



**HAL**  
open science

# Symboles et sublimation dans la poésie d'Antonio Colinas

Francisco Aroca Iniesta

► **To cite this version:**

Francisco Aroca Iniesta. Symboles et sublimation dans la poésie d'Antonio Colinas. *HispanismeS*, 2019, 13. hal-03494131

**HAL Id: hal-03494131**

**<https://u-picardie.hal.science/hal-03494131>**

Submitted on 20 Oct 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

# Symboles et sublimation dans la poésie d'Antonio Colinas

FRANCISCO AROCA INIESTA  
(UPJV- Université de Picardie Jules-Verne, CEHA)

## Résumé

Antonio Colinas (1946, La Bañeza, León) publie en 2002 *Tiempo y abismo* lors d'une nouvelle étape de sa vie marquée par la fin de son long séjour à Ibiza et le retour à sa région natale, Castille-et-León. *Tiempo y abismo* est un recueil sous le signe du deuil où le sujet poétique transforme la douleur de la perte grâce aux différents symboles tels que les personnages imaginaires ou la cime du mont Teleno ou encore les procédés rhétoriques liés à l'imagination poétique. Dans beaucoup de poèmes de *Tiempo y abismo*, la douleur est ainsi transformée, voire sublimée, par un sujet poétique dubitatif face à l'immortalité après la mort proposée par différentes religions mais, qui se réclame de la plénitude de l'être évoquée dans les poèmes comme moyen de transcendance de la réalité la plus apparente.

Mots-clés : Deuil, Symbole, Imagination, Sublimation, Plénitude

## Abstract

Antonio Colinas (1946, La Bañeza, León) published *Tiempo y abismo* in 2002 and started a new period in his life marked by the end of his long stay in Ibiza and the return to his native region, Castile and León. *Tiempo y abismo* is a collection under the sign of mourning where the poetic subject transforms the pain of loss through various symbols such as imaginary characters or the summit of Mount Teleno or the rhetorical processes linked to the poetic imagination. In many poems of *Tiempo y Abismo*, the pain is thus transformed, even sublimated, by a dubitative poetic subject facing immortality after death proposed by different religions but which claim the fulfilment of the being evoked in the poems as a means of transcendence of the most apparent reality.

Keywords: Mourning, Symbol, Imagination, Sublimation, Fulfilment

Antonio Colinas (1946, La Bañeza, León) est l'un des poètes « novísimos » hétérodoxes de la génération des années 70<sup>1</sup>. Il a obtenu le Prix Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2016, après avoir reçu le Prix National de Littérature en 1982 et le Prix National de la Critique en 1975. Romancier, essayiste et biographe de Giacomo Leopardi et de Rafael Alberti, il traduit aussi de la poésie italienne, en particulier Giacomo Leopardi ainsi que Salvatore Quasimodo, et a reçu le Prix International Carlo Betocchi en 1999. Parmi ses essais

---

<sup>1</sup> Ce travail, repris et augmenté, a dans un premier temps fait l'objet d'une communication le 5 mars 2009 au colloque « Écrire le deuil dans les littératures des XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles », organisé par Bernadette Hidalgo-Bachs et Catherine Milkovitch-Rioux les 5-6 mars 2009, à l'Université de Clermont-Ferrand II.

et ses livres d'aphorismes, Antonio Colinas a notamment publié *El sentido primero de la palabra poética* (1989, 2008), *El pensamiento inspirado* (2001) et *Tres tratados de armonía* (2010), auxquels il faut ajouter ce que l'on peut considérer comme son « Quatrième traité d'harmonie », *Memorias del estanque* (2016), dont la première partie est à caractère nettement autobiographique.

Le recueil le plus récent d'Antonio Colinas est celui des *Canciones para una música silente* (2014), lequel vient s'ajouter à son *Obra poética completa* (2011) où sont inclus l'emblématique *Sepulcro en Tarquinia* (1975), empreint de l'esthétisme et du « culturalisme » des années soixante-dix en Espagne, ainsi que d'autres livres de poésie, tels que *Tiempo y abismo* (2002) et *Desiertos en la luz* (2008) ; ces deux derniers font partie de la « Trilogie de la mansuétude » et sont plus orientés vers la méditation métaphysique qui s'inscrit dans la tradition humaniste européenne.

### **Sur la dernière poétique d'Antonio Colinas**

On le voit dans la poétique inédite qu'il a rédigée pour la revue *HispanismeS*, Antonio Colinas conçoit fondamentalement la poésie comme inséparable de la vie. Cette union indissoluble est chez lui une revendication aussi radicale que persistante : « No hay poesía sin vida, ni vida sin poesía » ou encore « no hay creación poética sin la experiencia vital ». Sans poésie, Antonio Colinas entend que la vie ne serait pas possible, le chiasme l'indique clairement. La seconde phrase, pourrait sembler quelque peu ambiguë, ouverte à de multiples interprétations, car à quoi peut donc renvoyer « l'expérience vitale » ? Faudrait-il y inclure les expériences vécues par l'intermédiaire de la littérature, de l'histoire ou des arts ? Les poèmes les plus récents d'Antonio Colinas, fussent-ils dépouillés et éloignés du « culturalisme » et de l'esthétisme des premiers recueils, portent toujours des traces d'une expérience culturelle indéniable et riche, moins omniprésente, mais toujours convoquée. Il faut ajouter qu'une parole portée par un élan transcendant est, cependant, de plus en plus présente dans ses derniers recueils, plus méditatifs, où l'on entend un autre rythme, une respiration nouvelle, qu'il s'agit d'interroger. Au terme de sa poétique, Antonio Colinas parle également du pouvoir de guérison de la « palabra nueva », autant sur l'écrivain que sur le lecteur. Une telle affirmation peut être reçue de façon sinon polémique, tout au moins songeuse, par les lecteurs. Nous nous proposons donc ici d'explorer certains symboles de la poésie colinienne, qui permettent – et de quelle façon ? – de dépasser la douleur, le deuil et sa terrible opacité, par l'espace du poème et son pouvoir.

## Un poème inédit, « Sólo sal »

« Sólo sal »<sup>2</sup>, un texte inédit, que nos lecteurs trouveront dans ce dossier grâce à la générosité du poète, pourrait être un exemple du pouvoir de transmutation du négatif par l'effet du symbole, dans la dépendance réciproque entre vie et poésie. Cette composition est entée sur l'expérience d'un deuil, au moment de quitter l'île d'Ibiza, où après tant d'années de vie en ce lieu, de 1977 à 1998, Antonio Colinas a séjourné avec sa famille.

Dans ce texte, très complexe sous l'apparence de la simplicité, le sujet se remémore<sup>3</sup> ses années passées à Ibiza, en méditant autour d'un grain de sel, aussi lumineux que symbolique :

Para poder llegar a contener la mar  
en uno de mis ojos, en sólo su pupila,  
me bastó con llevar conmigo en la  
memoria  
lejos, muy lejos,  
*el recuerdo de un grano de sal*  
Microcosmo de luz,  
lágrima del tiempo vivido en la isla  
que no podrá morir.

Outre l'évocation littérale et déjà symbolique des paysages d'Ibiza, lesquels sont suggérés par des parallélismes apparemment antithétiques, l'on remarque aussi la négation, voire la sublimation, de la mort du souvenir de son long séjour dans l'île, grâce à son expérience de la plénitude de l'être :

A veces abro los ojos  
y se abren tus pinares, tus bosques;  
a veces cierro los ojos  
y ese grano de sal, esa lágrima  
(de alegría, sé, de fuego blanco)  
se abre dentro de mi  
y me trae plenitud  
de ser.

Nous ne traiterons pas ici la question de la portée métaphysique, voire spirituelle, plus ou moins hétérodoxe, du poème « Sólo sal » dans son ensemble ; elle dépasserait largement notre

---

<sup>2</sup> Il existe une vidéo sur ce poème que l'on peut consulter dans la page Facebook « Amigos de Antonio Colinas » : <<https://www.facebook.com/AmigosdeAntonioColinas/videos/318494698944164/>>.

<sup>3</sup> Pour Antonio Colinas, les symboles naissent soit dans les tréfonds de la mémoire de l'écrivain, soit dans sa conscience pleine du moment présent : « Así que, ya brote el símbolo de los orígenes de nuestra memoria, o del presente más inmediato, el valor sentimental y simbólico de esta cima [*montagne tutélaire du Teleno qui se trouve à Léon*] es decisivo para el escritor », Antonio COLINAS, « Los símbolos originarios del escritor », *Del pensamiento inspirado*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001, vol. II, p. 34.

objectif initial, qui est de questionner la possibilité de transmutation du deuil par l'imagination poétique et par le symbole.

#### **Deuil et symbole dans la voix d'Antonio Colinas<sup>4</sup>**

*Tiempo y abismo* (2002)<sup>5</sup> d'Antonio Colinas est un recueil poétique qui se place sous le signe du deuil. Très vite, l'on perçoit la fréquence du terme « mort », puisque l'on a pu en relever jusqu'à soixante occurrences<sup>6</sup>. Ce livre est divisé en trois parties : *Penumbras del noroeste*, *Del ser y del no ser* et *Clamor del más allá*. La première et la deuxième sont composées de treize et de quatorze poèmes, et la dernière, plus brève, en une rétraction qui dit l'effectif mouvement de repli vers l'intériorité, uniquement de sept poèmes. Les textes qui ont trait au deuil sont nombreux ; l'on retiendra uniquement les trois premiers du recueil : « Zamira ama los lobos », « Explicación de una muerte » et « En los páramos negros », car ceux-ci évoquent les premières étapes du deuil dans un ordre parfaitement chronologique. Les textes « Libro de Horas del amor rescatado » et « Las dos madres » sont dédiés au souvenir du père et de la mère, respectivement. De même, la voix rend hommage également à deux grands poètes espagnols récemment disparus : Claudio Rodríguez (1934-1999) et José Hierro (1922-2002) dans « Ocaso en Zamora (Claudio Rodríguez) »<sup>7</sup> et « El último dibujo de la noche »<sup>8</sup>. Elle explore aussi les manifestations de la douleur provoquée par la perte au travers de personnages bibliques, Marie-Madeleine face à Jésus-Christ crucifié, dans « Lamento de la Magdalena »<sup>9</sup> ou bien symboliques, comme le père qui conduit son fils au cimetière, dans « La corriente insondable »<sup>10</sup>.

