

DESCONSUELO, OBSESIÓN, DRAMATISMO Y DESEO: LA
ELEGÍA INICIAL DE ADA SALAS EN *POESÍA Y
DIVERGENCIA*

Grief, Obsession, Dramatism and Desire: the Initial Elegy of Ada
Salas in *Poesía y divergencia*

RAFAEL MORALES BARBA
Universidad Autónoma de Madrid
rafael.morales@uam.es
ORCID ID: 0000-0001-5739-9428

Recibido: 01-11-2020 / Aceptado: 09-01-2021
DOI: <https://doi.org/10.51743/cilh.vi46.174>

RESUMEN

El estudio analiza las constantes más significativas en la poesía de Ada Salas. El artículo analiza cómo existen una serie de obsesiones, vividas dramáticamente, que se van reiterando durante más de treinta años en una poética que renovó la poesía esencial hacia 1990 en España. las etapas de esta evolución son también estudiadas a través de los libros principales de cada etapa. Fundamentalmente nos referimos a *La sed y Limbo y otros poemas*.

PALABRAS CLAVE: desolación; obsesión; dramatismo; deseo; fragmento; poesía esencial.

ABSTRACT

The study seeks to analyze the most significant constants in the poetry of Ada Salas. The article analyzes how there is a series of obsessions, lived dramatically, that are reiterated during more than thirty years of a poetic work that renewed essential poetry in Spain in 1990. The stages of this evolution are also studied through the main books of each stage. Fundamentally we mean *La sed* and *Limbo y otros poemas*.

KEY WORDS: Desolation; Obsession; Dramatism; Desire; Fragment; Essential Poetry.

DESCONSUELO, OBSESIÓN,
DRAMATISMO Y DESEO:
LA ELEGÍA INICIAL DE ADA SALAS EN
POESÍA Y DIVERGENCIA

RAFAEL MORALES BARBA

Universidad Autónoma de Madrid

A Juan Carlos Gómez Alonso

LLEGÓ el momento de remplazar las cuerdas en la guitarra lírica en la Universidad Autónoma de Madrid. Un «hasta luego» y el comienzo de una nueva etapa en *Poesía y divergencia* tras varias décadas de ilusiones y proyectos. Será igual de fértil, si no más, bajo la tutela de José Antonio Llera y Javier Pérez Castilla, mucho más jóvenes y con un conocimiento de la cuestión y fuerza que me empiezan a faltar. Han sido casi cuatro apasionadas décadas de congresos, encuentros, cursos, lecturas, que hemos querido cerrar con un pequeño encuentro dedicado a Ada Salas, que ya había leído en nuestras aulas hace unos años. En este trabajo nos fijaremos principalmente en el primer periodo de la autora (1997-2009), y también en muchos momentos de *Limbo y otros poemas* (2013). Por eso, y antes de entrar en materia, me permitirán, *en passant*, algunos agradecimientos y resumen de nuestra afanosa tarea y el porqué de despedirme con ella. No solo por ese estupendo libro, *La sed*, donde se flexibilizó la sequedad del

último Valente, sino por reconocimiento y afecto a Extremadura. El campo de Talavera de la Reina de mis ancestros paternos siempre miró hacia las dehesas occidentales y sus gentes, con las que guardo deudas, amén de sus instituciones. Mi libro inicial, *Canciones de deriva* tras la primera edición en Italia (2006), tuvo una segunda oportunidad gracias a la generosidad de la Editora Regional Extremeña (2014). Con *Climas* (2014) pasó lo mismo. Era un poemario que tampoco pensaba publicar, pero una llamada de un asistente a una lectura lo posibilitó en la Diputación Provincial de Cáceres. Alguien debió hablar de mí, pues yo apenas muevo mis libros, o lo hago lo mínimo, por pudor y pereza, seguramente. De hecho, el primero se publicó por el empeño de Fabia del Giudice y Diego Simini y el último *Aquitania* (2019), lo hará en fecha próxima en La Discreta, gracias a María Jesús y Luis Junco.

Quisiera que me permitan antes de trazar cuatro o cinco ideas sobre los libros iniciales de quien cierra el ciclo, Ada Salas, unas breves notas donde se olvidan muchos nombres y encuentros. No he guardado acta de ellos por mi forma de ser y porque no suelo dar importancia a cuanto es obligación, como es el acercar la poesía en español contemporánea a las aulas. El ciclo titulado «Poesía y divergencia» bajo mi dirección en la Universidad Autónoma de Madrid se ha dedicado a ello. Arrancó y coexistió algunos años con «Reflexiones sobre mi poesía» (2003), llevada con pulso por Joaquín Benito de Lucas desde la penúltima década del siglo, y con quien colaboré en el entusiasmo y desarrollo hombro con hombro. Por aquellos años leían en nuestras aulas Dámaso Alonso y Carlos Bousoño, entre tantos invitados, si bien yo traía a poetas más jóvenes a las lecturas, y algún dramaturgo como Fernando Arrabal, que protagonizó una escena muy acorde con el personaje. Así fueron cayendo estos treinta y cinco años de docencia y poesía. Normalmente están siendo pequeños eventos con poetas y profesores de un día y una docena de participantes (aunque en estos últimos años se ha ido reduciendo el número desde la crisis económica), junto a congresos multitudinarios,

como el de Antonio Gamoneda o Luis García Montero. En esos casos con publicación posterior en Renacimiento o en Tropelías. Muchas actividades compartidas en ocasiones con el entusiasmo de Alejandro Sanz en el Ateneo de Madrid, codirector con las jornadas de poesía «Desde la amistad», durante cuatro días en la Institución del Paseo del Prado. Muy relevante antes del cataclismo económico y cultural del 2008. Por allí y por la UAM pasaron José Hierro, Francisco Brines, Rafael Morales, Claudio Rodríguez y algunos más en cuanto a mi gestión atañe, a veces dedicadas a poetas fallecidos, como las dedicadas a Vicente Aleixandre y Gerardo Diego. Si miro el retrovisor, y repaso cómo en el salón de actos de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Facultad de Formación del Profesorado y Educación han leído casi todos los poetas con algo que decir desde los años 80 a nuestros días, me congratulo del esfuerzo. Por esta aula abierta han pasado los nombres que han marcado un momento de nuestra cultura gracias al esfuerzo de la Universidad Autónoma de Madrid. Y de un buen amigo conservero de Bermeo, que deseó seguir en el anonimato hasta su muerte, pero aquí está de alguna manera, *biotz-biotzetik*, junto a los protagonistas: Jon Juaristi y Luis Alberto de Cuenca, Julio Martínez Mesanza o Lorenzo Oliván, Benítez Reyes y Juan Carlos Mestre o Carlos Marzal, Julieta Valero, Cecilia Quílez, Carlos Alcorta, Jordi Doce, Carlos Pardo, Ana Gorría, Martín López-Vega, Jorge Riechmann, Jordi Doce, Raquel Lanseros, Joaquín Pérez Azaústre, Carlos Jiménez Arribas, Julio César Galán, Guillermo Carnero, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena, Paco Brines, David Pujante... y así doscientos más. Recuerdo con especial cariño el curso dedicado al poema en prosa, pero hubo muchos momentos y presencias inolvidables en este tiempo: Leopoldo de Luis, García Nieto, Antonio Lucas, Amalia Bautista, Fruela Fernández, etc... todos se me entremezclan en este momento de la despedida. O los retornos al Peláez de la calle Lagasca con Claudio Rodríguez o al Oliver de Almirante en buena compañía lírica. No seré prolijo. Muchas gracias a ellos, a María Jesús Zamora, Xelo Candel... y a quie-

nes han estado pilotando con afinidad estas cuestiones en la Facultad de Filosofía y Letras: Antonio Cascón, Pedro Martínez Lillo y Rosa Martínez, Teodosio Fernández, Carmen Gallardo, Margarita Alfaro, Pedro Martínez Lillo, Tomás Albaladejo, César Antonio Molina, Marta Tordesillas, Patricia Martínez o Ángel Gabilondo, Pepe Guirao, incluso de ministro (pero antes en La Casa Encendida), nos ayudaron siempre en cuanto pudieron entre otros muchos que descuido. Y sin olvidar a Josemaría Sanz, un físico atento, excelente persona y rector. Algunos profesores del grupo *Metaphora*, Amalia Rodríguez, Juan Carlos Gómez Alonso y Javier Rodríguez Pequeño, tienen aquí igualmente lugar.

Han sido muchos años, cursos y encuentros con poetas desconocidos en ocasiones, jóvenes prometedores a quienes dedicamos algunas jornadas de verano y otras durante el curso. Lecturas y tardes en garitos de toda índole y pelaje, escuchando y al acecho de encontrar versos merecedores de tal nombre. Con igual recuerdo vuelven a mi memoria los cursos dedicados a poetas consagrados y que luego trajimos a la UAM. Me refiero a los dedicados a José Ángel Valente y Jorge Guillén, con otro paraguas en este caso, gracias a la Universidad Complutense, en mi labor de secretario bajo la dirección y largueza de Antonio García Berrio. Con grato recuerdo vuelve su maravillosa mujer, Teresa Hernández. Allí pasé una semana con José Ángel Valente, luego renovada en muchas ocasiones, uno de los pocos poetas del 50 que no frecuentaba y descubrí desde otra perspectiva muy humana, entrañable, muy generosa en lo personal. Y en ella varias centenas de profesores y poetas, de amigos de distintas universidades con los que a veces hemos compartido aventuras líricas. Javier Huerta, generoso como ninguno. Fueron días estupendos los del congreso sobre Luis Rosales, y renovados al día de hoy en Astorga, donde siempre se nos acoge espléndidamente. Muchas gracias. Todo se hace despedida y gratitud a la Universidad Michel de Montaigne y Nuria Rodríguez Lázaro, al bueno de Rogelio Blanco, Diego Simini o Ridha Mami. Es difícil enumerar nombres y cursos y citaré

solo algunos. El de Madrid, al que invitamos a la Fundación José Hierro, sobre Claude Esteban fue otro de los reseñables y gratos de la última hornada. La ayuda de Margarita Alfaro y el Dpto. de Filologías y su didáctica fe imprescindible para salir adelante. Una trayectoria y una pasión creada por mis padres y por tantos artistas, pintores y poetas por lo general o profesores con sensibilidad lírica que me han conformado. Seguramente Gerardo Diego, José Hierro, el llamado Blas de Otero de sus últimos años en Majadahonda, Carlos Bousoño, Claudio Rodríguez y José Ángel Valente (o Benjamín Palencia y Jorge Oteiza), hayan sido fundamentales por consejos y lecturas cuando era adolescente y cuando ya no lo era, de manera directa y, espero, fecunda. No solo ellos conformaron mis lecturas, y pienso en Carlos Sainz de la Maza, Sabina de la Cruz, Fanny Rubio, Ángel Prieto de Paula o Juan José Lanz, Ezequías Blanco, José Paulino Ayuso o Fernando Yubero, Ángel González ... pero sobre todo a Claudio Rodríguez y lo bien que me lo pasé con él desde que era adolescente. Toca despedirse con un «hasta luego» y trazar cuatro ideas sobre Ada Salas, a la que hemos dedicado dos encuentros y protagonista de algún capítulo de *La musa funámbula* (2008). Ha sido una hermosa tarea dirigir un curso que pertenece al Dpto. de Filología Española de la UAM tanto como a sus protagonistas. Queda, hemos dicho, en manos de José Antonio Llera y Javier Pérez Castilla. Muchas gracias por no dejarlo morir. Espero tengan la suerte de contar con la ayuda de la Dirección General del Libro y de una futura Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, o de la Biblioteca Nacional, en las que nos hemos apoyado como en tantos amigos y colegas. Y cuenten igualmente con la Acción Cultural Española si se reimpulsa, o el Instituto Cervantes.

Solo unas rápidas líneas. Hace algunos años, en un libro tan apasionado como yo en aquellos tiempos, *La musa funámbula* (2008), adelanté opiniones perfiladas con tino por quienes vinieron después. Ada Salas, discípula de la poética de Valente, aportó la emoción que la sequedad del orensano hizo ácima, independientemente de sus virtudes, pues

generó una mirada con personalidad. Una perspectiva asida a lenguajes, donde asumió el religioso al que fue fiel en la formulación de lo místico y de cierto hermetismo sucinto. Desde *Esto no es el silencio* (2008), evolucionó hacia una mayor discursividad, *ma non troppo*, hacia la anécdota que antes sorteó. Un recorrido fiel al dramatismo y desconsuelo existencial, al deseo así vivido y con esa perspectiva, y oscuro habitante propiciador del germen de su poesía trasladado a la écfrasis en *Descendimiento* (2008), si bien anunciado en *Limbo y otros poemas* (2013). Lo cierto es que en *Arte y memoria del inocente (1987-2009)*, incompleto en la edición de 2009, a pesar de alguna gestualidad todavía juvenil, reunía algunos momentos plásticos muy hermosos en su laconismo y práctica de una poesía fragmentaria: «La ciudad se desnuda / de sus tímidos velos / Como un ejército vencido / se retira la lluvia cabizbaja» [2009: 32], o «el breve amanecer de los relámpagos» [2009: 25], o «el rayo afila / los tímidos perfiles de la noche» [2009: 42], en una mezcla de deseo, invocación a la palabra (muy con Juan Ramón). Ada Salas partía ya de la mirada y contemplación como catapulta «Atisbo entre las copas más altas / del ave [...]» [2009: 62], y de la «sed» o el deseo de su moderna y compleja jarcha. Breves instantáneas y germen de un mundo conceptual, mucho hecho elegía en *Variaciones en blanco (1994-2009)*, donde el dramatismo se acendró desde lo externo, la muerte, hacia la conmoción y el monólogo «Huirme huir vivir / de nuevo» [2009: 128], en una especie de confesión, catarsis y conjuración de lo traumático. Libro, o experiencia, configurando un dramatismo imantador y abductor su poética «Aquí / fluye sólo el silencio / inconsolable» [2009: 133] y que depuraron el camino hacia *La sed* (1997), libro central de Ada Salas, y también reunido en *No duerme el animal (1987-2003)*. Surgía una poeta que había adentrado un lenguaje y una fórmula desde una perspectiva personal, propia y vívida, vivida, experiencial. Existía allí una poeta con raptó y fulgor, por decirlo con el título de un libro de un poeta de referencia para la autora, José Ángel Valente, muy bien leído por la extremeña. Nos referimos a *El fulgor* (1984). Desde allí construyó su poética del fragmento, eros, elipsis, lenguaje religioso y desazón, difuminación

del referente y ausencia de narratividad (aunque con el tiempo se hizo más discursiva), a través de un camino entre lo fragmentario y lo unitario y obsesivo, reiterado, desplazándose en el columpio del deseo y el tiempo aniquilador, la presencia y el vacío. Ada Salas hizo más emocional y próximo al Valente más intelectual y seco, el estupendo creador de un lenguaje, con la experiencia inmediata llevada a sus primeros libros, pero madura en *La sed* y *Lugar de la derrota*, fundamentalmente el primer. frente a cuanto viene desde *Esto no es el silencio* (2008) en delante de escritura mucho más reflexiva e intelectualizada. Etapa entendida con cintura lírica, supo evitar la lexicalización a pesar de la autorremitencia. extremeña era consciente de los versos de Antonio Machado de coplas mundanas: «Poeta ayer, hoy triste y pobre filósofo trasnochado, tengo en monedas de *cobre el oro de ayer cambiado*» [1989: 490-491] y de los peligros propios de la ecuación poesía y pensamiento entendida con simpleza que supo sortear.

Ada Salas se adscribió desde su primer libro al mundo de la poesía esencial con *Arte y memoria del inocente* (1987). Un explícito homenaje a un libro, *El inocente* (1970), sin ocultar deuda con Valente, la principal, aunque a veces resuenan ecos de Claudio Rodríguez esporádicamente a lo largo de su obra. Era un poemario juvenil y retomado con su obra inicial en *Hiperión* (2009), pero no reelaborado por la autora, tal y como hizo con el tiempo Antonio Gamoneda. A pesar de la lógica y alguna opinión de la autora reticente o desconfiada, tal vez pudorosa sobre aquellos años iniciales, había una marcada personalidad en deuda, donde primaban minimalismo, ausencia de anécdota, desnudez expresiva y adjetival. Breves poemas llenos de deseo y espera, sucintos, muy plásticos, y donde a veces se trascendía paisaje, morosidad y mirada. Un leve irracionalismo acompañaba aquellas ráfagas donde la idea, despajada de lo accesorio, se intensificaba dramática en «las profundas heridas» [2009: 54], tanto como en la ausencia de un tono jubiloso, no en el júbilo del deseo y muy presente, en una serie de fotogramas de soledad, desencanto, y sentimiento del tiempo. A lo que había que sumar el reclamo del momento en que el

canto, el poema, se alumbrara en la hora propicia, la noche, y adviniera. La autora mostraba imágenes propias, inéditas, como cuando la lluvia se retira «cabizbaja» [2009: 32] dentro de un tono contenido y nunca jubiloso, sí expectante, deseante, y donde lo físico se hace sortilegio. Me refiero a la explicación mágica o poética del efecto Tyndall del poema «De niña» donde la chiquilla «ve cosas». El efecto Tyndall, si recuerdan algo de física, explica cómo las partículas en suspensión son visibles en ciertas condiciones lumínicas. Me refiero a esas motas de polvo alumbradas por un rayo de sol de las que todos tenemos experiencia y que marcan un camino, mientras excluyen cuanto no es visible desde esa perspectiva física. Ada Salas, adolescente y juvenil, se refiere a ellas, a las franjas luminosas, a la niña del recuerdo en la magia en el poema que rememora la experiencia, la sorpresa o lo «inesperado», que la sitúan fuera de la común, pese a ser lo común, aunque no sea así sentido o percibido. Algo de su poética inicial reside allí. En aquellas primaveras sombrías o «Marzo, mes de penumbras» [2009: 40] había mucha contemplación (y algo dijo de ello Wordsworth cualitativa y meliorativamente), tono religioso sin teísmo, naturaleza, horizontes, árboles, noches oscuras desde San Juan de la Cruz, expectación y declaración, más o menos irracional, pero transparente y sin reservas, morosidad de la mirada, tiempo propio y primera emoción. Un camino que *Variaciones en blanco* (1987-2009), construyó como una elegía fragmentada, con voces más depuradas, trágicas y maduras, o si prefieren, como un mosaico de breves poemas dibujando el dolor por la muerte del padre en una serie de variaciones, instantáneas o reformulaciones imantadas al yo ante la ausencia, a la ausencia en el yo. Era un diálogo con el padre, con la muerte, de una voz conmovida, como siempre les ocurre a sus versos, imantados siempre por el dolor y la sospecha, incluso en los momentos de plenitud y gozo. Rara vez escapa a ese *pathos* obsesivo existencial. La poesía de Ada Salas conmovida por la muerte tomará desde entonces un camino trágico que nunca la abandonará.

Los dos últimos libros previos a *Esto no es el silencio* (2008), *La sed y*

Lugar de la derrota (2009) forman una unidad, pese a la plenitud del primero frente al otro, donde mostraba signos de un mundo releído. La poética de Ada Salas, obsesiva, concéntrica y atada a un lenguaje maduró en *La sed*, para hacer de él un libro realmente importante de una corriente, y en sí mismo, más allá del marbete de la poesía esencial. Algunos espléndidos momentos líricos, pequeñas instantáneas de gran intensidad, donde soledad, memoria y olvido, herida y deseo se dispusieron a la espera de la «imposible palabra», del canto, hablaron de una poeta, que lo era. *La sed* es un libro importante. Un mosaico donde se repetían cuatro o cinco motivos, ya expuestos. El poemario comenzaba con esa invocación a la palabra y concluía cuando las palabras se despiden. El ensimismamiento era una constante: «todo sucede en mí» [2009: 151], o «Nada nace de mí que no me asombre» [2009: 170]. Así confirmaba como lo exterior es menos importante para Ada Salas que la conmoción vertida en la voz de la poeta. La palabra desnuda, apenas adjetivada, el ansiado canto, muestra su esencialidad esa emoción a través de una sucesión de fotografías líricas de gran dramatismo y donde todo gira alrededor del yo conmocionado, trágico que rememora «otros nombres / y otros días». En ocasiones con regocijo dramático y moroso «Que todo tu dolor / te pertenezca» [2009: 194], y en otras como desazones «Ya / cansa la existencia [2009: 160]. Esa hiperestesia trágica, a la espera de un canto que es dolor «Fue canto este dolor» [2009: 190], siempre insuficiente, pues la herida se impone con su brasa. Le ocurre lo contrario que al gozoso san Juan, pues en la poeta habita la conmoción y la incertidumbre, la espera y el llanto. Todo son tanteos en lo oscuro, imposibilidad, tentativas que conocen la insuficiencia del lenguaje, pero están ahí como síntoma del daño debajo de su palabra cargada de sugerencia. Con poco que ver con el apelado de Fontiveros (al menos por el constructor, Valente), donde había plenitud y gozo tras la oscuridad. El tormento de cierta mirada moderna apunta más a ese malestar contemporáneo al que hemos dedicado algún trabajo desde el peso de la angustia de las influencias de un lenguaje, por decirlo

con Bloom. Todo es un grito acallado de esas palabras que no limpian, ni salvan interpretamos igualmente y a la par, un placebo pues «Alumbran una isla en el lugar / del miedo y extienden una rama / al paso de los pájaros. Acogen / cuanto nace del hambre de las cosas / y mueren en silencio. / Pero su amor no limpia. / Como no limpia el llanto el rastro / de estar vivos.» [2009: 190].

La sed (1997) intelectualizó la experiencia inmediata, perfiló la palabra y supo distanciarse guardando la emoción, desolada, desconsolada, imantada por un lenguaje en que el propio gozo era muerte. Junto a *Limbo y otros poemas* (2013), mucho más circunstancial, pero con algunos momentos diferenciados, en la madurez distanciada, forma parte de lo central de la poeta, siempre idéntica a sí misma. Esa morosidad, calma y contemplación de lo íntimo, se hacía acendramiento de la misma hasta el vacío o la «Posesión de la entrega». Era un continuo con el libro anterior, en efecto, del que había tomado distancia, aunque insistía en el mismo lenguaje. La «sed para invocarte / olvido» [2009: 141] o «Mirad esta llanura. Nada en ella recuerda / las gestas de los hombres» [2009: 154], cuando «Ya / cansa la existencia. Deseada orfandad» [2009: 160]. Una deseada orfandad o grito por la muerte que imantó el discurso desde su primer libro maduro, *Variaciones en blanco* (1994), y no le abandonará. Pathos y herida, dolor como emblema y bandera, deseo y «su cilicio de ausencia» [2009: 166], gestualidad algo teatral de en «el alto lugar de la derrota» [2009: 169] o la inmediatez de quien empieza a conocer el mundo «duele la soledad» [2009: 188], conforman su mundo. Y el desencanto, el caer en la cuenta de que no salvan, ni limpian, las palabras. Donde la posesión amorosa es «territorio baldío» [2009: 148], cuando se reclama, porque el ensimismamiento está en su poética: «Todo sucede en mí» [2009: 151], como proceso y límite. En Ada Salas la exterioridad no existe hasta los últimos libros donde la écfrasis es motivo para retornar a sus obsesiones. No hay exterioridad apenas, sí contemplación demora y morosa de la naturaleza en ocasiones, pues prima la conmoción atormentada, dramática, obsesiva,

reiterada. La sed invocaba al olvido, la espera de la palabra cuando «el día / perece» [2009: 142] pues es «propicia la noche» [2009: 144], aunque fiel a sí misma la «noche es una gran magalludura» [2009: 171] a la espera del canto. Lo había ya escrito en 1987 «La palabra es el don / que solicito» [2009: 48]. El libro respondía como catarsis del anterior, sin entusiasmo, porque «este asombro es ya sueño: / viejo / como un vano dolor que se repite». Todo bajo el amparo de imágenes propias y muy plásticas, de corte religioso «te has ido como el sol: / Una boca de tierra / te había comulgado» [2009: 165]. Y siempre muy personal en esa percepción, a veces con brillantes oxímoros que marcan muy bien la sensación de angustia en el tiempo, caso de «Rocío / sobre el musgo afilado de las horas» [2009: 182].

La desnudez esencial, piedracelista en sentido amplio, es decir, esencial, la economía adjetival y el vértigo existencial adquirieron en *La sed* y en *Lugar de la derrota* su cima. Fundamentalmente en el primero que es el gran libro de la extremeña al reunir emoción y lenguaje desde esa intensidad metonímica de la que hablamos a comienzos de siglo. El juego misterioso, religioso en lenguajes y actitudes, la insatisfacción y la imposibilidad de la salvación desde el lenguaje. El uso de la metonimia, procedimiento del que hablamos en la primera «¿El fin del cernudianismo?... Luis Muñoz» en *El invisible anillo*, por 2006, empezó a hablar de la sinécdoque y la metonimia como parte de la poética del malestar contemporánea, aplicada al granadino, que luego desarrollamos con la promoción siguiente en *Poéticas del malestar* (2017). Y luego a Josep M. Rodríguez. Esa idea, a la que dedicamos muchos esfuerzos tempranos, la recoge también Araceli Iravedra en un trabajo de referencia (2016), pero aplicada a Salas. En *La musa funámbula* también hablábamos de la lexicalización de la experiencia y de la necesidad de reinención de lenguajes, de la renovación. Un asunto que aplicábamos a diferentes poetas, y de la era muy consciente la autora pues en charlas y dispersos escritos habíamos advertido cierto manierismo desolado heredero de la poesía José Ángel Valente (un poeta tan importante como Gil de Biedma

desde la influencia inmediata). Tanta *sed* y *hambre*, *balbuceo*, se estaban convirtiendo en palabras vacías. Sin duda Ada Salas rehumanizará aquel intelectualismo seco, «místico», hermético, matérico y sexual, en esta producción central, desde lo vívido: «Hay libros que se escriben sobre la carne misma» [2009: 177], cuando elaboró un discurso de manera vívida y sin artrosis de la emoción, apegada a ella, experiencial de otra manera, lenguaje. La explosión de vitalidad, la hiperestesia, el agonismo y el drama, la reiteración obsesiva como resultado de una destilación exquisita construyeron un libro de referencia sobre el deseo, la muerte y el llanto, la orfandad existencial y la memoria, «una ruina» [2009: 173]. Lenguaje hecho misterio, penumbra, con evocaciones religiosas, el cáliz, «la palabra misma» ...salvadora en la reminiscencia y cuidada donde el enmudecimiento ante el cuerpo muerto [2009: 145]. La melancolía y la desazón por la inutilidad o banalidad última de todo «Mirad esta llanura. Nada en ella recuerda / las gestas de los hombres» [2009: 154] y la orfandad «Deseada orfandad» [2009: 160], la sugestión y la sugerencia «la tarde es una larga conspiración de sombras» [2009: 156]. Ya entonces anunciaba «el alto lugar de la derrota» en esa dinámica algo gestual, donde los regímenes nocturnos o diurnos de Durand tienen algo que decir para la simbología crítica desde las estructuras del imaginario y los regímenes, tanto como la red de significados a través de la psicocrítica de Charles Mauron. En cualquier caso, el libro tenía algo de catarsis «aprendo lentamente / el lento balbuceo del olvido» [2009: 172], apegada a la experiencia, la memoria, al «Madurar en el filo» [2009: 189], con gran dramatismo y tensión, como suele ser habitual en el tono constante de esta artista.

La sed, libro central de Ada Salas cerró un momento que cambió de manera clara en *Limbo y otros poemas* [2013], si bien en *Esto no es silencio* (2008), similar tono, pero alejándose del minimalismo paulatinamente y con más asideros discursivos, fue el libro de tránsito. En *Limbo...* donde ya desplazaba la mirada sostenida por el cuadro. Se alejaba de la abstracción esencial de palabras cargadas de intensidad,

para aventurarse en otras cornisas con más agarres y referencias, más discursivas. Aquella «mujer amarga» [2009: 52] de sus inicios se perpetuaba de otra manera en sus referencias a su ausencia de canto «porque bebo / de las aguas de Ofelia», u homenaja la muerte de Sylvia Plath, o a la desgraciada Marina Tsvietáieva, referentes de cierto sinclinal triste de la poesía esencial como motivo. Lo hacía desde la écfrasis en alguna ocasión partiendo de la brasileña e inquietante Mira Schendel o Rembrandt. Cuadros donde implica y transparente el propio dolor en lugar de partir lo inmediato vivencial como origen del mismo, si bien los ejemplos eran escasos y *Limbo*..., heterogéneo, no se agotaba en esas coordenadas. Las amapolas del amor y las reflexiones autorremitentes, mucho más decantadas y distanciadas, más analíticas, iluminaban sus páginas desde esa mirada fragmentaria para construir con ellos «una historia una / sucesión ordenada y discreta / por fin / reconocible» [2013: 13]. A lo que añade inmediatamente: «No. El dolor no se puede contar. El dolor / es abstracto» [2013: 13]. Seguía en eso fiel a su propuesta de hilar las telas bajo un marco unitario más o menos, donde el deseo volvía a tener protagonismo, si bien «un ligero descuido se / nos / atraviesa en la tráquea» [2013: 14]. Los límites con el desmoronamiento de todo, su inconsistencia en el tiempo, incluso «lo que abrazas» [2013: 15] se perpetuaba obsesivamente. El amor está herido sin «sutura» [2013: 19], en un mundo al que se viene a beber la luz, pero esta «nos escupió su desprecio». Todo es llanto y agonía, écfrasis como aportación modal al discurso, que se hizo central en *Descendimiento* a propósito del cuadro de Van der Weyden. Libro mucho más teatral y coral en su fórmula e inabordable ahora. Lo llevamos hasta el final del Premio de la Crítica del 2018, por su originalidad en los modos. Pero esto ya lo habíamos dicho, y nuestro objetivo buscaba presentar las constantes que hemos creído más relevantes en los libros centrales de la autora.

BIBLIOGRAFÍA

- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis (2010): «La música del silencio», *Ínsula*, 766: 38-40.
- BENITO DE LUCAS, Joaquín (2003): *Reflexiones sobre mi poesía*, Madrid, Encida.
- IRAVEDRA, Araceli (2016): *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos.
- JUARISTI, Jon (1993): *Mediodía*, Granada, Comares.
- MACHADO, Antonio (1989): *Obras completas*, ed. Oreste Macrì, Madrid, Espasa Calpe, tomo I.
- MORALES BARBA, Rafael (2019): *Aquitania*, Madrid, La Discreta.
- ___ (2017): *Poéticas del malestar*, Bilbao, Gallo de Oro.
- ___ (2014): *Canciones de deriva*, Cáceres, Editora Regional Extremeña.
- ___ (2013): *Climas*, Cáceres, Diputación Provincial de Cáceres.
- ___ (2009): *Poetas y poéticas para la España del siglo XXI*, Madrid, Devenir.
- ___ (2008): *La musa funámbula*, Madrid, Huerga y Fierro.
- ___ (2006b): «¿El fin del cernudianismo?... Luis Muñoz», *El invisible anillo*, II: 24-31.
- ___ (2006a): *Canzoni di deriva*, San Cesario di Lecce, Manni.
- SALAS, Ada (2019): *Descendimiento*, Valencia, Pre-Textos.
- ___ (2013): *Limbo y otros poemas*, Valencia, Pre-Textos.
- ___ (2009): *No duerme el animal. (Poesía 1987-2003)*, Madrid, Hiperión.
- ___ (2008): *Esto no es el silencio*, Madrid, Hiperión.
- ___ (2003): *Lugar de la derrota*, Madrid, Hiperión.
- ___ (1997): *La sed*, Madrid, Hiperión.
- ___ (1998): *Arte y memoria del inocente*, Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones.
- ___ (1994): *Variaciones en blanco*, Madrid, Hiperión.
- VALENTE, José Ángel (1984): *El fulgor*, Madrid, Cátedra.
- ___ (1970): *El inocente*, México, Joaquín Mortiz.