, *Vérité et méthode*, ed. Et trad. Pierre Fruchon, Jean Grondin et Gilbert Merlio, Paris, Ed. Seuil, coll. «L'ordre philosophique», 1996 [1965].
- KAUFMANN Pierre, *L'expérience émotionnelle de l'espace*, Paris, Vrin, 1999.
- LAIN ENTRALGO Pedro, *Teoría y realidad del otro*, Madrid, 1961.
- LEVINAS Emmanuel, *Totalité et infini*, La Haye, Nijhoff, 1971.
- MAULPOIX Jean-Michel, *Du lyrisme*, 2e ed., Paris, Ed. Corti, 2000.
Le poète perplexe, Paris, José Corti, 2002.
- PAZ Octavio, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- PINSON Jean-Claude, *À Piatigorsk, sur la poésie*, Nantes, éd. Cécile Defaut, 2008.
- TODOROV Tzvetan, *Devoirs et délices, Une vie de passeur*, Paris, Seuil, 2002.
- VAX Louis, *La poésie philosophique*, PUF, 1985.
- VERNANT Jean-Pierre, «Unité de l'homme, diversité de l'humain», Actes de la septième rencontre de Carthage, 10-14 mars 2003, Académie Tunisienne des sciences, des lettres et des arts, Beït al Aikma.
- ZAMBRANO María, *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993.