

# Cartaphilus

## HACIA UNA "POÉTICA DEL FRAGMENTO": VARIACIONES EN BLANCO, DE ADA SALAS

## TOWARDS A "POETICS OF THE FRAGMENT": VARIACIONES EN BLANCO, BY ADA SALAS

---

MARIO ÁLVAREZ PORRO  
UNED

**Resumen:** El artículo analiza la obra poética de Ada Salas, centrándose en su segundo poemario, *Variaciones en blanco*, y su relación con la "poética del fragmento". Se destaca la influencia de José Ángel Valente y la conexión con la "poética del silencio", caracterizada por la brevedad, la síntesis y el uso del espacio en blanco como elemento semántico y rítmico. La autora utiliza el fragmentarismo como recurso estético y actitud ante la realidad, reflejando la crisis y desintegración de la modernidad. En *Variaciones en blanco*, Salas aborda temas como la pérdida, el dolor y la soledad, empleando un lenguaje minimalista y traslaticio que sugiere más de lo que dice. La obra se presenta como un diálogo interno y una búsqueda de la palabra capaz de expresar lo indecible. En este contexto, el fragmento se convierte en un medio para representar la totalidad a través de sus partes, culminando en el silencio y la introspección.

**Palabras clave:** posmodernidad; sobremodernidad; fragmentarismo; poética del silencio; Ada Salas.

**Abstract:** The article analyzes the poetic work of Ada Salas, focusing on her second poetry collection *Variaciones en blanco* and its relationship with the "poetics of the fragment." It highlights the influence of José Ángel Valente and the connection to the "poetics of silence," characterized by brevity, synthesis, and the use of blank space as a semantic and rhythmic element. The author uses fragmentation as an aesthetic resource and an attitude towards reality, reflecting the crisis and disintegration of modernity. In *Variaciones en blanco*, Salas addresses themes such as loss, pain, and loneliness, employing a minimalist and suggestive language that implies more than it says. The work

is presented as an internal dialogue and a search for the word capable of expressing the unspeakable. In this context, the fragment becomes a means to represent the whole through its parts, culminating in silence and introspection.

**Keywords:** postmodernity; supermodernity; fragmentarism; poetics of silence; Ada Salas.

---

## INTRODUCCIÓN

Remata el poemario titulado *Arte y memoria del inocente* una cita de René Char enunciada a modo de máxima: "Le poète ne retient pas ce qu'il découvre; l'ayant transcrit, le perd bientôt. En cela réside sa nouveauté, son infini et son péril"; en ella, se viene a formular lo siguiente: "El poeta no retiene lo que descubre; habiéndolo transcrito, pronto lo pierde. En esto reside su novedad, su infinitud y su peligro" (Salas, 1988:71). El primer término de la yuxtaposición sirve de cita a un brevísimo poema que integra el conjunto lírico y reza así: "El verso cae / como la brasa / y se deshace" (Salas, 1988:64). Es sustancial hacer dos consideraciones previas que se deducen de esta composición respecto a la naturaleza de la poesía: por un lado, la reducción de poesía a verso como unidad poemática mínima, y, por otro, su carácter efímero e inestable por sí solo. Ambas aluden ineludiblemente a un fragmentarismo intrínseco en la concepción poética de su autora:

Me llamo Ada Salas. Soy, no sé muy bien qué. Me gano la vida como profesora de instituto de Lengua y literatura y, de ser algo, soy aspirante a poeta. Escribir sería no ver, no querer ver, la escritura multiplica. Yo creo que la escritura me permite ver el mundo y vivirlo de una manera más intensa y más rica y es una labor ardua, muy ardua, porque hablamos ayer también de que es una experiencia extrema en el límite, pero no querría perdérmela, para el resto de los días.

(Salas, 2005b)

Ada Salas se ha consolidado como una de las voces líricas fundamentales en la poesía española de los últimos años del siglo XX y las dos primeras décadas del siglo XXI, gracias a una sólida trayectoria

poética no exenta de premios y reconocimientos, pues ya en su etapa inicial recibe los premios de poesía "Juan Manuel Rozas" (1987), por *Arte y memoria del inocente*, e "Hiperión" (1994), por *Variaciones en blanco*, a los que le seguirán poemarios como *La sed* (1997), *Lugar de la derrota* (2003), *Esto no es silencio* (2008), agraciado también con el premio de poesía "Ciudad de Córdoba Ricardo Molina", *Limbo y otros poemas* (2013), *Descendimiento* (2018) y *Arqueologías* (2022). Además, es coautora junto a Jesús Placencia de *Ashes to ashes* (2010) y de *Diez mandamientos* (2016). Concluye su obra con una serie de apuntes de carácter metapoético recogidos en los libros que llevan por título *Alguien aquí: Notas acerca de la escritura poética* (2005) y *El margen. El error. La tachadura (De la metáfora y otros asuntos más o menos poéticos)* (2010).