*Tiempo y abismo* a été publié lors du retour d'Antonio Colinas aux terres de León, peu de

---

<sup>4</sup> Neuf ans après notre premier texte, initialement intitulé « Le deuil dans l'œuvre d'Antonio Colinas », il s'est produit une heureuse coïncidence : parmi les trois poèmes choisis par Antonio Colinas pour la revue *HispanismeS*, deux d'entre eux avaient été longuement commentés alors. Il s'agit des textes « Zamira ama los lobos » et « En los páramos negros », issus du recueil *Tiempo y abismo* (2002), et souvent proposés par Antonio Colinas comme les plus représentatifs de sa poétique. Presque une décennie après, sont parues de nouvelles études sur l'œuvre poétique colinienne, qui font référence à ces compositions, notamment les essais *Impulso sagrado hacia el misterio*, d'Ilia Galán (*Impulso sagrado hacia el misterio : Antonio Colinas ¿poesía mística o metafísica?*, Madrid, Dykinson, 2016) et *El hilo del aire. Estudios sobre Antonio Colinas* d'Armando López Castro (Universidad de León, 2017).

<sup>5</sup> Antonio COLINAS, *Tiempo y abismo*, Tusquets editores, Barcelona, 2002. En 2011, le recueil a été inclus dans *Obra poética completa*, Madrid, Siruela, 2011, p. 685-777.

<sup>6</sup> Cf. « En el libro la muerte ocupa un tema central. El otro día me dijo un amigo de Ibiza que la palabra muerte aparecía sesenta veces. Yo no me había dado cuenta pero, lo cierto es que en el libro hay una superación constante y hay una búsqueda de la plenitud ». (« Antonio Colinas o el poeta tranquilo », entretien de Yolanda Delgado Batista. Document en ligne : <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/colinas.html>>.)

<sup>7</sup> *Obra poética completa*, 2011, *op. cit.*, p. 736.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 737-738.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 726-727.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 744-745.

temps après le long séjour sur l'île d'Ibiza. Comme le poète l'avoue de façon allusive dans l'un de ses livres d'essai, ce retour aux lieux de son enfance a été provoqué par le décès des parents du poète :

He regresado al noroeste, que es en mí el espacio de las primeras contemplaciones. Y lo he comprobado través de diversas señales. En el lugar donde nacimos nos convoca, por ejemplo, la muerte de nuestros seres queridos<sup>11</sup>.

Dans cet espace castillan, qui s'étend depuis les terres de León jusqu'aux chaînons de Gredos, il retrouve les images originelles de son enfance, tels que la rivière, la neige, les arbres, les trois maisons qu'il a habitées. Ils deviennent symboliques par leur pouvoir d'équation avec un nom « concret », qu'il est possible de lire encore et toujours, celui de la montagne tutélaire du Teleno. Selon Antonio Colinas, ces symboles ont le pouvoir de permettre de surmonter ces moments difficiles :

Uno tiene que volver a hacer una lectura de símbolos y señales para seguir adelante; volver a leer en el río y en la nieve, en determinados árboles, en las últimas casas que habitamos, en la cima lejana que, en nuestro caso, tiene un nombre concreto: Teleno<sup>12</sup>.

Ce processus de guérison à travers les symboles est immédiatement transposé dans l'écriture par Antonio Colinas. De fait, nous le disions, l'événement déclencheur du livre n'est autre que la mort des parents du poète. Il faut signaler que le premier poème du recueil est né au lendemain des funérailles du père :

El desencadenante de este libro fue la muerte de mis padres. Fue una etapa muy difícil en la que primero falleció mi madre, luego mi padre. Es un libro también significativo para ver cómo nace la escritura. Yo he explicado que al día siguiente del funeral de mi padre nace el primer poema<sup>13</sup>.

Le premier poème écrit par le poète est précisément « En los páramos negros »<sup>14</sup>, où le sujet poétique fait son offrande à la cime du mont Teleno. Cependant, ce texte ne sera pas le premier dans le recueil, mais le troisième, après « Zamira ama los lobos »<sup>15</sup> et « Explicación de una muerte »<sup>16</sup> – deux textes extrêmement durs, qui évoquent respectivement l'agonie et le décès du père à l'hôpital, autrement dit, des événements chronologiquement antérieurs dans le processus de deuil.

Dans la première étape qui précède le deuil, le sujet poétique a donc besoin du détour par

---

<sup>11</sup> Antonio COLINAS, « Los símbolos originarios del escritor », *Del pensamiento inspirado*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001, vol. II, p. 32.

<sup>12</sup> *Id.*

<sup>13</sup> Entretien de Yolanda DELGADO, « Antonio Colinas o el poeta tranquilo », *op. cit.*

<sup>14</sup> *Obra poética completa*, 2011, *op. cit.*, p. 694-696.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 691-692.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 693.

la fiction et par l'onirisme, précisément pour ne pas quitter la vie, en s'adressant à un personnage imaginaire nommé Zamira, une sorte de projection du sujet poétique, à travers lequel celui-ci exprime son violent désir de s'enfuir de l'hôpital et d'échapper ainsi à la vive douleur de la perte imminente, comme le dit le dernier vers : « Zamira partamos y no regresemos » :

Zamira ama los lobos.  
Yo quisiera ir con ella a buscarlos  
a las tierras más altas,  
donde los robledales rojos de Sotillo  
han perdido sus hojas en las fuentes,  
allá donde los caballos  
beben el agua helada de las cascadas  
y se espera la nieve  
como una bendición.

Tú y yo estamos en este hospital  
esperando a la muerte.  
No la muerte tuya ni la muerte mía,  
sino la de aquellos que nos dieron la vida.  
Y éstos ¿a quiénes pasarán,  
cuando mueran, sus muertes?  
Tú y yo esperando el final,  
el vacío del límite,  
mientras la vida brilla y tiembla entre nosotros  
como un cuchillo inocente.  
Y es que, esperando la muerte de los otros,  
esperamos, un poco, la muerte nuestra.

Quizá, por ello, Zamira ama los lobos.  
Quizá, por ello, yo deseo también  
salir a buscarlos con ella este mes de diciembre  
a los páramos altos,  
a los prados remotos.  
Y podríamos ver los espinos,  
y las brasas de sangre del sol  
en mimbrales morados.  
Puesta ya en nuestros ojos  
la venda de la nieve,  
que no pensemos más, que ya no nos deslumbré  
el acre resplandor de los quirófanos.

Zamira ama los lobos,  
quiere escapar del laberinto de piedra y cristal  
del dolor.  
Zamira: partamos y no regresemos<sup>17</sup>.

L'image du labyrinthe de pierre et de cristal auquel il voudrait échapper – la projection du réseau compliqué de galeries et de couloirs qui mènent aux chambres des malades ou au bloc

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 691-692.

opératoire de l'hôpital – permet au sujet poétique d'extérioriser son propre labyrinthe de pensées confuses et d'émotions douloureuses sans issue.

On retrouve quelques recours stylistiques tels que la synesthésie, qui reflète la confusion des sens du sujet, dans la confusion du sujet vital et du sujet poétique, durant les moments critiques de l'agonie. Ainsi l'éclat de la lumière artificielle qui émane du bloc opératoire et qui éblouit le sujet poétique est-il *âcre* comme les odeurs des produits désinfectants :

que no pensemos más, que ya no nos deslumbre  
el acre resplandor de los quirófanos<sup>18</sup>.

Mais la seule consolation efficace est offerte par l'invention de la fuite, grâce au personnage imaginaire dont le nom apparaît dans un heptasyllabe, avec une synalèphe qui fond le nom dans l'amour, disant bien que le seul salut est dans le pouvoir du son : « Zamira ama los lobos ». Le vers se répète tout au long du poème de manière obsédante, afin d'asseoir son propre pouvoir. Il est posé comme une supplique dans le titre, puis il vient se réaffirmer dans l'incipit, fort d'avoir franchi le premier blanc qui sépare titre et poème, un premier abîme. Au début des deux dernières strophes, il est désormais conforté, comme si le vers savait qu'il peut sauver la vie.

Le sujet poétique aimerait s'évader avec Zamira, représentation de l'innocence et de la vie sauvage, vers les « plus hautes terres ». Elles attirent le sujet poétique par leur chromatisme vif où dominant la couleur rouge des feuilles du chêne, celle des braises du soleil couchant, ou encore la couleur blanche de la neige. Rouge sur blanc : ces couleurs sont celles de la blessure et la guérison, tout particulièrement dans l'avant-dernière strophe, où la lumière vespérale est associée au sang qui dit la blessure sur laquelle se pose la neige, tel un pansement :

Yo quisiera ir con ella a buscarlos  
a las tierras más altas,  
donde los robledales rojos de Sotillo  
han perdido sus hojas en las fuentes,  
allá donde los caballos  
beben el agua helada de las cascadas  
y se espera la nieve  
como una bendición. [...]   
Y podríamos ver los espinos,  
y las brasas de sangre del sol  
en mimbrales morados.  
Puesta ya en nuestros ojos  
la venda de la nieve [...].

Dans le deuxième texte du recueil, « Explicación de una muerte », la fuite initiale face à la

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p 692.

perte du père est croisée à une projection liée à la foi. À l'onirisme plus ou moins évasif, succèdent les croyances métaphysiques<sup>19</sup>. Ainsi, en dépit du titre et de l'incipit qui confirment le décès imminent à l'hôpital, « Ya estaba el cuerpo muerto tendido en su blancura », le sujet poétique semble vouloir retarder, voire nier, le moment de la mort en décrivant minutieusement, jusqu'à l'avant-dernière strophe, les mouvements involontaires des lèvres qui semblent des signes de vie sur le corps du défunt :

Ya estaba el cuerpo muerto tendido en su blancura,  
pero aún tenía vida, pues el alma  
moraba en su carne.

Se le pusieron las uñas moradas  
y también los costados,  
mas temblaban sus labios levemente.  
La aguja de la máquina trazó  
sobre el papel sólo una línea plana  
y aún sus labios temblaban.  
Le cerraron despacio los dos ojos  
y los labios temblaban.

Luego, acallóse un labio  
y sólo el otro suavísi-  
mamente aún temblaba  
dando a la muerte y al amor sentido.

Al fin, por ese labio  
(en su temblor  
ya apagado)  
el alma  
descendió  
como un relámpago,  
a ese lugar  
donde se asciende siempre<sup>20</sup>.

À deux reprises, l'hendécasyllabe semble se briser, tout d'abord sur trois vers, jusqu'à « relámpago », mais il se reprend, en deux vers, où l'enjambement dit que ce lieu corporel demeure lieu de vie, marqué par l'accent « antirrítmico » qui unit « lugar/ donde », dans le refus de la faille où l'emporterait le silence. L'usage d'une répétition à caractère paradoxal transmet lui aussi cette volonté têtue de déni : ainsi, la paronomase entre les termes « moraba » et « moradas ». Grâce au rapprochement sémantique, l'adjectif « moradas », qui

---

<sup>19</sup> Dans son essai sur la poésie d'Antonio Colinas, Iliá Galán tient à souligner l'ambiguïté de ce poème face à la question de l'immortalité : « En *Tiempo y abismo* (1999-2002), Colinas nos deja unos versos que son llamativos, como si pintara el tránsito del alma hacia otra dimensión, de ascensión, que en el ambiente católico hispánico muchos lectores han de traducir por inmortalidad, aunque no queda tan claro ese término. El poema ya es llamativo en su título: "Explicación de una muerte" », Iliá GALÁN, *Impulso sagrado hacia el misterio : Antonio Colinas ¿poesía mística o metafísica?*, op. cit., p. 78-80.

<sup>20</sup> « Explicación de una muerte », op. cit., p. 693.

prend en charge les premiers signes cadavériques, tels que la lividité du corps inerte, est contaminé par l'idée de permanence de la vie, voire de l'âme, exprimée par le verbe « moraba », à l'imparfait mystérieux :

pero *aún* tenía vida, pues el alma  
*moraba* en su carne.  
Se le pusieron las uñas *moradas*  
y también los costados [...].

Cette manifestation de négation de la mort est plus forte encore dans les vers suivants, où se produit la répétition hypnotique de l'image des lèvres qui tremblent encore dans leur post-mortem. La proposition adversative « pero aún tenía vida » survient juste après l'affirmation du décès sur le rythme de l'alexandrin, vers de toutes les césures : « Ya estaba el cuerpo muerto tendido en su blancura ». Outre la croyance en l'existence de l'âme et de la vie après la mort, l'heptasyllabe, cette moitié d'alexandrin, dit assez, car il *est* déchirement, la difficulté du sujet poétique à accepter la mort physique du père. Le parallélisme syntaxico-sémantique des phrases à valeur concessive ne fait que corroborer cette négation systématique des signes irréfutables du constat de la mort, tels que la lividité du corps, le tracé plat de l'électrocardiogramme qui signale l'inactivité du cœur ou bien le geste de fermer les yeux du défunt.

Cette description de la mort semblerait presque appartenir à un registre naturaliste. Mais elle est rendue possible par le fin travail souterrain du rythme, qui fait de chaque notation un symbole, entendons par là une image ancrée dans la parole poétique, indissoluble de son tissu de parole, lèvres corporelles et voix écrites confondues, où la mort a été implicitement vaincue. Ajoutons que telle n'est pas non plus la tonalité générale du recueil, ni celle des poèmes liés au deuil. En revanche, le désir du sujet poétique de s'évader par le biais de l'imagination ou encore de transcender la réalité sont des constantes indéniables de cette œuvre.

« En los páramos negros », dont le titre complet était « Plegaria en los páramos negros » est, nous l'avons dit, le premier poème du recueil *Tiempo y abismo*, composé par Antonio Colinas juste après la mort de son père. D'emblée, il faut souligner que ce poème est, à plusieurs titres, différent de ceux que l'on vient de voir. Sa première singularité est d'ordre métrique : si dans ce dernier texte prédominent les vers les plus habituels de la poésie de Colinas, alexandrins et hendécasyllabes, outre quatre vers de plus de quinze syllabes, dans « Zamira ama los lobos » et dans « La explicación de una muerte », le nombre de vers de huit

syllabes ou moins est plus important que celui de vers d'*arte mayor*. S'agit-il de retrouver une poésie populaire, plus orale, où la voix est plus immédiatement présente ?

Il faut souligner parallèlement l'augmentation sensible du nombre de strophes, puisque l'on passe de quatre strophes qui se composent de trente-sept et de vingt-trois vers respectivement, dans les deux premiers textes – sous le signe de l'impair, toujours ouvert, une promesse d'ailleurs peut-être –, à huit strophes d'un total de soixante vers, comme si, sous le signe de l'infini, la plaie pouvait se refermer. Dans la traversée du texte long, le sujet poétique peut se réconcilier avec l'existence à travers la prière, une expression *précaire* dans notre siècle, pour reprendre les réflexions définitives de Jérôme Thélot, et qui exige ici plus d'espace pour se manifester pleinement. Le paysage convoqué dans le poème s'accorde lui aussi, depuis son aspect symbolique – soit lié à la parole poétique, comme nous le définissons –, avec ce besoin d'espace du moi. Au lieu du dédale tortueux de l'hôpital, la présence vraie, car acquise par la parole poétique, des espaces ouverts des vallées et de la montagne léonaise du Teleno. Ce sont, bien sûr, les mêmes terres hautes de Castille-et-León, les étendues désertiques et les prés lointains, où voulait s'enfuir le sujet poétique de « Zamira ama los lobos »<sup>21</sup>.

