Indagación y rito: enunciaciones del silencio en Ada Salas y Marta López Vilar

JAVIER HELGUETA MANSO
CENTRO UNIVERSITARIO CIESE-COMILLAS

Recibido: 10 de mayo de 2020

Aceptado: 30 de julio de 2020

Abstract: In recent decades, Spanish women poets have stood out in various manifestations of silence. We must recover the positive value of this choice. For example, Olvido García Valdés and Ada Salas have written some finest books of the so-called “poetics of silence.” From my point of view, both symbolist and realistic tendencies are turning the course towards a silent poetry, as a form of balance between both extremes. I will present the evolution or the transits between silentiary poetry (ascesthetics, metapoetry) and silent poetry (intimism) in the work of Ada Salas and Marta López Vilar.

Key Words: Spanish poetry, woman, silence, mysticism, lyrical enunciation.

Resumen: En las últimas décadas, las poetas españolas han destacado en diversas manifestaciones del silencio. Hay que recuperar el valor positivo de esta elección. Por ejemplo, Olvido García Valdés y Ada Salas han escrito algunos libros culminantes de la denominada “poética del silencio.” A mi modo de ver, tendencias simbolistas y realistas están girando hacia una poesía silente, como una forma de equilibrio entre ambos extremos. Expondré la evolución o tránsitos entre la poesía silenciaria (ascesthética, metapoesía) y la poesía silente (intimismo) en Ada Salas y Marta López Vilar.

Palabras clave: Mujer, poesía española, silencio, mística, enunciación lírica.

1. Consideraciones iniciales

1.1. Sobre el acercamiento crítico

Desde una interpretación sociológica y cultural del campo estético, la diversidad del silencio es uno de los fenómenos cruciales para entender la poesía escrita por mujeres. La expresión del silencio en la poesía española contemporánea se ha asociado a dos líneas contrapuestas: ora, a la “poética del silencio” o “poesía del silencio”; ora, al mutismo o la voz silenciada de algunos sectores de la población marginados históricamente, por el totalitarismo y sus diversas estrategias disciplinarias.

Por desgracia, salvo algunas excepciones, la crítica ha puesto su atención sobre todo en esta cara ominosa del silencio simplificando un proceso histórico de las últimas décadas: este por el que los fenómenos de la negatividad se convierten en refugio social y material estético para las escritoras y artistas. Si antes constituyó una imposición cultural —política, heteropatriarcal—, poesía silenciada, después deviene tema recreado trascendentalmente —poesía silenciaria— o tono que marca la propia voz —poesía silente—. El empleo del silencio por parte de las mujeres en la poesía española de postdictadura y del cambio de siglo se convierte en una de las pruebas de su progresivo empoderamiento.

Esta hipótesis se confirmará si primero se cimientan algunas bases de las enunciaciones silenciarias y silentes en dos autoras destacadas en tal ejercicio: Ada Salas (Cáceres, 1965) y Marta López Vilar (Madrid, 1978). Entre el primer libro de la autora cacereña, *Arte y memoria del inocente* (1987), y la publicación de *De sombras y sombreros olvidados* (2007), obra de la madrileña, distan veinte años; desde entonces y hasta fecha reciente, han mantenido un ritmo pausado —primera prueba de su rechazo al ruido— pero constante de escritura, de manera que quedarán abarcadas alrededor de tres décadas. En el marco de una teoría cultural del silencio, la metodología que será empleada a continuación busca, con mayor humildad y síntesis, ejecutar un estudio interdisciplinar más específicamente literario —estilística, retórica, semiótica, teoría de lo imaginario—. Al analizar los distintos planos,¹ sigo el *modus operandi* de los profesores que en un artículo ya canónico del número 795 de la revista *Ínsula* (Pérez *et al.* 2013, 7-12)

¹ Tras la presentación de todas las ponencias, se realiza una catalogación de las cualidades de la verdadera poética del silencio en diversos niveles de la poesía. En concreto: a) Tipografía y versificación; b) Plano lingüístico; c) Plano estilístico-figurativo y semántico; d) Plano espacio-temporal; e) Plano enunciativo.

muestran sus conclusiones sobre poética del silencio en un congreso previo en la Universidad de Paderborn. Pero también sintetizo, matizo y amplío allí donde la obra poética lo exija en su dimensión atenuada o silente.

1.2. Enunciaciones del silencio poético: poesía silenciada, poesía silenciaria, poesía silente

Existen niveles de silencio como también registra niveles de vacío la física. Ubicarse en cada uno de ellos atendiendo a sus cualidades específicas evita la simplificación habitual. Aquí propongo una división entre poesía silenciada, poesía silenciaria y poesía silente que, además de señalar un modo integrado de escribir / callar, una modulación de la voz poética, se propone como proceso cronológico para la historiografía de la literatura española de los últimos setenta años. No constituyen nuevas escuelas para redefinir los grupos y etiquetas ya establecidos por la crítica literaria, sino tendencias o enunciaciones transversales del silencio en las que prima el plano social-político (silenciada), el plano trascendental (silenciaria), el plano material-individual (silente).