Según Rodríguez Callealta, "la trayectoria de Salas se presenta como una de las más complejas e intelectualmente ricas de la actualidad" (Rodríguez Callealta, 2019:187). Debido a ello, la obra poética de Ada Salas ha recibido una especial atención por parte de la crítica especializada, siendo reseñada en sus principales publicaciones de investigación e incluida en las antologías recientes más importantes. Asimismo, ha sido recogida por la prensa cultural más importante del país. Resulta muy ilustrativo en este punto señalar lo que José Ángel Valente declaraba en su día en una entrevista respecto a los nuevos poetas entre los que la incluía:

Tengo muchas esperanzas puestas en los más jóvenes, sobre todo en las mujeres. Hay algunas de gran calidad, como Esperanza Ortega y Olvido García Valdés, del grupo de Valladolid, o una joven poetisa extremeña llamada Ada Salas. Todas estas jóvenes tienen mucha más calidad que las generaciones intermedias...

(Fernández, 07-04-1997)

Ya en su etapa inicial, correspondiente a sus dos primeros títulos, y en la que centraremos el presente trabajo, Juan Cano Ballesta la definía como "una voz nueva que con los mínimos medios logra una gran intensidad", situándola en la órbita de la llamada "poética del silencio" (Cano Ballesta, 2001:357). Parte de la crítica ya había constatado la consolidación de esta

corriente, junto al declive del culturalismo y de la práctica metapoética, y el gusto por lo clásico, tal y como señala José-Carlos Mainer: "se afianza la poesía del silencio y se regresa a la tradición de la poesía pura" (Mainer, 1999:28). Con ello, se pretendió que el silencio expresara lo que la palabra no era capaz de transmitir:

Este tipo de poesía, disgustada ante la retórica y vacuidad verbal, tiende a la síntesis, brevedad y concisión, por lo que también se la llama minimalista. Busca la condensación expresiva, la sugerencia y el uso de espacios blancos. Amparo Amorós ha analizado con gran riqueza de datos los orígenes remotos y próximos de esta "poética del silencio", que, en los creadores de las últimas décadas, invoca el magisterio de Octavio Paz y José Ángel Valente (citando con frecuencia al poeta Paul Celan), como guías en esta búsqueda de la precisión y la brevedad.

(Cano Ballesta, 2001: 32)

La denominada "poética del silencio" desemboca, por tanto, en el poema brevísimo e incluso en el simple mutismo o "escritura límite", por medio de fórmulas que van desde un refinado intelectualismo hasta una enorme condensación emocional, y que toman sentido completo en su conjunto dando como resultado, a veces, una experiencia cercana a la mística. Han destacado como cultivadores de esta práctica poética nombres como Jaime Siles, Andrés Sánchez Robayna, María Victoria Atencia, junto con Justo Navarro y Amparo Amorós. Esta última sitúa el apogeo de la "poesía del silencio" entre 1980 y 1985, y nombra a Jaime Siles como un destacado representante del género con sus libros *Música de agua* (1983) y *La roca (1980-1983)* (1984)" (Cano Ballesta, 2001: 33).

Se ha señalado acertadamente las posibles fuentes de la poesía de Ada Salas (Virtanen, 2020: 47-48), pero resulta imposible no destacar, sobre todo, si nos centramos en el fragmentarismo en relación con la "poética del silencio" en la que se la sitúa desde sus inicios, el más que evidente magisterio de José Ángel Valente y, por extensión, la influencia del pensamiento de María Zambrano respecto a la palabra, de raíz poética, y el silencio:

Y en esta breve aurora se siente el germinar lento de la palabra en el silencio.

(Zambrano, 1986: 8)

[...] Y el silencio a que vive sometido es como una vida más alta, y el desierto de la palabra un lleno más apretado a punto de abrirse aún más que de poblarse, de estallar por no poder contener ya la palabra que se dispone a nacer; la palabra concebida.

(Zambrano, 1986: 32)

Al centrar el presente trabajo en la etapa inicial de Ada Salas y, concretamente, en su segundo título, *Variaciones en blanco*, se pretende destacar la importancia del fragmentarismo como elemento compositivo destacado en la formación de su poética y que más adelante desarrollará llevando la experiencia del fragmento al límite de forma muy personal, especialmente en los títulos publicados junto al pintor Jesús Placencia: *Ashes to ashes* y *Diez mandamientos*. Se pretende, pues, como objetivo esencial destacar la importancia del fragmentarismo en la obra de una de las figuras más notables de nuestra lírica actual.

## 1. APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE "SOBREMERNIDAD"

Desde los años setenta, la palabra "posmodernidad" ha designado una época en la historia de Occidente que, según el DRAE, podemos definir como "movimiento artístico y cultural de fines del siglo XX caracterizado por su oposición al racionalismo y su culto predominante de las formas, el individualismo y la falta de compromiso social". Muchos han sido hasta ahora los intentos que han pretendido delimitar el término desde que en 1979 J. F. Lyotard tomara prestado el término de la arquitectura. Sin embargo, aún hoy, no se ha llegado a un consenso y se continúa a vueltas con la "posmodernidad", tal vez, a causa de la falta de perspectiva histórica como, también, de la crisis de valores que supone a todos los niveles al proponer un sistema ético y estético caracterizado por la relatividad y la incertidumbre, aun cuando, seguramente, ya ha sido desbordada o rebasada, según se quiera, temporal y sustancialmente: "Esta necesidad de

dar un sentido al presente, si no al pasado, es el rescate de la superabundancia de acontecimientos que corresponde a una situación que podríamos llamar de "sobremodernidad" para dar cuenta su modalidad esencial: el exceso" (Augé,2000:36).

