

bas // que los ladrones profanaron / una vez, hace mucho tiempo». Es recurrente este tránsito por el tiempo, como si sus sucesivas y alejadísimas edades estuviesen unidas, en lo profundo, por un cordaje común, del que pudiesen tirar las palabras. Simic moldea la sustancia plástica del tiempo y salta de un paraje a otro de la cronología, hasta reunirlos a todos en el instante eterno del poema, es decir, hasta anularlo. Las referencias a personajes de la historia –Colón, Alberto Magno...– abundan en los versos de *Desmontando el silencio*, aunque en no pocas ocasiones la ligazón entre un momento y otro se ampara en la propia biografía del poeta. En «Dos perro», un viejo can, visto en un pueblo del sur de los EE.UU., le recuerda al poeta a los nazis desfilando ante su casa en 1944, cuando uno de los soldados hizo volar de una patada a otro perrillo blanco que se le habla enredado entre las piernas. La rememoración del pasado es, en realidad, una conexión entre mundos. En «Inspectores celestiales», el autor evoca la muerte de su abuela, y se pregunta si los pasos que dio para acercarse a su féretro y besarla podrán ser oídos por un perro, «recogido como una esfinge / junto a la gris orilla del Atlántico». Otra veces, en las realidades del hoy se introducen las del ayer,

como ese único cliente de un bar «que tiene el rostro de mi padre».

El mundo aparentemente sosegado de Simic está, en realidad, trufado de violencia y muerte. El poeta parece susurrarnos que no hay paz bajo la apariencia pacífica de las cosas. Así, «el ave que me observa / durmiendo / sobre la rama del manzano / en flor –con una onírica paradoja, rodeada de connotaciones amables– es un «ave negra / para la que un extraño / recoge piedras / en los baches de la carretera»: la amenaza de la exterminación del pájaro se formula indirectamente, mediante la acción preparatoria del apedreamiento y su envoltura en una sucesión de indicios ominosos: «negra», «extraño», «baches». En «Cuento para antes de acostarse», los elementos afectivos del lenguaje –como los diminutivos: «pobrecitos», «Caperucita»– y la alusión infantil al célebre cuento de Perrault contrastan vivamente con una acción sobrecogedora: «[los búhos] se caen de sus ramas / y son pasto de las hormigas». Un nueva pincelada de bucolismo –una niña que se encamina a un pozo– evoca el encuentro fatal con Frankenstein, y cierra un poema en el que se ha ensalzado la exterminación de Aquiles, Patroclo, Héctor y «toda la / *jeunesse dorée* / griega y troyana / [que] acaba más o menos / expresamente masacrada». Esta constante vincu-

lación entre lo anodino y lo sangriento se plasma, como es habitual en Simic, en escenas de la vida diaria. La muerte que nos constituye aflora en cada minuto y cada gesto, muchas veces sin que seamos conscientes de ello, acaso por la propia irrelevancia de la situación en que lo experimentamos. Por ejemplo, el fin del mundo asoma en el cartel de un hombre anuncio, junto a otro que publicita los precios de una peluquería de barrio («Diciembre»). Y en «Mecánica popular», el poeta nos habla de una crucifixión con una frialdad próxima al desinterés, como si fuera un engorro doméstico. Simic es senequista, y eso explica que conciba a la muerte como la verdadera sustancia de la vida: «Lo que te trae al mundo / para echarte al morir / es uno y lo mismo», afirma en

«Anohecida». Sólo la ironía mitiga este subterráneo dolor, esta acritud existencial. Los golpes de humor son abundantes y certeros: el padre que, en su lecho de muerte, lee las memorias de Casanova; una mendiga a la que le faltan dos dientes delanteros, que jura a gritos ser la diosa del amor; o alguien a punto de «hincar los dientes en el noúmeno», pero a quien distrae una antigua novia.

No puedo cerrar esta crítica sin hacer una mención especial de la versión de Jordi Doce, que ha conseguido hacer fluida la sequedad de Simic, y, sobre todo, de su introducción, que, ante tanto prólogo desmañado o burocrático, es, a un tiempo, una excelente pieza de crítica literaria y una persuasiva crónica personal.

**Eduardo Moga**

## La plenitud del fragmento

En *Fragmento*\*, su *ópera prima*, Marta Agudo suscribe una poesía de intensa coloración existencial, a la que se accede por medio, no de un impúdico confesionalismo, sino de una escritura despojada, abstracta e impersonal, que se nutre de lo simbólico y persigue lo trascendente. No es casualidad que en estos poemas abunden las formas verbales del infinitivo y el gerundio («Y cómo no olvidar / tras tanto / dolor apaciguado») que expulsan del texto todo yo, toda adiposidad sentimental, y los reducen a artefactos glaucos, de superficie bruñida e inflexible, en los que brilla un ser seco, aturcido por su propia gratuidad, por el oscuro sinsentido de su presencia. A veces, esta presencia se formula directamente, mediante una definición: «Y el ser: / madriguera incapaz de tanta pérdida». Gusta la autora de este mecanismo apodíctico: consigna una sola palabra en el primer verso, y los siguientes la definen. En otras ocasiones, la formulación es indirecta. Pero ni siquiera cuando se describe el dolor causado por el cáncer en el

*Marta Agudo, Fragmento, Salamanca, CELYA, 2004.*

cuerpo concreto de una persona concreta, se aviene la poetisa a cincelar un rostro o un nombre. No hay en su poesía concesión alguna al patetismo: «Ser en destrozos. / Adentro el cáncer / concede a la metralla / su trazo sosegado».

Potencia este efecto deshumanizador, próximo a lo metafísico, el carácter fragmentario de los poemas —como ya explicita el título del libro—, y su brevedad, rasgos que pueden reconocerse en la actual *poesía del silencio*, de alguna de cuyas principales representantes, como Ada Salas, se advierten ecos en la obra de Agudo. La ausencia de progresión, de redondeamiento, de los textos, y su aspecto como interrumpido, como llovido de repente en la página, subrayan esa otra, de frío y desasimiento, que transmiten sus contenidos. El aire huérfano o abandonado de las composiciones de *Fragmento* hace que sus palabras se nos claven en los ojos como astillas. Algún poema, especialmente lúgubre, utiliza, en su propia urdimbre textual, la metáfora de la fragmentación: «Construye el mar su pecho de pedazos / como el tiempo su calma de derrotas. / Fragmentado su verbo, / su vasto himno de muerte, / empuña tras la ola el vuelco del suicida / y tras su edad la lenta deserción». Sin embargo, Agudo no quiere un poemario deshilachado, sino un desapego controla-

do; no una obra rota, cuyo desmoronamiento obedezca a la laxitud de los propósitos o las técnicas, sino compacta y unitaria, por más que proclame un sentimiento de ruptura. Por eso encadena las composiciones, cuyos primeros versos incorporan siempre algún término del último de la anterior, del que brota el poema. El primero del libro dice así: «Mundo preñado, / amaneces. / Humedad alargada de los siglos». Y el siguiente se inicia con este verso: «Y repueblas distante la humedad, / lúbrico depredador de albas». La condición orgánica del conjunto queda, así, garantizada, pese a lo enteco y esquinado de los textos que lo integran. Y es que la poetisa, pese al aspecto anómalo —y hasta hermético— de sus poemas, no cree en una génesis encabritada, ajena a su voluntad rectora. Por el contrario, sostiene una elaboración lenta y rigurosa, como se desprende de este poema —que puede considerarse una poética—, en el que menudean los términos relacionados con el concepto de línea —«vértebra», «trazo»—, y que subraya el elemento constructivo, ascensional, de su poesía: «Vértebra a vértebra yergues el discurso, / geometría del verbo / en verso suspendida. / Ni ebrio origen ni trazo rebosante». Su frecuente apelación a términos propios de la geometría, y hasta los juegos visuales en la disposi-

ción de los versos —en diagonal, sangrados, agrupados de forma diversa—, contribuyen a la deshumanización de los poemas, en el sentido orteguiano del término: a su condición radicalmente artística, en la que lo que se nos reclama es la atención sobre el modo de exponer los conflictos, y no sobre los conflictos mismos, que carecen de virtualidad estética. Aunque de esa fijación en el *crystal* poemático surgirá, paradójicamente, una percepción más intensa de la sustancia vital, de *nuestra* sustancia vital: del conflicto narrado, en suma.

Ya se ha dicho que la angustia existencial gobierna la obra de Marta Agudo. Es fácil comprobarlo: casi todos los poemas de *Fragmento* contienen términos que sugieren dolor, incompreensión de lo absurdo de la vida, negatividad, aunque la poeta los maneje siempre con contención: su ira es una ira soterrada. «Meteoro callado / llega el dolor, / rejonea el tiempo / nuestra espalda / y espirales sin centro / recitan su orfandad», leemos en un poema. Palabras como miedo, muerte, suicidio, olvido, noche, escombros, larva, extenuar, agonía, páramo, caída, vacío, orfandad, ausencia, derrota, herida, destrozo, fosa, sombra, entre otras, recorren las páginas del libro. A menudo, estos términos tienen que ver con lo mórbido o lo psi-