Poesía silenciada

Experimentar la tragedia conduce al enmudecimiento. En España, la Guerra Civil y la Posguerra resultan dos hitos de radical mudez o agrafía para algunos escritores que no cesará después por efecto del silenciamiento impuesto por el régimen dictatorial. El sociólogo David Le Breton sintetiza: “al vencido se le reduce al silencio” (2001, 61). Con el estudio *Mujer que soy (La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta)* (2007), Angelina Gatell visibilizó a las poetas que escribieron, como ella, en tiempos de poesía silenciada.

No obstante, los procedimientos de control, represión u omisión de la imagen o la palabra se prolongan en los periodos de democracia. José María Balcells señala “dos modos de marginación” hacia las mujeres durante el siglo xx español (2009, 215): el de los retratos de grupo y el de las antologías, este último ampliamente estudiado (Balcells 2009; Benegas 2017; entre otros). Esta discriminación es un hecho incuestionable desde la Generación del 27 hasta la actualidad, pasando por los novísimos. Ocurre, además, con independencia de la afinidad ideológica de los integrantes, pues todavía se puede hallar la escasez de la presencia de mujeres en antologías de talante supuestamente

progresista como *Once poetas críticos en la poesía española reciente* (Falcón 2007).

Poesía silenciaria

Si los representantes de la modulación de la poesía silenciada se definen por la voz muda o el grito ahogado de la poesía testimonial o la poesía social, en la tendencia silenciaria caben la poética del silencio, el neopurismo, la ascética o neomística;² también entran, puntualmente, algunas variantes de la metapoesía y de la poesía experimental —cuando se basa en procedimientos del minimalismo o la logofagia (Blesa 1998)—. Con tal amplitud *traiciono*, en parte, las teorías del profesor Ramón Pérez Parejo, pues ensancho el adjetivo “silenciario” que él ha aplicado con precisión a estos estudios para tratar de fijar de una vez por todas qué autores y obras encajarían en la “poesía del silencio”: “‘Hablar desde el silencio’ es abordar cualquier tema (aunque haya algunos más afines que otros), incluso el tema del silencio, desde una determinada estética, en este caso desde la estética del silencio” (2013, 26).

A mi modo de ver, en un sentido cultural y enunciativo, no cabe duda que las anteriormente citadas escuelas puedan proceder de ese modo; al fin y al cabo, si los *silentiarii* bizantinos eran ministros de la corte del emperador Justiniano encargados de velar por el silencio del palacio,³ los poetas neopuristas o neomísticos se esfuerzan por articular una voz y presentar un signo gráfico que denote y connote el silencio propio de la naturaleza del poema y del contenido que este devela.

² Me resisto a emplear la etiqueta “poesía mística” para la modernidad literaria. El salto de la secularización nos lleva a una época de imposible unidad con el dios huido (Hölderlin) o muerto (Nietzsche). La del periodo postmetafísico deviene *otra* mística, no solo irresuelta, sino en proceso de mutación. Al menos, es incuestionable el paso anterior —purgativo e iluminativo— que puede definirse como ascética, cuando creadores y público —incluidos agnósticos y ateos—, indagan en una posible espiritualidad a través del fenómeno del arte: tanto en su proceso creativo como en lo que la obra permite al receptor: inmanente trascendencia. He estudiado esta singularidad en artistas del siglo xx, pero, sobre todo, en poetas actuales: a Clara Janés en un artículo en marcha y a Hugo Mujica y Eduardo Scala en mi tesis doctoral *Camino de percepción: continuidad del silencio en algunas ascéticas del cambio de siglo* (Universidad de Alcalá, 2019).

³ Actualmente, el *Diccionario de la lengua española* de la RAE recoge dos acepciones para silenciario. Como adjetivo, “persona que guarda y observa continuo silencio” y, como sustantivo, “persona destinada para cuidar del silencio o la quietud de la casa o del templo.”

Ahora bien, las sistematizaciones de Amparo Amorós con su tesis doctoral (1991) y de los ponentes de Paderborn deben ser complementadas por las de un congreso muy reciente celebrado en Córdoba por miembros de la Universidad de Córdoba y la asociación cultural La Manzana Poética titulado *La poética del silencio en las autoras españolas del último cambio de siglo* (2018). Algunos críticos, como Balcells, ya habían señalado que en la historización de la poética del silencio se había dado prevalencia a Valente o Gimferrer a pesar de que algunas autoras mostraron más tempranamente una línea de tales cualidades (Balcells 2009, 224). En este congreso, esta tesis se revalida señalando, además, que es en las mujeres del cambio de siglo donde alcanza su continuidad y principales frutos; y también se preguntan, como ha hecho la profesora Hermosilla Álvarez, por qué las escritoras destacan en tal estética.

Poesía silente

Las manifestaciones de la tendencia de poesía silenciaria destacaron, por regla general, entre el periodo inmediato de postdictadura y el cambio de siglo, sin llegar a formar escuelas o grupos cerrados y ruidosos en los medios del campo literario. Sus líneas de fuga llegan hasta nuestros días a través de la constante obra de Eduardo Scala —el gran esteta del silencio de la poesía española contemporánea— y de la originalidad de Olvido García Valdés, Chantal Maillard o el más joven Federico Ocaña. No obstante, Amparo Amorós subraya la decadencia de la esta línea desde los años 80 como degeneración en “retórica del silencio” (1991, 620-621), y resulta un hecho sintomático que algunas de sus autoras principales, como Ada Salas, viraran moderadamente de rumbo estético.

Este último hecho se corresponde con el proceso de hibridación de tonos, formas y temas que se aprecia en la poesía española del siglo XXI. Para Juan Carlos Abril, “habría que puntualizar que la dialéctica *realismo/simbolismo* resulta ampliamente insatisfactoria desde una óptica crítica, y que se topa con algunos inconvenientes de tipo epistemológico, como qué hacer con realidades paralelas o con formas híbridas de conocimiento” (2009, 38). En el pasado reciente antólogos y grupos artísticos efectúan una división basada en la rivalidad, pero ahora se apuesta por concebir la realidad y el arte en su natural mezcla: “poesía de fusión” (Bagué Quílez/Santamaría 2013, 32). Dos importantes encuentros subrayaron esta coyuntura: en 1993, la III Semana Poética de Cuenca ya fue denominada “Ceremonia de

la diversidad” y en 2006 el XX Encuentro en Verines confirma esta hipótesis con el título “Bajo el signo de la pluralidad: la poesía actual.”

Uno de los primeros intentos de constatación y fijación de esta circunstancia corre a cargo de Luis Antonio de Villena. En la primera antología que publica en el XXI, muestra cómo los poetas del “realismo meditativo” o voz lógica indagan progresivamente en una voz órfica y viceversa:

La tendencia actual (de la que la presente antología quiere dar cuenta) consiste en que poetas que han empezado en el realismo meditativo, sin desprenderse del todo de ese aprendizaje, tratan de alcanzar, mezclar o instalarse –en muy distintos grados– en una poesía más próxima al irracionalismo cognoscitivo. Pero (aunque en menor medida, por la falta de autocrítica lingüística ya señalada) ocurre igual a la inversa. Quien se ha movido en los predios de la cercanía busca comprender (o entrar) en la allendidad, y quien ha indagado en la allendidad busca mayor cercanía. Realismo/irracionalismo. *Voz lógica/voz órfica* (2003, 26).

Es decir, los poetas realistas o de la experiencia se vuelven trascendentes al abrirse a la simbolización o a la indagación, procesos en los que el silencio resulta clave como ha demostrado la teoría de lo imaginario francesa o la fenomenología, respectivamente. Desde *el otro lado*, autores incluidos por la crítica en la poética del silencio ensanchan sus versos, proyectan su mirada a la realidad cotidiana, lo que supone infringir algunas “normas silenciarias” (Pérez Parejo 2013) o principios de tal estética como el “minimalismo” y la necesaria omisión o desplazamiento de los “chisporroteos anecdóticos o circunstanciales” (Prieto 2009, 121).

Defiendo que esta adaptación —al giro intimista de la poesía actual según Ciplijaustiké (citado en Balcells 2009, 237)— más que mutación, supone el paso de la poesía silenciaria a una poesía silente en la que destacan Olvido García Valdés, Ada Salas o Marta López Vilar entre otras. Se atenúa el hermetismo, la explicitud de los términos e imágenes negativos, e incluso el carácter trascendente se rebaja a la humildad del individuo, al tiempo que experienciales y realistas profundizan en esa vivencia, en parte porque nuestra consciencia del silencio ha crecido en las sociedades urbanitas marcadas por distintos tipos de ruido, desde la contaminación acústica a la hipercomunicación.

2.2. Ada Salas y Marta López Vilar: representantes de la diversa manifestación del silencio en la poesía española actual

2.2.1. Ada Salas. Musitada indagación

Ada Salas representa un clarificador ejemplo de transición entre una poesía silenciaria y una poesía silente. Para evidenciarlo, prima establecer una división de su obra: la primera etapa queda reunida en el libro recopilatorio *No duerme el animal (Poesía 1987-2003)* que, a grandes rasgos, se emparenta con la poética del silencio y tendencias afines —minimalismo, neopurismo—. Sin embargo, las composiciones de la última fase han sido calificadas por la propia autora como “expresionistas” (Benito Fernández 2017, 73) y estarían marcadas por un diálogo diverso entre la poesía y la plástica; tiene lugar en *Ashes to Ashes* (2010) y *Diez Mandamientos* (2016), volúmenes colaborativos con el dibujante Jesús Placencia, y en *Descendimiento* (2018), mucho más que una écfrasis del cuadro de Van der Weyden. En el quicio entre ambas etapas, un libro de transición y emancipación estética como *Esto no es el Silencio* (2008).

Aunque *No duerme el animal*, formado por sus cuatro primeros libros, contenga una variedad interna innegable, debe ser incardinado todo él en una estética silenciaria. Incluso en el poemario de juventud *Arte y memoria del inocente* (1987) late, para Martín Gijón, “una poética madura y netamente definida como una indagación expectante, con puntos en común con la antepalabra valentiana, en donde la palabra sobreviene al poeta” (2011, 297). Varios versos sostienen esta hipótesis: “la palabra es el don/que solicito” (Salas 2009, 48); “En vísperas del mar / espero tus palabras” (49); “Nadie niegue su boca a la belleza / ni al soplo cegador de las imágenes” (64).

En el poemario *La sed* (1997) se culmina esta indagación. El poema dedicado, precisamente, a su admirado José Ángel Valente describe la radical epifanía:

Acogiera mi boca el temblor
de la tuya. Esa turbia
palabra que te ronda los labios
y clava
cuatro cruces de luz en la rosa
de tu manso paisaje.
Abierta
como a brasa la bebiera.

Qué abismo escaparía
a la lengua voraz de mi memoria. (Salas 2009, 168).

Se aborda el motivo —casi mito— silencioso por antonomasia desde los místicos o los románticos iluminados como Hölderlin o Rimbaud: la verbalización que no garantiza un resultado preciso, que puede quebrarse en el balbuceo, pero que implica una intensidad sensorial desconocida. A partir de estos ejemplos, se detecta la raigambre mística de Ada Salas que Rodríguez Callealta ha subrayado en sus análisis. En una reciente entrevista la propia Ada Salas confirma:

Las “experiencias místicas” tal como dan cuenta de ellas, por ejemplo, San Juan de la Cruz en los comentarios al Cántico espiritual, o Francisco de Aldana en la Epístola a Arias Montano que es, en realidad, un poema místico, o Miguel de Molinos en su Guía espiritual, están muy cercanas a lo que experimento en los “momentos de escritura”: suspensión, extrañeza, apertura a un distinto modo de conciencia. Un estado, a la vez, negador (de nuestro estar y/o pensar “habitual”) y multiplicador. Un estado de abandono, de cesión, en el que algo se despliega, se abre, y es posible un desprendimiento (Rodríguez Callealta 2019, 188-189).

El libro que situó a la poeta extremeña en el marbete “poética del silencio” fue *Variaciones en blanco* (1994), IX Premio de Poesía Hiperión. Concisión estilística, imaginario negativo —régimen nocturno, fenómenos de la ausencia, soledad, vacío— y refuerzo del componente semiótico del poema se conjugan para señalar la naturaleza silenciosa de la conciencia y del poema en que se espeja:

Derramado

silencio
el rumor de mi sombra.
(Salas 2009, 79).

Se entiende que por estos versos se la incluya entre los minimalistas (Balcells 2009, 224), pero tal denominación pueda quedarse corta como ha señalado Annegret Thiem en su análisis de la connotación

(2013). Este libro debería ser considerado la culminación de esta tendencia en el siglo xx tal y como la ha entendido la crítica.

Unos años más tarde, Ada Salas clausura la etapa silenciaria con el sintomático libro *Esto no es el silencio* (2008). El verso se ensancha para mostrar una referencialidad y narratividad inédita y la voz se desborda ante el hallazgo *cagiano* de que el mundo es ruido y diversidad. En el poema pórtico, el yo autoficticio se percata —y nos señala—: “No hay nadie / ya lo ves / no hay nada / y sin embargo / esto no es el silencio. / Un discurso continuo / emana de las cosas / un discurso que suma lo animal / y lo humano / y no tiene apariencia / de animal o de humano / y por eso / oh ciegos / nos parece inaudible” (Salas 2008, 10). La presentación de un mundo apocalíptico —“ceniza” (11), “bestias” (13), aves carroñeras (17, 66), “ruinas” (75)— y vacío —“una vasta extensión / despoblada. / Un desierto” (66)— muestra el paradigma hölderliniano de los dioses huidos. Si en *No duerme el animal* Gómez Toré advertía una enunciación en forma de “plegaria” (2001, 37), ahora la bendición se convierte en blasfemia (Salas 2008, 24), con el objetivo claro de reconstruir la persona y la voz: “Hunde / la casa. / Trabaja noche y día / en destruirla / (...) Porque sólo las ruinas / pueden // en verdad // habitarse” (75). Díaz de Castro (2009) y Gómez Toré (2011) sostienen el “avance” o “inflexión” de este libro sin mutaciones para su trayectoria general; pero también se trata de un verdadero rito de paso, de ruido y violencia, hacia su nueva poesía silente.