"Sobremodernidad", o aceleración de los factores constitutivos de la "posmodernidad", favorecida por la tecnolatría inherente a las llamadas sociedades de la información surgidas a finales del siglo XX, que asentadas en el relativismo capitalista de las democracias liberales de Occidente propiciaron la deslocalización y homogeneización de "componentes", lo que se dio a llamar globalización, así como la disponibilidad e inmediatez de su consumo: "... en las situaciones de sobremodernidad [...] los componentes se adicionan sin destruirse" (Augé, 2000:47).

No obstante, en esa adición, aun sin destruirse, los "componentes" se van superponiendo unos a otros llegando a una situación de "confusión" por exceso que genera cierta angustia existencial al carecer de control sobre la multiplicidad de "componentes" en circulación, su falta de sentido o la veracidad de estos.

Los valores han pasado a ser relativos, algo verdadero mañana es falso, fundamentándose la existencia, de este modo, en la duda absoluta:

La sociedad contemporánea viene sustentada desde hace tiempo por unos fundamentos cada vez más débiles. La primacía de lo leve es progresivamente arrolladora. Lo rápido ha desbancado a lo lento, lo útil a lo trascendental y lo superficial a lo profundo. Vivimos envueltos en una rueda que nos arrasa por completo. Se piden respuestas antes incluso de haber pensado a fondo las respuestas, lo que haya de verdad en las mismas no importa, pero se quieren respuestas ya, para ayer...

Parecemos no necesitar de la lentitud de la profundidad, mientras todo se desmorona rápidamente a nuestro alrededor. No buscamos buenos cimientos, sino bonitos y aparentes tejados. Lo que hoy vale mañana puede no valer, y lo que hoy es elogiado, mañana puede ser fácilmente olvidado. Hemos construido una sociedad donde prima la sonoridad de lo intrascendente en detrimento del resonar de lo profundo. El espíritu ha quedado reducido a un mínimo espacio de atención, mientras que la materia ocupa el resto del pastel inundando nuestras vidas con constantes recomendaciones absurdas.

(Muñoz Martínez, 2012:34-35)

A este respecto, desde el punto de vista cultural, se podría decir que casi todos los aspectos de la vida han sido transformados por los avances tecnológicos y científicos, así como por los cambios sociales y culturales. Estos avances han modificado valores y formas de vida, afectando incluso a la percepción de la realidad. Los planteamientos tradicionales sobre la existencia han sido cuestionados, y se ha generado una nueva visión del mundo. En este contexto, el poeta se enfrenta a una realidad compleja, donde la tecnología y la ciencia han cambiado la manera de entender la vida, pero sin ofrecer una esperanza de salvación.

Al extrapolar lo dicho al ámbito puramente poético, debemos recordar, en primer lugar, que durante la posmodernidad la poesía ya no se considera una forma de conocimiento. Ya no se centra en la metafísica, sino en el cuerpo y la imaginación:

La idea de un conocimiento superior de la existencia a través de la poesía nos parece una falacia tan relativa como las interpretaciones de los sueños de Freud. La vida sólo se conoce en sus actos, no en una revelación súbita de nuestros actos en el momento de escribir el poema. El poema no es ni más ni menos que un objeto terminado (pero abierto) cuyos ingredientes son los recuerdos de nuestra propia existencia, el azar del lenguaje, la dependencia a un ritmo en la escritura, algunas lecturas y una intencionalidad que cada uno incuba más o menos acertadamente. No hay unidad del cosmos para consolarnos, no hay un ritmo del universo para entretener nuestro espíritu, en verdad no existe ningún tipo de armonía ni de unidad que no sea la de la acción en las efímeras partículas de tiempo en que estamos realizándola. El caos, la fragmentación, que tanto parecía preocupar a la modernidad, poco nos importa, porque tanto la psicología como la ciencia desconocen si en verdad ha existido alguna vez una "normalidad", una coherencia, en la vida, en la Naturaleza o en el Cosmos.

(Cañas: 1994:43)

Por tanto, la poesía en "sobremodernidad" también se relativiza y entra en ese proceso de aceleración, de exceso, que queda patente en la

multiplicidad de vertientes y de intentos prematuros que pugnan por posicionarse, quedando plasmados en las numerosas antologías aparecidas en estos últimos veinticinco años. Luego la poesía escrita en este principio de siglo abarcará un amplio abanico de corrientes dispersas y tentativas aún inmersas en un proceso de maduración donde "el pasado y el futuro ya están reducidos al presente por la tecnología" y se confunde "la facilidad y el acceso inmediato con el conocimiento o la creación cultural" (Pardo, 07/01/2012), por lo que ya no hay una ciudad, un espacio físico primordial, como centro cultural debido a los adelantos tecnológicos, y donde cada individuo buscará singularizarse, pues, hoy en día, "si no apareces en Google no eres nadie". Esta frase, refleja la creencia actual de que la visibilidad en Internet es crucial para la reputación y el éxito. Las transformaciones de la "sobremodernidad" de tiempo, espacio y ego, como señala Marc Augé, confluyen de este modo en la relativización de la palabra poética y su entorno, viéndose reflejado todo ello en la escasez de poéticas hondas y denodadas, y en la abundancia de principios estéticos o ideológicos personalizados que se adicionan sin destruirse, que se van superponiendo unos a otros llegando a una situación de "confusión por exceso". No es de extrañar entonces que se llegue a considerar a la poesía, por parte de muchos de sus autores, como un género de ficción.

De este modo, la poesía en "sobremodernidad" se hace híbrida y heterodoxa, por medio del verso libre y la narratividad propia de otros géneros, llegando incluso al soliloquio, haciendo uso de diferentes tipos de lenguaje y niveles de lengua, y dando paso al *fluir* de la conciencia. Conciencia en crisis que comienza a configurar una poética, si no de la confusión, collage poético, sí de la ansiedad. Ansiedad por despertar tras una época caracterizada por la falta de espíritu y de compromiso, en la que se decidió no creer en nada, ni siquiera en la certeza del fracaso. Sin embargo, "el mundo de la supermodernidad no tiene las medidas exactas de aquel en el cual creemos vivir, pues vivimos en un mundo que no hemos aprendido a mirar todavía" (Augé, 2000:42).

## **2. HACIA UNA "POÉTICA DEL FRAGMENTO"**

Ante el presente panorama de una realidad en descomposición carente de unos presupuestos sólidos, la repercusión en las diferentes artes, y muy especialmente en sus formas de representación mediante el fragmento, se

prevén determinantes, tal y como Alfredo Saldaña señalara certeramente en "Fragmentos para una poética del fragmentarismo":

El fragmento supone un modo de expresión teórica y artística extraordinariamente representativo de la crisis y la complejidad características de nuestro tiempo. Su representación implica la marca de una pérdida, la constatación de que allí donde se oyó una voz ahora se escucha el silencio. El fragmentarismo, la desintegración, la discontinuidad y la ruptura heredadas de la modernidad afectan a las más diversas disciplinas teóricas y artísticas y son, de esta forma, señales de una misma poética que se caracteriza por la presentación de la parte por el todo, modalidades de discurso que ilustran una misma crisis de la escritura resultante de la idea de que un conocimiento completo del mundo.

(Saldaña, 2000:908)

Resulta sumamente esclarecedora la lectura detenida del siguiente extracto perteneciente a *Nocilla Experience* (2008) de Agustín Fernández Mallo como exégesis introductoria a la citada poética del fragmento:

Un día, en el estudio, ante una taza de café, mientras montaba su última película, ocurrió un accidente: la película se oía perfectamente, pero la parte superior de los fotogramas, más o menos 1/3 de cada imagen, estaba cortada. Así, quienes hablaban eran unos actores con cuerpo, pero sin rostro, decapitados. Entonces el *Señor A* comprobó que aquello le producía una sensación que nada tenía que ver con el cine, sino con la que se tiene al leer un libro. Aquello ya no era cine sino literatura en estado puro. Entendió entonces que el libro, la lectura del futuro, no era el hipertexto en Internet ni otras derivaciones tecnológicas, sino eso, ver *películas decapitadas*. Entonces el *Señor A* comenzó a cortarles el tercio superior a todas las cosas que encontró. Cogió unas tijeras, buscó todas las fotos que halló en su casa y tras ejecutarles esa amputación del tercio superior se hacían mucho más anchas que altas, de repente eran un horizonte, cobraban una amplitud desconocida hasta entonces, un alma de paisaje.

(Fernández Mallo, 2008:164)

Comprobamos cómo se pone aquí de relieve la misma idea enunciada por Saldaña de una "poética del fragmento" que intenta suplir la crisis de la escritura ante la incapacidad de acceder por medio de ella a un conocimiento completo de una realidad inabarcable mediante la sustitución de la parte por el todo: "Afectado y provocado por la crisis de la modernidad, el fragmento representa un espacio de búsqueda del mundo con capacidad de nombrar lo justo, lo discontinuo, lo escindido. Al mismo tiempo es la no formulación de lo superfluo..." (Rubio, 1988:202).

Por tanto, nos encontraríamos ante una "poética del fragmento" o "poética metonímica", donde lo importante no es tanto lo que se dice como lo que se sugiere y no es nominado. Se trata del tópico de la inefabilidad, es decir, de la imposibilidad de alojar en el lenguaje la sobreabundancia de los contenidos, que llevado a su radicalidad desembocará en lo que José Ángel Valente denominó "cortedad del decir":

Cortedad del decir, insuficiencia del lenguaje. Paradójicamente, lo indecible busca el decir [...] Lo amorfo busca la forma. [...] Y, sin embargo, la experiencia de lo que no tiene forma busca el decir, se aloja de algún modo en el lenguaje cuya eficacia acaso esté en la tensión máxima a que lo obliga su propia cortedad. En el punto de máxima tensión con el lenguaje en vecindad del estallido, se produce la gran poesía, donde lo indecible como tal queda infinitamente dicha. Y es la infinitud de ese decir de lo indecible la que solicita perpetuamente para la palabra poética un lenguaje segundo.

