

Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

Francesca Di Meglio



Una muchedumbre o nada

Coordenadas
temáticas
en la obra
Poética de
Josefina Plá



BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 45 -

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI

Università degli Studi di Firenze

Coordinamento editoriale

Fabrizia Baldissera, Fiorenzo Fantaccini, Ilaria Moschini
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

Direttore

Beatrice Töttössy

Comitato scientifico internazionale

(<http://www.fupress.com/comitatoscienfico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Enza Biagini (Professore Emerito), Nicholas Brownlees, Martha Canfield, Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci, Massimo Ciaravolo (Università Ca' Foscari Venezia), John Denton, Anna Dolfi, Mario Domenichelli (Professore Emerito), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito), Massimo Fanfani, Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann, Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Michela Landi, Murathan Mungan (scrittore), Stefania Pavan, Peter Por (CNRS Parigi), Gaetano Prampolini, Paola Pugliatti, Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil, Rita Svandrlík, Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti, Letizia Vezzosi, Marina Warner (Birkbeck College, University of London; Academia Europaea; scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Üniversitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku). *Laddove non è indicato l'Ateneo d'appartenenza è da intendersi l'Università di Firenze.*

Le proposte di pubblicazione vanno trasmesse all'indirizzo istituzionale dei membri del Coordinamento editoriale e all'indirizzo di funzione del direttore della Collana (<laboa@lils.uni.fi.it>).

Laboratorio editoriale Open Access

(<https://www.lils.uni.fi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>)

Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

Via Santa Reparata 93, 50129 Firenze

Email: <laboa@lils.uni.fi.it> / Telefono: +39.055.2756664 (caporedattore); +39.333.5897725 (direttore)

Francesca Di Meglio

UNA MUCHEDUMBRE O NADA
Coordenadas temáticas en la obra poética de
Josefina Plá

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2018

Una muchedumbre o nada : Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá / Francesca Di Meglio – Firenze : Firenze University Press, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 45)

<http://digital.casalini.it/9788855180016>

ISBN (online) ISBN 978-88-5518-001-6
ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.uni.fi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <labo@lils.uni.fi.it>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e impaginazione: Arianna Antonielli (capored.), Francesca Salvadori (redattore), Martina Favilli, Cristina Fusco e Martina Randellini (tirocinanti)

Si ringrazia il prof. Ariel Plá per aver concesso l'autorizzazione alla riproduzione delle poesie incluse nel volume.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marini, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution – Non Commercial – No Derivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0: <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>>).

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella 7 - 50144 Firenze, Italy

ÍNDICE

OBRAS POÉTICAS DE JOSEFINA PLÁ CITADAS Y SUS SIGLAS	7
INTRODUCCIÓN	11
REFERENCIAS BIOGRÁFICAS	17
1. METÁFORAS DE ROSAS Y ESTRELLAS	27
1.1 El precio de los sueños: la renuncia a la maternidad	27
1.1.1 Rosas de la pasión: el período azul	29
1.1.2 El sentimiento de inutilidad y el apagarse de las estrellas	33
1.1.3 El consuelo de Andrés y el luto	54
1.2 El hijo tardío y solitario	64
2. A LAS RAÍCES DE LA POESÍA	77
3. JOSEFINA Y SU MUCHEDUMBRE	101
3.1 Los «fui» y las «máscaras podrías»	101
3.2 Las <i>Yos</i> que han sido y la superviviente	117
4. TIEMPO VESTIDO DE MUJER	133
4.1 Vivir es cambiar sueños por sombras	133
4.2 Tiempo que termina mirando al tiempo que no tiene término	139
4.3 La invención de la muerte	152
4.4 El hombre no nace libre	170
4.5 Después de la muerte: la angustia del olvido y la resurrección a través de la poesía	176
5. UN ARMARIO COMO SUMARIO	191

ANTOLOGÍA	195
BIBLIOGRAFÍA	263
ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS POEMAS	271
ÍNDICE DE LOS NOMBRES	273

OBRAS POÉTICAS DE JOSEFINA PLÁ CITADAS Y SUS SIGLAS

Todas las citas de versos, salvo que se especifique otra fuente, remiten a la edición de Josefina Plá, *Poesías completas*, ed. de M.Á. Fernández, El Lector, Asunción 1996, que incluye los siguientes poemarios (de los cuales a continuación se indican la sigla utilizada, la fecha de la primera publicación, los títulos de las distintas secciones que los componen y las diferencias con respecto a las ediciones originales):

- PS 1934 *El precio de los sueños*
Incluye las secciones: I. *Ánfora azul* – II. *Fraternales* – III. *Ánfora roja* – *Intermezzo oceánico* – 1. *Del paraíso perdido* – 2. *Los versos del amor oculto* – 3. *El precio de los sueños*.
Faltan: dedicatorias.
- RA 1960 *La raíz y la aurora*
Falta: dedicatoria
- REA 1963 *Rostros en el agua*
Faltan los poemas: *Apretaré la sien*, *Hermana*, *Me duermo en ti*.
- IM 1965 *Invencción de la muerte*
Falta: *Prólogo* de Roberto Juarroz.
- SO 1966 *Satélites oscuros*
- DD 1968 *Desnudo día*
Faltan los poemas: *La cita* y *El poema de la noche violenta* (incluido en *DIA*).
- 1968 *El polvo enamorado*
- 1975 *Luz negra*
- FT 1981 *Follaje del tiempo*
Incluye las secciones: *Introito*, I. *Follaje del tiempo (1965-1979)* – II. *El libro de los sueños (1966-1979)* – III. *El hijo pródigo (1976)*.
- TT 1982 *Tiempo y tiniebla*
Incluye las secciones: *Conversación previa*, *Los poemas de los otros*, *Tiempo y tiniebla*, *El extranjero*, *Tres poemas a José L. Parodi*, *Al oído del tiempo*, *Las palabras*.