El cénit de tal enunciación adviene con *Descendimiento* (2018) mediante tres vías literarias: la écfrasis que promueve un diálogo entre los silencios de poesía y pintura; el tono de templanza que la voz muestra al tratar y presentar el tema; el control sobre los componentes del estilo.

Toda écfrasis verbaliza la naturaleza silente de la pintura en su doble faceta: la del objeto-marco y la de la representación sostenida por esta disciplina que, desde Simónides de Ceos hasta algunos teóricos del xx, se ha definido como *poesía muda*. La autora había practicado esta paradoja en sus experiencias interartísticas colaborativas con el dibujante Placencia en *Ashes to ashes* (2010) y *Diez Mandamientos* (2016), así como en un ensayo previo de poetización de cuadros en las anunciaciones de *Limbo y otros poemas* (2013). Salas no necesita explicitar el término “silencio” que tanto abundó en sus libros anteriores, incluido el de arrebatada furia lingüística *Esto no es el silencio*, para que se presenta en esta lectura marcada por la templanza, por momentos estoica, de la voz lírico-narrativa: “Así pues

no te empeñes en nada / que no sea / morir serenamente” (Salas 2018, 14). Gómez Toré anticipó un “tono elegíaco” (2011, 37) en su escritura primera y será en su maduro *Descendimiento* donde se confirme tal deriva.

Tal percepción se fundamenta en la propuesta formal, al alcance de quien, tras muchos años en el oficio, domina la técnica de la construcción del verso especialmente en la contracción y la elipsis, en la “estilística del silencio,” como acuñó Claudio Guillén. En palabras de Jordi Doce:

Hay algo verdaderamente hipnótico, fascinante, en el modo en que los versos descienden sobre el eje de cada página, ciñéndose a él, tensándose para luego aflojarse, midiendo y dosificando las pausas, los silencios, los titubeos, los apartes, las súbitas aclaraciones, los paréntesis que son líneas de fuga... y que son también heridas por donde se cuele lo impensado, lo impensable. (2019).

Póngase por caso la fragmentación en tres versos y escalonamiento de un intertexto archiconocido para atenuar el dramatismo de la escena (Salas 2018, 75):

María: (...)
 —hijo mío
 por qué
 me has abandonado.

Este fragmento muestra la confluencia de poesía realista y poesía del silencio a fin de abrir una tercera vía. Para evitar el prosaísmo, lo figurativo, se recurre al encabalgamiento, la atomización del lenguaje, la alteración del orden ortotipográfico normativo (desplazamiento de palabras a un margen, escalonamiento de versos), y otros juegos tipográficos, todos ellos sutiles para no caer en el extremo silenciario.

En definitiva, la indagación⁴ experiencial y meta-artística se plasma a través de estrategias pictórico-musicales aplicadas a la poesía. Una voz templada construye la atmósfera y arquitectura silentes con que se recibe el poema.

⁴ Si este epígrafe ha redundado en el término “indagación” es por el sistemático uso que de él hace la crítica al referirse a Ada Salas. Al menos, lo emplean la mayoría de teóricos citados en estas páginas.

2.2. Marta López Vilar. El silencio del rito poético

La poeta y profesora Marta López Vilar (Madrid, 1978) muestra una trayectoria literaria consolidada en el panorama español de las dos últimas décadas. Incluida en la Generación del 2000 (Peña Rodríguez 2006), cuenta, prácticamente, todas sus publicaciones por premios: Premio “Blas de Otero” en 2003 con *De Sombras y sombreros olvidados* (Amargord, 2007), XI Premio de Arte Joven —Poesía— de la Comunidad de Madrid en 2007 por *La palabra esperada* (Hiperión, 2007) y II Premio Internacional de Poesía Margarita Hierro (Pre-Textos, 2019). Además, por el camino aparecieron dos libros en la editorial Bartleby —su poemario *En las aguas de octubre* (2016) y su antología (*Tras*)*lúcidas. Poesía escrita por mujeres (1980-2016)* (2016)— y un amplísimo repertorio de textos en revistas poéticas y culturales de prestigio.⁵

Para trazar el recorrido singular de poesía silente de López Vilar, conviene empezar en *La palabra esperada* (2007) por el equilibrio entre línea metapoética y experiencial. Su primera composición sintetiza un “estado de escritura,” por decirlo con palabras de Sophia de Mello (2003, 189):

En el comienzo del nombre, este temblor,
la vida que se acerca
y no detiene el agua entre mis manos.

Cegada por el nombre, tiemblo de luz
y soy el reflejo de tu voz,
huida hacia el aire,
la palabra que llega y que te nombra (López Vilar 2007, 11).

En esta escena se presenta el kairós de la creación, momento fundador en su original cosmología (“en el comienzo del nombre”). Según afirma su compañera de generación Ana Gorría: “Hablar desde el vacío, partiendo de que la palabra no va a dar respuesta a la totalidad, pero de que esa palabra supone un asidero, una forma radical de sostenerse en un mundo en el que casi todo es ruido” (2013, 10).

⁵ La distancia entre los distintos hitos de su producción no solo da cuenta de la pausa con que acomete la escritura de poesía, sino también del enorme esfuerzo interdisciplinar que gran parte de su generación está realizando —en su currículum académico cuenta con decenas de artículos científicos y varias traducciones—. Hay que subrayar la verdadera resiliencia que esta generación de poetas ha alcanzado en su conciliación de vida laboral y labor creativa con una grave crisis económica de por medio.

Resulta inevitable leer a López Vilar en compañía del citado poema de Salas “Acogiera mi boca el temblor.” La llegada de un dador de palabra —“boca” en Salas, “voz” en López Vilar— identificada, por herencia neoplatónica, con la luz, muestra a las poetas como criaturas sobrepasadas, en el transcurso del “temblor” —idéntico en ambas— o el asombro (López Vilar 2006, 14). Para este tipo de revelaciones, Amelia Gamoneda sostiene que “el mito de lo poético es epifánico, pues en él se figura un surgimiento del lenguaje que emana directa y misteriosamente del mundo, de modo que la palabra es presencia misma de lo nombrado” (2018, 65). La analogía con el trance que Salas testimoniaba enlaza con esta afirmación ascética de López Vilar: “Escribir es responder a la llamada silenciosa que viene de otro lado, pero es una respuesta insuficiente, que se convierte en puerta al silencio” (Helgueta Manso, 2016).

En su tercer poemario, *En las aguas de octubre* (2016), este advenimiento de la palabra se presenta como “Rito” según reza el primer texto. Parte de la religión eleusina y lo extrapola a un periodo postmetafísico en el magnífico poema “Eleusis”; en este, la poeta acerca sus “labios como una ofrenda antigua” para solo obtener una nada:

(...)
 El silencio trae en sus manos
 el rancio licor de lo que muere
 y unge mis labios de un vacío impuro.

Es lo que queda de un dios
 a lo que sabe mi boca (21).

Aunque Crespo Massieu exprese el cambio con su poesía anterior: “Ahora la palabra ha llegado y se abre como una herida. Recibida en las aguas de octubre, en un largo tiempo de espera: cuando lo que hace la poeta es escuchar el silencio del mundo, auscultar los signos de los dioses, el temblor de la tierra, la propia mudez” (2016, 9); no obstante, se constata el vacío metafísico que López Vilar ejemplifica con la ausencia o la muerte de dios. Así también se presenta en el poema “Etna”: “Eres la hermosura de lo mudo, / la inocencia cruel que solloza / ante el cuerpo muerto de su dios” (2016, 58). Y en todos los casos la herida no es ya marca, estigma, del encuentro con lo absoluto, sino de tal imposibilidad, la de los poetas neomísticos de este periodo postmetafísico.

En estos dos libros, la materia fictiva —cercana a las circunstancias reales— se abre paso, pero la autora evita caer en un realismo o figura-

tivismo anecdótico o simplón mediante diversos recursos, en parte coincidentes con el procedimiento de Salas. Se crea una atmósfera calmada —palabra en la que insiste en sus entrevistas— mediante un tono elegíaco, y la cadencia lenta del tiempo —lentitud del agua (68), de la caída de la lluvia (34); avance del caracol (31)— silencia la representación del mundo. Además, se aprecia el dominio técnico de la pausa y la calculada situación de los poemas más breves en los apartados primero y último —los de transición— del libro.

Para finalizar, cabría la duda de si *El gran bosque* (2019) constituye, como los anteriores, otro ejemplo de poesía silente logrado mediante el equilibrio entre los extremos experiencial y silenciario. Se procede a un viraje en la forma, hacia la prosa poética, y en la ubicación simbólica desde la que se articula esta nueva indagación —el bosque, frente al desierto o el agua del mar o de la lluvia anteriores—. El lectoespectador se encuentra con un conjunto de signos apretados normalmente en un solo párrafo superior que contrasta con el gran espacio en blanco del orden inferior: bosque de letras —mundo como alfabeto en el poema “La letra”— y claro del bosque zambraniano:

LA LETRA

Desde pequeña, me dijeron que el mundo, este mundo que me mira y teje lentamente su nombre, era un alfabeto. Su largo decir estaría debajo de los árboles, bajo este cielo que anochece. Pongo mi oído sobre el suelo, toco las cortezas y me oigo respirar. Lento, tan lento que olvido la última vez que respiré. La primera letra es mi respiración. Como ese aire que sale camuflado, que se pierde, se diluye. Letra que no nombra. Ya no tengo mundo (López Vilar 2019, 16).

La estilística del silencio se basa principalmente en el alargamiento artificial de las pausas. Se elige, por regla general, el punto donde podría optarse por la brevedad de la coma; la autora remarca el suspenso y transmite una sensación cercana, pero nunca completa, al balbuceo o la logofagia, como hubiera pretendido un poeta silenciario o experimental; es decir, una suerte de trasposición del efecto de la pausa final del verso cuando se escribe prosa poética: las palabras se realzan en su particular cajón prosódico, entre silencio y silencio. La palabra se retrae, pero fluye porque busca, trata de (re)nombrar desde su esencia ajena a la sintaxis —en el sentido también de Salas en *Descendimiento*: “Otras / han de ser las palabras” (2018, 11)—. El espacio simbólico del bosque es el territorio de sombras y de claros

de la propia conciencia —vida y lenguaje—. De nuevo, hay que citar a dos autoras de referencia para López Vilar: a Sophia de Mello cuando describe el no ser de la oscuridad “Desde la sombra del bosque/ donde se yergue el espanto y el no-nombre de la primera noche (2003, 113), y, seguidamente, a María Zambrano, cuando expone el hallazgo ontológico en la luz:

Del claro, o del recorrer la serie de claros que se van abriendo en ocasiones y cerrándose en otras, se traen algunas palabras furtivas e indelebles al par (...). Unas palabras, un aletear del sentido, un balbuceo también, o una palabra que queda suspendida como clave a descifrar (2011, 197).

No obstante, se trata de un rito más a lo largo de una trayectoria poética y vital. Las siguientes impresiones de Manuel Rico invitan a concebir este libro en su similitud con los precedentes: “asoma, de un lado, una exterioridad que descubrimos a través de nombres propios que nos hablan de una ciudad, Debrecen, que inspira el libro y en la que la autora vivió durante un tiempo, y, de otro, una vida interior hecha de estados de ánimo y de conciencia,” de manera que la “depuración lírica,” la “apuesta metafísica, de indagación en la palabra” no se contradice con los “acercamientos a lo cotidiano” (2020). Queda así verbalizada una definición precisa de la enunciación silente de la poesía en López Villar, pero también en Ada Salas o en cuantos autores practican esta deriva de la poesía española reciente, aquella en que se integra, sin polarización, la vivencia silenciosa y solitaria de persona y poema.

En el caso de la poesía escrita por mujeres en las tres últimas décadas, esta tendencia a experimentar la creación y lectura como indagación y rito, metapoesía y ascepción —Clara Janés, Chantal Maillard, Esther Ramón, etc.—, expone la libre elección del silencio, de la calma, la pausa o la soledad. Recuérdense las palabras de Noni Benegas sobre tal preferencia: “una soledad asumida en libertad: urbana, cósmica; radical, si se quiere. Se concibe como una necesidad, no como una falta” (Benegas 2017, 84). Esta aseveración vale para las actuales poetas realistas o silenciarias en su viraje hacia una atenuación de los rasgos de sus corrientes de origen. Sin abandonarlos, encuentran un equilibrio intimista, en ocasiones elegíaco, que proyecta lo silente de esa mirada-voz con la que apprehenden y reconstruyen *su mundo*.

Obras citadas

- López Vilar, Marta. *La palabra esperada*. Madrid: Hiperión, 2007.
 ----. *En las aguas de Octubre*. Madrid: Bartleby, 2016.
 ----. *El gran bosque*. Madrid: Pre-textos, 2019.
 Salas, Ada. *Esto no es el silencio*. Madrid: Hiperión, 2008.
 ----. *No duerme el animal (Poesía 1987-2003)*. Madrid, Hiperión, 2009.
 ----. *Limbo y otros poemas*. Madrid: Pre-textos, 2013.
 ----. *Descendimiento*. Madrid: Pre-textos, 2018.