(Valente, 2002:66)

En consecuencia, las características de una poética del fragmento la conformarían la desintegración, la discontinuidad, la yuxtaposición y la quiebra, pues:

Ante la imposibilidad de decir con palabras nunca antes pronunciadas lo nunca dicho, ante la imposibilidad de instaurar un nuevo lenguaje capaz de poetizar el mundo, la experiencia, la realidad y la vida como jamás anteriormente se ha hecho, el fragmento se presenta como un "camino de perfección" que encuentra su final en el silencio, en la nada.

(Saldaña, 2000:910)

Una poética que converge finalmente en el silencio ilustrando la crisis posmoderna de la escritura poética: "Aquella que nos habla de que el conocimiento del todo pasa por el reconocimiento de las partes y que los sentidos se abren cuando el texto se cierra" (Saldaña, 2000:910).

A este respecto, sostiene José Enrique Martínez Fernández, en *El fragmentarismo poético contemporáneo: (fundamentos teórico-críticos)*, que la poesía actual y su carácter marcadamente visual tiene su origen en la "crisis de la oralidad" que conlleva a la permuta de una poesía de audición por otra de lectura donde la lectura pública o "lectura de la boca" es sustituida por una lectura privada o "lectura de los ojos", convirtiéndola en una aventura personal y solitaria. Esto vendría propiciado, continúa diciendo, por una suerte de "mecanismos" que traen consecuencias trascendentales sobre aspectos básicos de la poesía tradicional, por ejemplo sobre la concepción del "ritmo poético", reduciéndolos básicamente a dos: las nuevas formas de disposición tipográfica y el fragmentarismo, unidos ambos "al nacimiento y cultivo del verso libre y se oponen a (o contrastan con) la regularidad métrica (versal y estrófica) tradicional y al sentido unitario y articulado de la composición" (Martínez Fernández, 1996:130).

De este modo, la poesía contemporánea vendrá determinada por el silencio como medio de acceso al todo y su representación de la nada a través del fragmento:

El fragmentarismo (o "totalidad incompleta") se presenta como nueva estrategia o mecanismo de lectura, puesto que la actividad del lector se centra sobre textos aparentemente rotos, incompletos o desarticulados (por muy diversos procedimientos aquí estudiados) cuyos "huecos" múltiples y profundos ha de rellenar de "significación" o, en otros casos, articular, efectuando en el proceso de lectura una recomposición de la unidad; el fragmentarismo textual se enfrenta dialécticamente, por lo tanto, con el sentido unitario que brota de la relación texto-lector. En todo caso, la oposición unidad / fragmentarismo (poemas en fragmentos, supresión de nexos sintácticos, comienzos "in medias res", finales bruscos, desarticulación de estrofas canónicas) se muestra muy fecunda en el proceso de lectura de la poesía contemporánea.

(Martínez Fernández, 1996:130)

### 3. VARIACIONES EN BLANCO

Al pretender estudiar cualquier aspecto sobre la obra poética de Ada Salas, es inexcusable no partir de la más que evidente importancia que supone en ella el influjo de José Ángel Valente, probado ya desde el mismo título de su primer poemario, *Arte y memoria del inocente* (1994), que hace alusión clara al título valenteano *El inocente* (1970); inclusive, al buscar indicios de trasvase de uno a otro de lo que se ha denominado "poética del fragmento" o fragmentarismo, por lo que no es gratuito traer aquí un poema de Valente dedicado a su hijo Antonio perteneciente al mismo libro del que parte toda la poesía de Salas:

Lo que dije no sé.  
 La cifra mayor del llanto o de la vida  
 de quién podría tener.  
 Hay un lenguaje roto  
 un orden de las sílabas del mundo.

Descífralo.

Porque algunas de sus palabras  
 asaltarán tu sueño, Agone,  
 para no gemir  
     eternas  
         en lo oscuro.

(Valente, 2000:128)

En el poema, el lenguaje tradicional unitario levanta dudas ("Lo que dije no sé") y ahora solo reina la incertidumbre ("La cifra mayor del llanto o de la vida / de quién podría tener"), pero se nos anuncia "un lenguaje roto / un orden de las sílabas del mundo" al que se nos exhorta descifrar. Por medio de la derivación ("cifra / descifra") Valente nos plantea la necesidad de recomponer los fragmentos en que está hecho trizas el lenguaje para poder enunciar y denunciar la realidad y evitar así el remordimiento por omisión

Es exactamente lo que realiza Ada Salas, quien "no oculta el magisterio de Valente, a quien dedica explícitamente varios poemas, pero

a pesar de la indudable influencia de uno de nuestros poetas mayores, desde al menos *Variaciones en blanco* asistimos a la plena asunción de una voz propia" (Gómez Toré, 2011:35). *Variaciones* supone el segundo título en su trayectoria poética y por el que se le otorga "ex aequo" el IX Premio de Poesía Hiperión junto a Alejandro Céspedes por *Las palomas mensajeras sólo saben volver*. Ya en la nota de prensa donde se informa de la concesión del premio se muestra una escueta explicación:

Ada Salas pretende en su poemario "aplicar la técnica de la variación musical ". De la mano del celeberrimo pianista Glenn Gould y de sus versiones de las "Variaciones Goldberg", de J. S. Bach, la poetisa ha ahondado en la búsqueda del silencio y de la soledad, "experimentando con el ritmo y sobre todo utilizando los blancos de la página" para exhumar la magia del lenguaje —"hay un espacio de soledad y silencio en el que la palabra recobra su magia", afirma-

(S.C. 16-03-1994)

En *Variaciones* asistimos a la puesta en práctica de la "poética del fragmento" como mecanismo para cifrar el llanto o la vida, tal y como solicitaba Valente, debido en este caso a la ausencia del padre, a quien está dedicado el libro — "A mi padre. / Y a su fértil memoria" (Salas, 1994:7)—, y el dolor y la soledad resultantes:

Yo creo que el sentimiento de la pérdida es general. No sé muy bien de qué, a veces son pérdidas reales, pues de personas muy queridas que han fallecido y, a veces, es una conciencia muy lúcida y muy clara como de que alguna vez perdimos el paraíso y estamos aquí esperando no volver a encontrarlo nunca, no sé cómo decirlo. Yo creo que es una visión en cierta manera nostálgica que está constante en el libro.

(Salas, 2005b)

El poemario se transmuta de este modo en un diálogo de Salas consigo misma...

Vencida vengo

a mí  
y en soledad  
comulgo las palabras del olvido.

(Salas, 1994:39)

... en busca de esa palabra capacitada para cifrar y conjurar una realidad que se adivina angustiada:

Variaciones intentaba transcribir el diálogo (o más bien constante interpelación) entre dos entidades de un desdoblamiento interno. Tenía la conciencia de que un yo “otro” profundo y sumergido guardaba celosamente el misterio de la palabra. A lo largo de los poemas quería dejar constancia de un viaje interior que me llevase él, hasta afrontar un reconocimiento mutuo.

Ya no será la paz.  
Han besado  
mis ojos  
tu terrible desnudo.

Este texto es el testimonio de una larga inmersión, de una serena y fructífera —aunque dolorosa, cruenta a veces— batalla con el silencio que dio como resultado la contemplación —ilusoria o no— de esa sombra oculta: creí ver esa presencia que me solicitaba y me rechazaba sin tregua y que, posiblemente, no era sino la parte desnuda de mí, inaccesible por cualquier otro camino que no fuera el de la búsqueda y la autocomunicación poéticas. El poema era el medio para acceder a ese yo “alienus”, deseo de penetrar para saber y ver: descubrimiento, revelación. El yo que vive se enfrentaba descarnadamente al yo que escribe.

(Salas, 2005a:22-24)

Variaciones sobre un mismo tema siguiendo, tal y como se apunta al inicio del libro, el modelo musical de las "Variaciones Goldberg." / (Bach

– Gould)" (Salas, 1994:9). No obstante, no son cualquier tipo de variación temática, ya que se le añade en el título al sustantivo "variaciones" el complemento "en blanco", con toda la significación que ello supone, pues el blanco es el no color, representación de la nada y del silencio: "El blanco era un color de connotaciones temibles. Tal vez por su contenido semántico de vacío. Para poder escuchar, percibir el sonido, es necesario el silencio, el espacio de la nada, el más rico, donde únicamente pueden encarnarse todas las reverberaciones" (Salas, 2005a:25).

El blanco, metáfora de la página en blanco, vendría a ser entonces alegoría del desierto, espacio de reflexión y expiación, lugar germinativo de la palabra fragmentaria en forma de variaciones, que son fragmentos de un mismo dolor. El fragmentarismo que brota en él alcanza la categoría de elemento compositivo ya que puede analizarse atendiendo a los niveles de expresión y de contenido.

Por un lado, el fragmentarismo inherente en *Variaciones* en cuanto a la expresión atiende especialmente a una ambigüedad en la forma, pues obedece a una actitud ante el mundo y un medio de afrontar la realidad. Esto se consigue por medio de:

- Ausencia de una estructura externa tradicional: el poemario carece de un orden estructural lógico, no hay partes ni secciones, pues se trata de un conjunto de sesenta y tres fragmentos muy breves cuya coherencia viene determinada precisamente por la misma fragmentación que los transforma en un mismo rastro por medio de la variación monotemática:
- Ausencia de título o numeración que particularice cada composición de las demás, negándoles una identidad que no sea de conjunto y acentuando la sensación de fragmentación:

Fluye

sólo el silencio

inconsolable.

(Salas, 1994:13)

- Utilización del espacio en blanco con una carga semántica y rítmica, ya que sugiere lo que ya se sabe sin necesidad de ser nominado y, a su vez, tiene la misma función que el silencio en la música ejerciendo una pausa medida en la composición:

Esta voz que me tiembla  
las aguas de los ojos

este ciego silencio.

Inmóvil.

(Salas, 1994:31)

- Ausencia de estrofa y desmembración sintáctica de los versos por medio de encabalgamientos abruptos, llegando inclusive a la práctica el uso de los llamados "versos derramados", influyendo también decisivamente en el ritmo del poema:

Hiere lento  
dolor  
    pausado.

Demórate en la espada de mi cuerpo

y no descanses.

No quieras acabarme.

(Salas, 1994:15)

- Ausencia de metro y rima, así como ausencia de signos de puntuación, que originan una intensa "ambigüedad rítmica", ya que se niega cualquier tipo de baliza originando en el lector una enorme desorientación y desasosiego al confrontar los poemas, y obligándolo

a buscar un ritmo propio prestándole a cada composición su pulso personal, su mismo latido:

Ni la invisible seda de tu aliento.

Yo  
Perdida.

Perdida  
como niño

que abandona sus ojos en la orilla del llanto.

(Salas, 1994:35)

• Aunque en *Variaciones* aún no existe la ausencia de mayúsculas al inicio de cada primer verso, las composiciones líricas tienen un acentuado carácter de texto corrido, llegando a la categoría de palimpsesto cuando al fin desaparecen las mayúsculas iniciales, algo que encontraremos en títulos posteriores como *Ashes to ashes*, llegando en este caso en particular incluso a prescindir de la numeración de las páginas incrementando la con ello la confusión del lector<sup>1</sup>: "serena y progresiva disolución del miedo" (Salas, 2010).

Por otro lado, el fragmentarismo sustancial en *Variaciones* en cuanto al contenido atiende esencialmente a la capacidad de sugerencia de la poesía por medio de la elipsis — "La novela es una labor de suma, la poesía de resta" (Salas, 2005a:62)— y de la ambigüedad de sentidos: "Son como apuntes de algo mucho más extenso que creo que no es necesario decirlo porque un poema debe sugerir no decir, para eso está el lector" (Salas, 2005b). Todo esto converge en el poema breve o "minimalista" que enlazan de inmediato con el "corto decir" valentino:

A veces, sobre todo cuando salió *Variaciones* que es el más breve de todos, se me ha planteado: solamente te queda callarte. El día que

---

<sup>1</sup> Esta práctica era connatural al sello editorial sevillano ya desaparecido Palimpsesto, llegando además a no poner el nombre del autor/a en la portada junto al título del correspondiente libro, sino que lo postergaba a la contraportada.

---

lo que me quede sea callarme me callaré, y tampoco pasará nada. Si me tengo que callar será porque he dicho lo que tenía que decir, pero no por escribir poemas breves uno va a llegar necesariamente a la nada. Creo que se pueden seguir diciendo muchas cosas.

(Salas, 2005b)

Todo ello es posible gracias a un lenguaje traslaticio basado fundamentalmente en figuras y recursos literarios (comparaciones, metáforas, metonimias, intertextualidades) que permiten que la pérdida junto a la soledad y el vacío resultantes, así como la sed como emblema de la insatisfacción, sean unidades temáticas recurrentes que sirven para hilvanar los poemas o fragmentos como secuencias textuales jerarquizadas donde las unidades menores, "hipotextos", dialogan entre sí y se relacionan para formar una unidad mayor, "hipertexto."<sup>2</sup> Por ello, por sí mismos tan sólo tienen la apariencia de huellas aisladas que necesitan de todo el conjunto para alcanzar a tener la sensación de un rastro:

Vivir  
es una huella.

(Salas, 1994:74)

Esa huella no es otra que el dolor de estar vivos, tema constitutivo e inherente de la poética de Ada Salas, llegando a un grado de impersonalidad donde la autora se borra para que su lugar lo ocupe quien encuentre ese rastro y lo haga suyo siguiéndolo, como ya hizo ella misma: "Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre" (Valente, 2000:23). Un desierto innominado que uno mismo, para que cada uno que esté dispuesto a cruzarlo le asigne su propio nombre, haciéndolo infinito:

No creo en el poema "perfecto", en el sentido etimológico de "acabado". El texto debe escaparse a la percepción, a la exégesis, por

---

<sup>2</sup> Las consecuencias que se desprenden de ello llevan a conclusiones inusitadas, pues el poemario o "hipertexto" a su vez se convierte en "hipotexto" de una unidad mayor llevándonos a relaciones infinitas en un diálogo textual que mantienen entre sí no solo las obras de un mismo autor, sino, saltando a una conversación textual espacial primero y temporal más tarde, con el resto de las obras de la literatura.

un punto de fuga de misterio. Debe conservar algún secreto, sobre todo para el autor, puesto que él será el primer lector e intérprete de esa obra. Por eso la escritura - (y-el poema)-son infinitos.

(Salas, 2005a:32)

## CONCLUSIÓN

La posibilidad misma de una "poesía total" o "verdadera" conlleva inevitablemente la empresa de despragmatización del lenguaje desde su mismo nacimiento, condición ineludible respecto a su propia existencia (Sánchez Robayna, 2000:9). En ella, el fragmentarismo aparece no sólo como un mecanismo o un recurso estético que nos permite la representación de una realidad desestructurada y en crisis, sino también como una actitud ante el mundo que genera una nueva forma de representación. De ahí, que se hable de una "poética del fragmento" que en *Variaciones en blanco* alcanza muy satisfactorios logros, ya que el fragmentarismo que se manifiesta en él supone no sólo abarcar el todo a través de la recomposición de todas sus partes accediendo por medio de ella a un conocimiento completo de una realidad inabarcable, sino que implica además alcanzar desde una emoción particular un sentimiento universal como es el dolor primordial, al borrarse la autora cediendo su sitio al lector para que recomponga con sus latidos el poemario.

Si esta poesía, que es toda sugerencia, tanto nos conmueve, no es tanto por lo que dice, sino por lo que calla, o más bien por la tensión que se establece entre el decir y el callar. Dicha tensión se enlaza asimismo con la tensión que se establece en el texto entre presencia y ausencia, entre la corporalidad y su fantasma.

(Gómez Toré, 2011:36)

Comprobamos en *Variaciones* cómo en la denominada "poética del fragmento", íntimamente relacionada con la "poética del silencio" y la "cortedad del decir", no existe oposición entre silencio y palabra, tampoco entre todo y nada, y, mucho menos, entre unidad y fragmento, pues son notas de un mismo grito esencial:

Si has de morirme  
anúnciate.

Acércate serena a mi temblor  
y en el pozo sin voz de mi garganta

grita

tu flor de espanto.

(Salas, 1994:72)

Acaso seamos nosotros mismos también fragmentos de un mismo y  
único dolor:

quizá de mí no quede nada

tan sólo estos fragmentos  
palabra mal cicatrizada

fragmento de fragmentos  
fragmento de la nada.

(Álvarez Porro, 2018:84)

### BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ PORRO, Mario. (2018) Fragmento de la nada, Sevilla, colecc. raro Pegaso, Ediciones en Huida.
- AUGÉ, Marc (2000) Los «no lugares» espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona, Gedisa.
- CANO BALLESTA, Juan. (2001) Poesía española reciente (1980-2000), Madrid, Cátedra.
- CAÑAS, Dionisio (1994) El Poeta Y La Ciudad: Nueva York Y Los Escritores Hispanos, Madrid, Cátedra.

- FERNÁNDEZ, Julio. (07-04-1997) "Valente: 'La poesía será siempre una bandera de libertad'", ABC MADRID, pp. 48-49
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín. (2008) *Nocilla Experience* [EPub], riverrun, c. 110.
- GÓMEZ TORÉ, José Luis. (2011) "Salas, Ada (2009): No duerme el animal (poesía 1987-2003)", *Paraíso*, revista de poesía, Núm. 7, Jaén, Diputación de Jaén, pp. 36-38.
- MAINER, José-Carlos. (1999) introducción a *El último tercio del siglo (1968-1998) "Antología consultada de la poesía española"*, Madrid, Visor.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique. (1996) *El fragmentarismo poético contemporáneo: (fundamentos teórico-críticos)*, León, Universidad de León.
- MUÑOZ MARTÍNEZ, Rubén (2012) "La insoportable levedad de la existencia contemporánea", *Elogio de la Contemplación. Trazos de una medida imposible*, Sevilla, Ediciones en Huida.
- PARDO, José Luis (2012) "La hipertrofia del presente", *EL País*, <[http://elpais.com/diario/2012/01/07/cultura/1325890801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2012/01/07/cultura/1325890801_850215.html)>
- RODRÍGUEZ CALLEALTA, Ana. (2019) "La mística de la escritura: "Suspensión, extrañeza". entrevista a Ada Salas", *Pasavento, Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. VII, n.º 1 (invierno 2019), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 187-192.
- RUBIO, Fanny. (1988) "De la poesía de hoy al fragmentarismo de mañana" *Revista de Occidente*, Nº 86-87, Madrid, Fundación José Ortega y Gasset, pp. 195-203
- SALAS, Ada. (1988) *Arte y memoria del inocente*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- SALAS, Ada. (1994) *Variaciones en blanco*, Madrid, Hiperión.
- SALAS, Ada. (2005a) *Alguien aquí: Notas acerca de la escritura poética*, Madrid, Hiperión.
- SALAS, Ada. (2005b) *Huellas en verso*. Entrevista a Ada Salas [Archivo de vídeo] *cervantesvirtual*. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/huellas-en-verso-entrevista-a-ada-salas--0/video/>>
- SALAS, Ada. (2010) *Ashes to ashes*, Mérida, Editora Regional de Extremadura.

- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés. (2000) introducción en VALENTE, José Ángel. *El fulgor. Antología poética (1953-1996)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- SALDAÑA, Alfredo. (2000) "Fragmentos para una poética del fragmentarismo", *Miradas y voces de fin de siglo: Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Granada, 15 - 18 de diciembre de 1998)*, Madrid, Asociación Española de Semiótica, pp. 903-912
- S.C. (16-03-1994) "Fallado el IX Premio de Poesía Hiperión", *ABC MADRID*, p. 80.
- VALENTE, José Ángel. (2000) *El fulgor: Antología poética (1953-1996)*, ed. De Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- VALENTE, José Ángel. (2002) "La hermenéutica y la cortedad del decir", *Las palabras de la tribu*, ed. De Andrés Sánchez Robayna, Barcelona, Tusquets, pp. 61-69.
- VIRTANEN, Ricardo. (2020) "Ada Salas: La música de los espacios", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, Núm. 46, pp. 45-61
- ZAMBRANO, María. (1986) *Claros del bosque*, Barcelona, Biblioteca de Bolsillo, Seix Barral.