- CSS 1984 *Cambiar sueños por sombras*
 Incluye las secciones: *Las preguntas, Las sombras, La nave del olvido, Las parábolas del tiempo, Las parábolas del árbol, Poemas al padre, Poemas de amor, Parábolas de la libertad, Lunario 1975, Razón de fe*.
 Faltan: *Visión de la poesía* y los poemas *Nacer dos veces* (ya en TT), *Mi beso es muchedumbre* (ya en REA), *Tus manos* (ya en RA).
- 1985 *Los treinta mil ausentes*
- LA 1987 *La llama y la arena*
 Incluye las secciones: *Introito, La llama y la arena, Tiempo vestido de mujer, Momentos, Suite para los que llegaron tarde, Post Scriptum*.
 Falta: *Dos palabras*.
- DIA 1996 *De la imposible ausente* (treinta y nueve poemas escritos entre 1937 y 1954, inéditos en vida de J. Plá y publicados por primera vez en esta edición).

De los versos incluidos en esta edición se indica solamente el título del poema, la fecha (si conocida), el poemario y el número de página.

En el caso de que se cite la primera edición de una colección de poemas, el título del poemario o su sigla están seguidos por la fecha de publicación:

- IM 1965¹ Josefina Plá, *Invencción de la muerte*, Diálogo, Asunción, <http://www.portalguarani.com/45_olga_blinder/12335_invenccion_de_la_muerte_1965_poesia_de_josefina_pla_dibujos_de_olga_blinder.html> (06/2018).
 Incluye: *Prólogo* de Roberto Juarroz.
- TT 1982¹ Josefina Plá, *Tiempo y tiniebla*, Alcándara, Asunción.
 Incluye las secciones: *Conversación previa, Los poemas de los otros, Tiempo y tiniebla, El extranjero, Tres poemas a José L. Parodi, Al oído del tiempo, Las palabras*.
- CSS 1984¹ Josefina Plá, *Cambiar sueños por sombras*, Alcándara, Asunción.
 Incluye: *Visión de la poesía, Autodicatoria*, y las secciones *Las preguntas, Las sombras, La nave del olvido, Las parábolas del tiempo, Las parábolas del árbol, Poemas al padre, Poemas de amor, Parábolas de la libertad, Lunario 1975, Razón de fe*.
- NO 1985 Josefina Plá, *La nave del olvido: Poemas (1948-1983)*, Luis Ripoll, Palma de Mallorca.
 Incluye: los poemas *Autodicatoria* y *De la tiniebla vengo*, y las secciones *La nave del olvido, Las sombras, Las preguntas, Las parábolas del árbol, Poemas de amor olvidados, Lunario 1970* (ya incluidas en *Cambiar sueños por sombras*).

- LA 1987¹ Josefina Plá, *Lallamayla arena*, Alcándara, Asunción, <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/16630_la_llama_y_la_arena_1987__poemario_de_josefina_pla.html> (06/2018).
Incluye las secciones: *Dos palabras*, *Introito*, *La llama y la arena*, *Tiempo vestido de mujer*, *Momentos*, *Suite para los que llegaron tarde*, *Post scriptum*.

Otras antologías y ensayos citados son:

- ÍPP 1959 S. Buzó Gómez, *Índice de la poesía paraguaya*, Ediciones Nizza, Asunción-Buenos Aires. Incluye: *Las hermanas muertas* (p. 236), <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/10876_soy_el_ranchito_y_las_hermanas_muertas__poesias_de_josefina_pla.html> (06/2018).
- OPP 1963 M.Á Fernández (ed.), *Ocho poetas paraguayos*, Ediciones Diálogo, Asunción. Incluye: *Recuerdos*, <http://www.portalguarani.com/411_miguel_angel_fernandez/16778_ocho_poetas_paraguayos_ediciones_dialogo__director_miguel_angel_fernandez.html> (06/2018).
- AP 1977 Josefina Plá, *Antología poética (1927-1977)*, Cabildo, Asunción.
- CC 1993 Josefina Plá, *Canto y cuento*, ed. de R. Bordoli Dolci, Arca, Montevideo.
- CA 1995 Roque Vallejos, *Josefina Plá: Crítica y antología*, La Rural, Asunción.
- JPPP 1996 U. Centurión Morínigo, *Josefina Plá y el periodismo paraguayo*, Edipar, Asunción. Incluye: *Tres motivos* (pp. 133-135).
- ