



— *Panes*
Nora Correas

Serie Frost

La magie du signe

A comienzos del pasado 2023, la Maestría en Escritura Creativa de la UNTREF decidió homenajear a la extraordinaria poeta española Ada Salas convocándola a participar de la ya clásica serie “Lecturas Frost”. En esa ocasión, los alumnos de la maestría tuvieron la grata satisfacción de oír de boca suya una profunda reflexión en torno a la poesía como experiencia artística mágica y transformadora, casi en el deslinde con la de la música y la pintura.

A continuación, presentamos a los lectores y lectoras de *Aquilea* el texto de “La magie du signe”, la conferencia de Salas, precedida de un bello y esclarecedor trabajo crítico de Nicolás Antonioli.

Intersecciones entre poesía, lectura creativa, arte pictórico y musicalidad en la obra de Ada Salas

por Nicolás Antonioli

Me sumergí en las obras de la española Ada Salas de manera cronológica, comenzando por *La sed* (1997), hasta llegar a *Arqueologías* (2022). La obra poética de Ada Salas es una de las más interesantes dentro de la escena de la poesía española contemporánea. Su estilo es peculiar gracias al empleo de recursos literarios poco comunes como las acotaciones, el uso de paréntesis, los silencios y la polifonía. Además, su obra poética inscribe fragmentos ensayísticos y una estrecha relación con otras manifestaciones artísticas como la écfrasis, la música sacra y la pintura religiosa, que hacen que su trabajo sea una propuesta innovadora y enriquecedora para la poesía actual en castellano. Salas señala en su conferencia “Lengua del alma”, para la Fundación Juan March, que “Cada poema es único, no volverá a suceder, no se repite el milagro. No se sabe de dónde llega el poema. El poema es el único testimonio de que ese algo (atravesó) su mente, su cuerpo, en el nido extraño y desconocido de su ser, en la madriguera de su lenguaje: ‘una como insaciable madriguera’”, para luego agregar que “cada poema es único, no intercambiable, responde a un impulso singular y no volverá a repetirse. Escribir es fijarlo como en una fotografía, es fijar un instante, dejarlo ser algo que no es sólo sueño”, contradiciendo a Roland Barthes, quien afirmaba que el poema o la poesía es “el esplendor de un lenguaje soñado”, una especie de juego artificial, o fuego de artificio, una apertura de luz en el cielo nocturno. Para luego agregar: “El poema además de lo que dice

habla de lo que estuvo a punto de no existir”, resumiendo de esta forma su concepción sobre el arte de la poética.

Cabe resaltar la relevancia que tienen las acotaciones, que se inscriben entre rayas dentro del cuerpo textual, en la poesía de Ada Salas. Por medio de éstas, la autora nos muestra su intención de crear un espacio temporal y espacial que permita al lector entrar de lleno en la obra, comprendiendo su contenido de manera más completa. De este modo, las acotaciones funcionan como una especie de intermedio que frena la velocidad de lectura aportando claridad y precisión. Esto nos demuestra que la autora no sólo se preocupa por el valor semántico de su obra, sino también por la forma en que es recibida por el lector. Sumado a esto encontramos lo parentético, como propuesta de irrupción en la sintaxis poética, y el uso de los silencios, es decir, la intervención de la materia textual, la inclusión de proposiciones parentéticas que trazan un imaginario en constante tangente, es otro recurso importante en la poesía de Ada Salas. Por medio de estos elementos, la autora crea una especie de espacio intermedio que deja al lector en suspenso, en sutil levitación. Esto nos recuerda a la idea de la “puerta abierta” de la poesía, que deja al lector la libertad de interpretar las palabras y el mensaje que emana de ellas. En su poema “Anunciación III”, utiliza los paréntesis para introducir una reflexión que complementa el contenido del poema: “Un hijo nacerá/ de mí/ no mío/ al que amaré (o ésas/ más o menos/ fueron sus palabras). Y ahora yo/ te escupo”. Este uso de las acotaciones parentéticas permite al sujeto imaginario introducir una especie de comentario o reflexión que enriquece el poema, por su poder evocativo. Por cuanto, es de destacar también la importancia que asumen otros signos gráficos como los puntos seguidos, puntos y aparte, puntos finales y la ausencia de comas, apelando al corte quirúrgico del verso. También

tiene relevancia el uso de itálicas o cursivas para indicar los cambios de voz. Tenemos entonces la voz del sujeto poético e imaginario, las acotaciones de un sujeto autor imaginario que opera entre rayas o entre paréntesis y el discurso de otras voces prestadas del espectro poético, en itálicas. La polifonía juega un papel crucial en la obra de Ada Salas, creando un diálogo entre estas distintas voces mencionadas.