Dans son livre d'essais *Del pensamiento inspirado*, le poète lui-même raconte en détail le vagabondage dans les terres récemment brûlées du champ militaire de tir de Luyego<sup>22</sup> face à la cime tutélaire de son enfance, le Teleno :

Uno sale a vagar para huir del dolor, para reencontrar la senda perdida y puede acabar, en fríasimo día de invierno, sobre los páramos de Luyego, frente a la cima tormentosa y nevada del Teleno. Y sin embargo, la cima límite, la cima-frontera que presenta los secretos últimos, todavía está más allá, resulta, en esa hora, inalcanzable.

Quizá sea también, en cierta medida, ésta la cima del « monte de perfección sanjuanista », que sólo se puede alcanzar con la conclusión de la vida<sup>23</sup>.

De fait, le paysage de Luyego complètement dévasté par les flammes devient ici, dans l'explicitation de la prose, un corrélat objectif du monde intérieur du poète en deuil, tandis que la cime du Teleno est considérée à la fois comme un symbole guérisseur de l'enfance et comme le lieu des derniers secrets, qui ne seront dévoilés qu'au moment de la mort. Il faut

---

<sup>21</sup> Je fais allusion ci-dessus à Jérôme Thélot, *La poésie précaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997. Pour la citation : « Zamira ama los lobos/ Yo quisiera ir con ella a buscarlos/a las tierras más altas,/ donde los robledales rojos de Sotillo [...] Quizá por ello, yo deseo también/ salir a buscarlos con ella este mes de diciembre/ a los páramos altos,/ a los prados remotos ».

<sup>22</sup> Cf. « Tomando como punto de partida la catástrofe ocasionada por el incendio del Teleno el 13 de septiembre de 1998, a raíz de unas maniobras militares en el campo de tiro de Luyego, Colinas construye un poema pleno de renovación, en el que la muerte se convierte en germen de una nueva vida ("en la hora en que todo ya parece morir/ a punto está todo de nacer") », Armando LÓPEZ CASTRO, *El hilo del aire. Estudios sobre Antonio Colinas*, *op. cit.*, p. 203-204.

<sup>23</sup> « Los símbolos originarios del escritor », *op. cit.*, p. 33.

souligner la comparaison hypothétique du mont Teleno avec le Mont Carmel de Jean de la Croix par Antonio Colinas. Non pas pour exprimer le deuil, mais un processus de transformation de nature spirituelle qui poursuit la dénudation de l'être, en vue de l'union de l'âme avec Dieu ou avec le Cosmos. Ce dépouillement corporel au moment de la mort permettrait ainsi au sujet lyrique de déceler les mystères de l'au-delà<sup>24</sup> : « hacia la cima que alberga los misterios ». C'est toujours ce mystère impénétrable qu'Antonio Colinas cherche à percer, notamment dans ses recueils à caractère métaphysique.

Dans « En los páramos negros », cependant, le dépouillement du sujet poétique est symbolique et s'exprime par le mélange de deux types de prière : celle de remerciement et celle d'offrande. Il ne s'agit pas d'actualiser des prières traditionnelles, mais au contraire d'une adaptation contemporaine afin d'exorciser la douleur. Cette adaptation de l'ancienne prière, de fait, s'appuie sur un paradoxe qui structure tout le poème et qui consiste à affirmer que le vide et la mort qui se dégagent de ce paysage préparent une nouvelle vie, ou une résurrection symbolique pour le sujet poétique. Ce qui justifie, par ailleurs, la volonté de rassembler les meilleurs moments de sa propre vie :

Gracias por la muerte de estos montes  
y por la de estos pueblos, en los que sólo las piedras  
se mantienen con vida;  
gracias por estos negros páramos del invierno  
en los que la tierra asciende a los cielos  
y las nubes descienden hasta tocar la tierra;  
gracias por esta hora de todos los vacíos  
en la que se intuye un final.  
De tanta pureza y soledad, de tanta muerte  
sólo puede brotar una vida más cierta.

Gracias por la noche, que a punto está de llegar  
con la bondad de sus nieves,  
y por ese perro vagabundo  
que prueba a calentar con su hocico  
el estanque helado  
para extraer un poco de agua;  
gracias porque no hemos cruzado  
con ningún ser humano  
para pulsar el dolor,  
y por la pana remendada de parcelas y prados,  
que conservan como un tesoro  
las heridas de los disparos,

---

<sup>24</sup> Comme le signale Iliá Galán, ce souci pour l'au-delà apparaît aussi dans « Las dos madres » : « También parecería desprenderse la inmortalidad de sus versos cuando en ese mismo libro pregunta a las amigas de Jesús de Nazaret, Marta y María, las hermanas de Lázaro en qué tipo de abismo luminoso habitan, desde el que le hablan, según leemos en el poema “Las dos madres”: “Ahora, ¿en dónde estáis?/ ¿En qué abismos de luz estáis morando? [...] / ¿En dónde están ahora las que fueron,/ como en la escena bíblica –como María y Marta–, / acallándome, hablándome” », *Impulso sagrado hacia el misterio, op. cit.*, p. 80.

los tizones de los últimos incendios;  
gracias por los frutales grises de los mínimos huertos  
y por las colmenas adormecidas,  
y por la casa cerrada desde hace muchos años  
de la que no se conoce su dueño.

Y, sin embargo, en este anochecer,  
yo quisiera ofrecer lo mejor de mi vida  
a toda esta muerte;  
yo quisiera cambiar todo el gozo y el oro  
que hubo en mi vida  
por la contemplación (desde estos páramos negros)  
de las montañas últimas.  
Porque en estos espacios empezó  
todo para mí,  
porque cuanto he sido, y soy, y digo,  
nada sería sin las raíces de las luces frías,  
sin esos senderos impenetrables  
que sólo han recibido la visita  
de los rayos amargos.

Por eso, quiero ser esa lastra ferrosa  
bajo la que duerme la víbora,  
o la yerba tan fuerte, o su escarcha,  
que el sol no logró deshacer a lo largo del día.  
Quisiera arrodillarme como tapia abatida,  
como pinar abrasado.  
No deseo ni puedo volver hacia atrás la mirada,  
desandar el camino (¡tan largo!) recorrido,  
pues ya sé que, vacío,  
en la hora en que todo ya parece morir  
a punto está todo de nacer.

La mirada vuela sobre la fosa del valle  
(sobre la fosa de la vida),  
hacia la gran mole coronada de silencio,  
hacia la cima que alberga los misterios.  
Gracias por este anochecer  
en el que me he quedado entre las manos  
con las pobres, escasas semillas  
de las que habrá de germinar luz perpetua.

En el anochecer de los páramos negros  
estoy solo y profundamente en paz.

*Luyego, 10-XII-1999*

Dans ce paysage castillan, l'on remarquera l'absence d'êtres humains, puisque le sujet poétique, de fait, cherche la solitude à la tombée du jour, loin de présences qui pourraient lui rappeler sa douleur poignante. Ainsi, cette volonté de remerciement à la vie, pour avoir préservé le moi de toute rencontre au long de son errance dans les étendues désertiques de Luyego, ce petit village du sud-ouest de León.

Dans ce texte de deuil, les allusions à la mort, représentée par le paysage ravagé par le feu, apparaissent sous une forme positive : tout d'abord, au début du poème, lors d'une action de grâce paradoxale : « Gracias por la muerte de estos montes ». La deuxième, au début de la troisième strophe, survient lorsque le sujet poétique avoue son désir d'offrir lui-même sa vie en échange de ce vide qui ressemble tant à une mort symbolique : « yo quisiera ofrecer lo mejor de mi vida/ a toda esta muerte ».

Ces affirmations paradoxales se fondent, en réalité, sur l'idée que dans ce paysage solitaire où règne la mort, il ne peut naître qu'une vie plus sûre : « De tanta pureza y soledad, de tanta muerte/ sólo puede brotar una vida más cierta ». Cette idée de renouvellement de la vie obtenue par la grâce de la parole poétique vient se confirmer vers la fin du poème. Le sujet poétique célèbre maintenant le don symbolique que lui a offert la contemplation du paysage crépusculaire, car il dispose désormais des semences de la « lumière perpétuelle » :

Gracias por este anochecer  
en el que me he quedado entre las manos  
con las pobres, escasas semillas  
de las que habrá de germinar luz perpetua.

De fait, ces ambivalences entre vie/ mort et lumière/ obscurité imprègnent tout le texte, en particulier certains passages où le sujet poétique semble s'attarder des images négatives, dont il faut comprendre qu'elles sont propres à un néant créateur. Par elles, est ouvert l'accès à l'ombre, à l'humidité et à l'intériorité voilée, pour un recueillement où se reprend la voix<sup>25</sup>. Ainsi, par exemple, l'importance concédée aux sentiers ombreux de montagne, où les rayons du soleil arrivent à peine :

[sin] esos senderos impenetrables  
que sólo han recibido la visita  
de los rayos amargos.

Il avoue aussi son désir de devenir cette pierre ferreuse sous laquelle se cache la vipère :

Por eso, quiero ser esa lastra ferrosa  
bajo la que duerme la víbora,

ou bien encore, il veut être la gelée blanche sur l'herbe qui résiste aux rayons menaçants de la vie :

o la yerba tan fuerte, o su escarcha,  
que el sol no logró deshacer a lo largo del día.

---

<sup>25</sup> Ces images négatives entrent dans un mouvement de forte dialectique avec celle des hautes plaines qui touchent le ciel, précisément à partir du sol qui leur permet de s'élancer : « gracias por estos negros páramos del invierno/ en los que la tierra asciende a los cielos ».

D'autres images évoquent également l'abatement du sujet poétique, semblable au mur tombant, ou à la pinède brûlée. Parmi ces projections du moi sur le paysage, cependant, l'on remarque l'image récurrente de l'impuissance de la lumière à percer les endroits sombres et humides, ce qui dit la force créatrice du repli sur soi dans la douleur enfouie – tel le venin du serpent insidieux sous la pierre lisse –, autrement dit, le refus de céder et la colère face à la perte, soutenus par une parole efficiente.

L'on peut ainsi considérer que comme les romantiques, le moi chez Colinas exprime une double réaction face au paysage, telle que l'analyse Michel Collot<sup>26</sup>. Il y projette sa détresse et, en retour, il subit les effets de la contemplation, comme si le poème, depuis sa surface rythmique et harmonieuse, réverbérait la possibilité d'un apaisement. Ce double ressenti se projette dans l'ambivalence entre lumière et obscurité, vie et mort. De façon significative, dans son ouvrage *Del pensamiento inspirado*, Antonio Colinas mentionne uniquement l'une de ces réactions. Il omet la projection de son état d'âme sur le paysage en évoquant uniquement la neutralisation de la douleur par les symboles que sont la neige dans le poème « Zamira ama los lobos », et la cime titulaire du mont Teleno, qui peut accueillir l'offrande de la douleur causée par la perte :

En los momentos graves y decisivos para la vida del ser humano regresan esos símbolos para neutralizar el dolor, para iluminar el camino que se oscurece. La nieve purifica la mirada y el mundo, y la cima titular –con su sentido simbólico último–, puede acoger la ofrenda del dolor, la ofrenda de la muerte. Así sucedió al inicio de ese nuevo y reciente ciclo de mi vida<sup>27</sup>.

Ce renouvellement de la vie après la mort du père est bien plus que reflété dans les vers qui disent les semences de lumière qui restent entre ses mains à la fin de son errance. Chaque vers permet de cristalliser par la voix ces images issues des années profondes, la voix y est nouée, et c'est pourquoi elles prennent le nom du symbole primordial entre tous, le mont Teleno. Comme la parole colinienne, inextricablement fondu à elle, il est une frontière inatteignable, qui précède la mort, et qui ouvre à l'inconnu<sup>28</sup>. L'on songe aux longs et beaux passages consacrés à l'évocation du mont Teleno, dans le livre de mémoires de l'enfance, *El crujido de la luz*, publié le 4 octobre 1999. La date est très proche de celle qui apparaît en bas du poème « En los páramos negros », le 10 décembre 1999. Cette remémoration de l'enfance

---

<sup>26</sup> Cf. « [Or] la correspondance que le romantisme instaure entre le paysage et l'état d'âme est à double sens ; elle suppose non seulement la projection de l'affectivité sur le monde, mais aussi le retentissement de ce dernier dans la conscience du sujet », Michel COLLOT, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, José Corti, Paris, 2005, p. 43.

<sup>27</sup> « Los símbolos originarios del escritor », *op. cit.*, p. 33.

<sup>28</sup> Voir Michel Collot : « Le paysage exprime le sujet, mais il le déborde, et l'ouvre ainsi à une dimension inconnue de lui-même et du monde », *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, *op. cit.*, p. 45.

est extrêmement révélatrice du sens de la montagne tutélaire, vers sa conversion en symbole dans l'œuvre poétique. Ainsi, les parents d'Antonio Colinas lui avaient-ils raconté que leurs ancêtres procédaient d'autres terres idéalisées, entourées de mystère, qui se trouvaient derrière la montagne du Teleno, où les paysages étaient plus verts, les vallées plus profondes, abritant de plus un lac. Antonio Colinas se souvient aussi des troupeaux et des loups qui descendaient de la montagne au crépuscule – ce qui explique le désir du sujet poétique de partir avec Zamira chercher les loups dans « Zamira ama los lobos »<sup>29</sup>. En outre, le poète affirme que c'est sur le versant du *Tilenus* (d'après son nom latin) que se *tissaient* toutes les *légendes* de son enfance<sup>30</sup>, depuis « el punto de mira de sus sueños », qui vient se déverser dans le texte *qui doit être lu*, comme le dit le mot « légende ».

Si l'on compare la signification du mont Teleno dans ces différents textes poétiques, narratifs et critiques d'Antonio Colinas, l'on conviendra de l'extrême richesse de l'image transformée en symbole profond, dans ce contexte de deuil. La montagne représente-t-elle uniquement le mystère et le lieu d'offrande pour l'adulte, ou bien le lieu des rêves et des *légendes* de l'enfance du poète ? Peut-être les diverses significations coexistent-elles comme dans les anciens mythes gréco-romains qu'affectionne Antonio Colinas. Toujours est-il qu'à la fin du texte, le sujet poétique évoque la paix profonde que lui inspirent la solitude et la contemplation de ces terres noires et désertées au nord-ouest de León. C'est bien à une célébration paradoxale du deuil que se livre la voix, puisque l'épreuve, inscrite dans la chair du corps qui a traversé cette terrible expérience de vie, et dans celle de la parole poétique, a permis au sujet poétique de nouer les forces noires de la mort à la paix, qui résonne comme un point d'orgue aux limites extrêmes du dernier hendécasyllabe :

En el anochecer de los páramos negros  
estoy sólo y profundamente en paz.

---

<sup>29</sup> « Quizá por ello, Zamira ama los lobos./ Quizá, por ello, yo deseo también/ salir a buscarlos con ella este mes de diciembre/ a los páramos altos,/ a los prados remotos », *Obra poética completa*, 2011, *op. cit.*, p. 691.

<sup>30</sup> « Era la cima tutelar de su tierra, el punto de mira de sus sueños : el monte Tilenus. Sus padres le habían dicho que sus antepasados habían llegado, hacía mucho tiempo, de otras tierras que estaban detrás de aquella montaña, donde había un lago, donde los paisajes eran más verdes y los valles más hondos [...] De ahí descendían los rebaños y los lobos [...] En la ladera de aquella montaña se tejían las leyendas. » (*El crujido de la luz*, Edilesa, León, 1999, p. 114.)