- Abril, Juan Carlos. "Hacia otra caracterización de la poesía española actual." *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Eds. Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría. Madrid: Visor, 2013: 35-48.
- Amorós Moltó, Amparo. "La palabra del silencio. La función del silencio en la poesía española a partir de 1969." Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1991.
- Bagué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto. *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid: Visor, 2013.
- Balcells, José María. *Voces del margen. Mujer y poesía en España. Siglo XX*. [León]: Universidad de León. Área de Publicaciones, 2009.
- Benegas, Noni. *Ellas tienen la palabra. Las mujeres y la escritura*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Benito Fernández, Sandra. Entrevista a Ada Salas. *Heterónima: revista de creación y crítica*, 3 (2017): 71-76.
- Bischoff, Christina Johanna y Thiem, Annegret (eds.): *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo XX y XXI*. Münster: LIT, 2013.
- Blesa, Túa. *Logofagias. Los trazos del silencio*. Zaragoza: Tropelías, 1998.
- Breton, David Le. *El silencio*. Madrid: Sequitur, 2001.
- Breyner Andresen, Sophia de Mello. *En la desnudez de la luz*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca-Patrimonio Nacional, 2003.
- Crespo Massieu, Antonio. "Vuelvo a escuchar la lenta voz del agua." *En las aguas de octubre*. Marta López Vilar. Madrid: Bartleby, 2016: 9-14.
- Díaz de Castro, Francisco. "Esto no es el silencio." *El Cultural*, <https://elcultural.com/Esto-no-es-el-silencio> Wep. 8 de mayo de 2009.

- Doce, Jordi. "Tríptico y coda para 'descendimiento', de Ada Salas." *El cuaderno. Cuaderno digital de cultura*, <https://elcuadernodigital.com/2019/04/23/triptico-y-coda-para-descendimiento-de-ada-salas/> Wep. Abril 2019.
- Falcón, Enrique (ant.). *Once poetas críticos en la poesía española reciente*. Tenerife: Baile del Sol, 2007.
- Gamoneda Lanza, Amelia. "Eureka y epifanía. Diluciones cognitivas y poéticas." *Idea súbita. Ensayos sobre epifanía*. Eds. Amelia Gamoneda y Francisco González. Madrid: Abada, 2018: 45-74.
- Gatell, Angelina et al. (ed.). *Mujer que soy: la voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta*. Velilla de San Antonio [Madrid]: Bartleby, 2006.
- Gorría, Ana. "Notas sobre la grafía, el ánimo y la voz." *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Eds. Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría. Madrid: Visor, 2013: 93-102.
- Helgueta Manso, Javier (entr.). "La poesía de Marta López Vilar: convivencia con la herida." <http://revistaborrador.com/2016/12/la-poesia-de-marta-lopez-vilar-convivencia-con-la-herida/>> Wep. 4 de diciembre de 2016.
- Martín Gijón, Mario. "Tres poetas extremeñas en el siglo XXI: (Pureza Canelo, Ada Salas, Irene Sánchez Carrón)." *Alborayque*, 5 (2011): 287-316.
- Peña Rodríguez, Francisco José. "Amor, erotismo y sexo en la poesía de mujeres de la 'Generación del 2000'." *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 32. 63-64 (2006): 311-322.
- Rico, Manuel. "El bosque y la palabra." *El país*, https://elpais.com/cultura/2020/02/13/babelia/1581614162_477167.html. Wep. 13 de febrero de 2020.
- Molina Gil, Raúl. "Sobre la convivencia del silencio y la palabra: para una revisión de la logofagia en la poesía española de las últimas décadas." *Dirasat Hispanicas. Revista Tunecina de Estudios Hispánicos*, 4 (2017): 59-77.
- Pérez Parejo, Ramón et al. "El silencio después de Paderborn." *Ínsula*, 795 (2013): 7-12.
- Pérez Parejo, Ramón. "Qué es silencio y qué no es silencio. Claves de una poética." *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo XX y XXI*. Eds. Christina Johanna Bischoff y Annegret Thiem. Münster: LIT, 2013: 25-59.
- Prieto, Ángel L. "El medio lírico. Antologías, revistas, poéticas, poetas." *España Literatura y bellas artes. Siglo XXI. Vol. V. Dirs.*

- Salustiano del Campo y José Félix Tezanos. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009: 109–133.
- Rodríguez Callealta, Ana (entr.). “La mística de la escritura: ‘suspensión, extrañeza’: entrevista a Ada salas.” *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, VII. 1 (2019): 187-192.
- Thiem, Annegret. “Ada Salas: Connotaciones del silencio.” *Poesía y silencio. Paradigmas hispánicos del siglo XX y XXI*. Eds. Christina Johanna Bischoff y Annegret Thiem. Münster: LIT, 2013: 201-210.
- Villena, Luis Antonio de (ant). *La lógica de Orfeo (Antología)*. Madrid: Visor, 2003.
- Zambrano, María. *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra, 2011.