Paralelamente, la poesía de Ada Salas se distingue por su marcada musicalidad y ritmo, aspectos que han sido objeto de análisis por la crítica literaria en numerosas ocasiones. Los poemas de Salas se construyen a través de una poética que conjuga lo cotidiano con lo trascendental, lo humano con lo divino, lo terrenal con lo celestial. La poesía de Salas es un verdadero canto a la vida y a la naturaleza humana, en el que la musicalidad y el ritmo se convierten en elementos esenciales para la creación poética. En *Descendimiento* (2018) aparece este rasgo musical bien visible, mediante lo coral, los coros propios del oratorio, interludios, oberturas, cantatas, provenientes de las codas y albas que aparecían ya en su libro *10 Mandamientos* (2016).

Otro aspecto que se puede destacar en la línea de lo musical es la presencia de la música sacra y el oratorio. La autora ha mencionado en diversas ocasiones su admiración por la música religiosa y cómo esta ha influido en su poesía. En sus poemas podemos observar una clara influencia de la liturgia católica, con la presencia de elementos como el coro, la oración y el ritual. La poesía de Salas se convierte así en una especie de oración laica, en la que el lenguaje poético se convierte en un vehículo para expresar lo sagrado y lo divino. En su libro *Descendimiento* aparece lo coral, propio del oratorio, pero lo amplifica llegando a conformar una verdadera ópera sacra en clave poética.

Finalmente, otro aspecto que se destaca en la obra de Ada Salas es el cruce con el arte pictórico. La autora ha mencionado en diversas entrevistas su admiración por la pintura y cómo ésta ha influido en su poesía. En sus poemas podemos observar una clara influencia de la écfrasis, es decir, una técnica literaria que consiste en la descripción detallada de una obra de arte visual. En su poema “(Écfrasis —ahora sí—. *Inventario*)”, describe la obra *El descendimiento* (óleo sobre tabla. Antes de 1443. Museo del Prado) del pintor flamenco Rogier van der Weyden, que da título a su libro homónimo, donde logra transmitir el ambiente y la atmósfera de la pintura: “HAY una/ calavera./ No hay ningún animal./ Son cuatro las mujeres seis los hombres./ Apenas un vestigio de paisaje/ —cuatro/ tres/ florecillas/ debajo de los pies/ de Magdalena—. Luego están/ el dorado/ lo extraño de esa rara tracería [...]. Como si esto ocurriera/ en la/ profundidad/ de un espacio dramático/ —la caja/ donde ocurre/ el sufrimiento—./ Y tú el espectador./ Los zapatos la piel/ —qué raros/ los zapatos—”. En este fragmento se puede apreciar cómo la poeta utiliza la descripción detallada de la pintura para crear una atmósfera de incertidumbre y ambigüedad. Esta relación de la poesía de Ada Salas con la écfrasis, la música sacra y la pintura religiosa da como resultado una poesía que se caracteriza por ser muy visual, ya que la autora nos describe escenarios, personajes y objetos con gran detalle, no sólo desde lo estrictamente pictórico, sino también desde la evocación de un comentario murmurado entre dientes que pone de manifiesto los aspectos espirituales y místicos, que son parte de las obsesiones de la poeta.

La obra poética de Ada Salas es, en suma, una muestra de su capacidad para crear una poesía que va más allá de lo convencional, que es capaz de transmitir algo más profundo y complejo por

medio de estos recursos literarios poco comunes. Su capacidad para fusionar distintas disciplinas artísticas la convierte en una de las autoras más interesantes e innovadoras de la poesía española contemporánea.

La magie du signe

por Ada Salas

Me pongo a pensar en qué voy a decir al escribir esto que ahora leeré ante ustedes, y me enfrento una vez más a eso que me resulta tan difícil: hablar de la poesía como experiencia creativa propia: escribir, o decir, lo que suele llamarse una “poética”.

Seguramente por eso la manera en la que puedo “reflexionar” sobre la escritura es fragmentaria, desordenada, incluso caótica. Cuando lo intento, no hago sino esbozar ideas inconexas, fulguraciones que no duran y a las que les cuesta desarrollarse. Párrafos sueltos de un discurso sin hilo, como lo son, también, los poemas: fragmentos, piezas sueltas de no se sabe qué maquinaria. Párrafos sueltos de, a veces, discursos antitéticos, de ideas paralelas que no se encuentran. El terreno de la poesía no puede pisarse sino a ciegas.

Y esto que acabo de decir no es exactamente una “captatio benevolentiae”, o, con esa extraña construcción conjuntiva en castellano, y que es una de mis predilectas... no sólo... sino también.

La incertidumbre a la hora de que los poetas hablen de poesía no es algo que sólo me atañe a mí, por supuesto. Cómo va a poder dibujar a vista de pájaro el mapa de un territorio alguien que está caminando por algún valle perdido de un lugar que desconoce. No se puede saber cuál es la forma que un río traza sobre la superficie cuando uno está metido en él. Como mucho, podrá hablar del agua que toca su cuerpo, del paraje mínimo en el que se encuentra, teniendo en cuenta, además, que ese río que por naturaleza es heraclíteo, esa agua, puede ser distinta en cada poema, en cada libro, en cada verso.

Esto dijo el inmenso Federico García Lorca al “definir” qué es poesía: “Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio”¹.

De esa “definición” de Lorca, con la que creo que ningún poeta podría estar en completo desacuerdo, voy a destacar todo lo que en ella indica que el poeta no podía afirmar con seguridad qué es poesía: “Uno nunca supuso que...” “Algo así como” y “Un misterio”. Una definición, por lo tanto, que es todo lo contrario a una definición. Y quién podría saber mejor que Lorca qué es eso de escribir poesía... en qué consiste ese eso con el que tuvo que vérselas.

De las palabras de Lorca sólo podemos asir de verdad con las manos “poesía es la unión de dos palabras”. De la poesía, según esas manifestaciones de incertidumbre en la definición de Lorca, nada podemos decir con certeza. Quizá intentar una definición negativa, como esa maravillosa de Reinhardt, que tampoco concreta nada, pero lo concreta todo: “El arte es el arte, y todo lo demás es todo lo demás”. Algo así como “poesía es lo que es poesía, y todo lo demás es todo lo demás”. Haciéndome eco de Ida Vitale, podría decir que la palabra poesía es una palabra de posibles interpretaciones/explicaciones infinitas. Un desastre.

Pero encontré ayuda, o una ayuda me encontró.

Hace unas semanas veía en el *Museo de arte contemporáneo Helga de Alvear* de Cáceres —la hermosa ciudad en la que nací— una exposición titulada, con un guiño a Magritte, “Esto no es una película”. Ésta, sorprendente, se centraba en películas que no llegaron a rodarse. Ya estaban pensadas, escritas, e incluso estaba diseñado su cartel anunciador. Películas que fueron pero no fueron, mensajes que no llegaron a serlo, propuestas que se quedaron en

¹ Alberto F. Rivas refiere que, en 1933, Lorca dijo textualmente esas palabras.

silencio. Me pareció que la idea era en sí misma poética. Una gran elipsis, la mayor elipsis posible: no sólo falta el centro de la película sino, incluso, su principio y su final. Esas películas fueron sólo un deseo, un deseo irrealizado, truncado. Es esa una de las posibilidades de su fascinación: de la poesía: la falta, lo que falta, algo falta. Un poema es, por su propia esencia, un discurso incompleto.

En una de las salas del museo me encontré con una secuencia de “pochoirs” de Sonia Delaunay. Un encuentro que fue una de esas “apariciones” del azar. Y que me dio el título para este texto. La serie se abría y cerraba con dos “cuadros” (en realidad, páginas enmarcadas de un libro ilustrado) que eran tan solo palabras, texto: incidiendo en esa tendencia de la vanguardia a participar en la unión de texto, de poesía y pintura², en la idea de que las “letras” son, también, dibujo, imagen, y pueden por sí solas constituir una obra de expresión plástica, pictórica³. Del primero de esos “cuadros” extraigo estas palabras: “Il y a une magie de L’AIMANTATION, qui succède à la disparition du sens augural”. Y del último: “MAGIE du signe, de la forme, magie du rythme. note éternelle du present. tout l’interet est dans la REVELATION.” Hay una magia de la imantación que sucede a la desaparición del sentido augural. [...] Magia del signo, de la forma, magia de ritmo. NOTA ETERNA DEL PRESENTE. Todo el interés está en la revelación.”

² Recordemos el maravilloso *Prosa del transiberiano*, que ilustra el libro de Blaise Cendrars (aunque el trabajo de Delaunay desborda con mucho esa idea), se trata de verdadera colaboración. Roberto Díaz, en el catálogo de la exposición aclara que en esta época se dedica con especial interés a la ilustración de libros de poesía, como el publicado ese mismo año por la galería Denise René del volumen “Poésie de mots, poésie de couleurs”, con composiciones de Delaunay alternadas con versos de Arthur Rimbaud, Mallarmé, Blaise Cendrars, Joseph Delteil, Philippe Soupault y Tristan Tzara. La obra ilustra poemas de su amigo, poeta, editor y galerista Jacques Damas.

Con esto bastaría para decir casi todo, si no todo, lo que se puede decir sobre la poesía. Tendría, consecuentemente, que callar. Añadiré, empero, algunos pensamientos-pinceladas al hilo de estas palabras de Jacques Damas que Sonia Delaunay “ilustra”.

La “imagen” gráfica de “la magie du signe” en la litografía de Sonia Delunay es suficientemente “mágica”. El diccionario de la RAE define así “magia” en su segunda acepción: “Encanto, hechizo o atractivo de alguien o algo”. Así me sentí cuando estaba frente a esa litografía que contenía esas palabras: encantada, hechizada, captada por el atractivo de esas grafías, de su “belleza formal”, y de que esas palabras, junto con algunas más, estuvieran colgadas de la pared de un museo con la condición de cuadro. Unas palabras suspendidas, exentas, fijadas en una imagen (o en una partitura, si las escuchamos), como las palabras del poema. Palabras, las del poema, también hechizadas y hechizantes.

“La magia del signo” me parece una secuencia de palabras hermosa. La magia del signo. Como si fuera el título de un cuadro, de un poema, de una pieza musical, de una película. Unas palabras que no “cuentan”, ni dicen, simplemente nombran, así, sin verbo, un simple sintagma, exento de la idea de que la transmisión de un “mensaje” debe dar cuenta de algo... Para eso, para dar cuenta de algo, hace falta un verbo.

La poesía, como la pintura o como la música, no necesitan verbo. Verbo como categoría que implica acción. En la novela, en el relato, (vistos, quizá, de una manera simplista) el verbo es imprescindible. En la poesía no: el mundo de la poesía es un mundo fuera del tiempo. Puede permitírsele. Pueden prescindir de ellos, porque no tienen que “dar cuenta de nada”, no tienen, siquiera, que “transmitir un mensaje” tal como entendemos que debe hacerlo la comunicación.

Un poema no es algo que tenga que ser “descodificado por el lector”. Recuerdo la cita de Delaunay: Hay una magia de la imantación que sucede a la desaparición del sentido augural”. El lector “se traga” el poema como una, de niña, se tragaba la hostia consagrada: sin saber exactamente qué era lo que tragaba. Por pura fe.

Las palabras de la poesía pertenecen al mundo de “lo suspendido”, lo que no se realiza ni, en pasiva, es realizado. A la poesía, más que contar, se le “exige” cantar. (Creo que le estoy “robando” la idea a Antonio Machado, cuya poesía es, por ese orden, canto, emoción, pensamiento. Los poetas somos unos salteadores de caminos, unos bandoleros, robamos el camino de los que nos han precedido. A lo mejor la tradición no es más que una secuencia de sucesivos robos). Decía que no importa que las palabras de un poema cuenten o no cuenten. No importa: son. Llegan. Son siempre ellas mismas: no se transforman en “significado”, como cualquier mensaje. Puede ser palabra suspendida, no sometida, incluso palabra cuyo “sentido augural” ¿previo, inicial? puede desaparecer, desvanecerse. Ellas son su significado. “El único argumento de la poesía es las palabras”, decía Caballero Bonald en una entrevista que le hizo el poeta y traductor Jordi Doce.

La poesía es paradójica en tantos sentidos: las palabras llegan, pero no tienen exactamente una voluntad de ir, de dirigirse a. Llegan, como digo, casi por ensalmo. Como todo sortilegio. Las palabras de la poesía son a la vez intransitivas (en el sentido en que Rilke hablaba del amor, en que Rilke, sorprendentemente, prefería la intransitividad). Las palabras en poesía se quedan en ellas y con ellas. Son tautológicas y autorreferenciales. Cada una de ellas, en el poema, no puede vivir sin la otra. Las palabras en el poema se necesitan a ellas mismas. Y llegan, sin embargo, vaya si llegan. Son transitivas, entonces, ¡oh paradoja! Llegan como llegan las

flechas, impulsadas por el arco que su fuerza genera. Pero sin arquero. El arquero aquí no pinta nada. Ellas son su propio arco y su propio arquero. La diana es el corazón del lector, el corazón, y el centro de su cerebro, y el centro de su estómago.

“Todo el interés está en la revelación”, dicen las palabras-cuadro de Sonia Delaunay. Revelación. Así, el poema. Cuántas veces leyendo un poema este nos “dice” algo que no sabíamos que necesitábamos leer: nos dice algo que *nos* era secreto. Cuántas veces le ocurre lo mismo previamente a quien lo ha escrito. Poemas reveladores: que no nos dicen lo que queremos oír (o escribir), sino lo que necesitábamos oír (o escribir) aun no sabiéndolo.

Hay un refrán que reza: “lo que viene, conviene”. Esto puede aplicarse a una especie de sentido de conformidad con los avatares de la vida que me disgusta profundamente; yo prefiero interpretarlo de esta forma: lo que se nos presenta viene para iluminarnos. Iluminar: encuentros luminosos e iluminadores con los poemas (y caigo en que estoy citando todo el tiempo a Rimbaud: sus *Iluminaciones*). Regalos para quien sabía acogerlos eran los poemas, según Celan. Regalos azarosos: verdaderos encuentros.

Coincidirán conmigo en que el encuentro con esta obra de Sonia Delaunay fue un “encuentro mágico”. Por tantas razones: Entre otras, por algunas de las “cuestiones” que tienen que ver con mi forma de entender la poesía, sin que ésta, por supuesto, sea en absoluto original, ni siquiera propia.

Creo en la dimensión gráfica del poema (y esas palabras eran sendos cuadros); es decir, creo que el poema en la página es también un dibujo, y que ese dibujo es una parte fundamental del poema. No se trata solo de música y sentido, también de plasticidad “física”: la forma que el poema conforma en la página.

Dibujo. Dibujar.

Y no puedo por menos de citar esta copla popular flamenca que, acompañaba, como preámbulo, a uno de mis libros: *Alguien aquí*. Es una copla que he escuchado decenas de veces cantada por Enrique Morente con Sabicas a la guitarra. Un texto que tiene tanta “carne”, que no me es posible ahora degustarla con ustedes. Apuntemos solo a la soledad radical del poeta ante la escritura (tanto que necesitas pedir ayuda sea a las Musas, sea a este misterioso “caballero” cuya identidad podría ser además de la una presencia inidentificable, la del lector, que viene a ayudar a dibujar esa rosa o la dibuja él mismo, la del poema, esa rosa). Apuntemos también a la imposibilidad de dibujar, de decir, (al menos de hacerlo sola, solo) el centro de la belleza: la rosa. La rosa: símbolo, o metáfora, o imagen que tantas veces ha sido en poesía la belleza, lo efímero, aquello a lo que no se puede acceder, y la escritura misma.⁴ Un enigma en sí misma. Ahí va la copla:

*A dibujar esa rosa
ayúdame caballero
que estoy solito y no puedo
dibujarla tan hermosa*

Creo que las palabras en el poema se unen y se suceden por una fuerza de imantación. Imantación. Esto lo dijo Octavio Paz, esto lo escribió antes Lorca, esto lo piensan y lo han escrito tantos. A la imantación del sonido se deben, por ejemplo, las aliteraciones, la rima, las paronomasias; a la imantación léxica se deben, por

⁴ Encuentro azaroso de nuevo. Un amigo, Jordi Doce, me regala una antología de poemas de Yeats que ha traducido y acaba de editarse. La abro, y el primer poema es “A la rosa sobre la cruz del tiempo”. Sus dos primeros versos dicen así: “Rosa roja, Rosa activa, triste Rosa de mis días”.

ejemplo, las correspondencias de las que habló Jakobson. A la imantación de la música se debe casi todo en poesía. La música lo imanta todo: la sintaxis, la selección de las palabras, la pertinencia del encabalgamiento... todo. También hay en el poema una música del pensamiento, y de emoción y de las imágenes. Y eso se refiere tanto al “verso tradicional” como al verso libre, o al verso roto, o al poema en prosa. ¡Qué duda cabe! Además, y quizá deberíamos empezar por ahí, el poeta escribe por imantación: movido por una fuerza que no domina, y a la que no puede resistirse.

Creo también que la poesía es “nota eterna del presente”. Voluntaria o involuntariamente (la voluntad del poeta importa bien poco), habla de, y desde y sobre todo con un lenguaje de su tiempo, y da cuenta (sea cualquier tipo de poesía que sea), de su tiempo. *Poeta en Nueva York* no es sólo un inmenso libro de poesía, es también un tratado de sociología del siglo XX, de historia, de antropología: es el reflejo (más certero que el retrato) del siglo que puede hacer cualquier libro de historia. Creo que los poemas de Miguel Hernández, “España aparta de mí este cáliz” de Vallejo e “Hijos de la ira” de Dámaso Alonso, cuentan más sobre la Guerra civil española que muchos libros de la historia de ese momento negro de la historia de mi país.

Y creo, por supuesto, que los poemas, las obras de todos estos poetas están, a la vez libres y ausentes de todo esto. Son, también, obras exentas, independientes, lenguaje liberado de su contexto, de quien los escribe, por eso seguimos leyéndolos.

Las palabras en el arte son palabras.

Las letras en el arte son letras.

La escritura en el arte es escritura.

Los mensajes en el arte no son mensajes.

Reinhart de nuevo. No puedo comulgar más con esto que dice Reinhart. Él, que escribe esto como artista plástico, palabras que quizá también habría podido firmar Mira Schendell... pero también podríamos decir todo lo contrario: las palabras en la poesía son más que palabras, las letras en poesía son más que letras, la escritura en la poesía es más que escritura, los mensajes en el arte no son mensajes, pero lo son, también, aunque su mensaje sea juego, o música, aunque su mensaje sea sentido, y no significado. La poesía es paradoja. La poesía es autónoma, pero está impregnada de tiempo y de vida. Pocas cosas tan imantadoras como el enigma y la paradoja.

Y hablando de regalos, como el que me hizo Sonia Delaunay, termino con un don. Cuatro versos que son todo lo que puede ser la poesía. Es una cancioncilla anónima medieval citada por José María Alín que me viene a la cabeza en cualquier momento:

*En la fuente del rosel
lavan la niña y el doncel
él a ella, y ella a él.*

Ese poema confirma lo que dicen dos versos de La belleza del marido de Anne Carson:

*Mira la palabra
cómo brilla*⁵

⁵ Look how the Word/shines. Anne Carson, *La belleza del marido*. Lumen, 2005; traducción: Ana Becció.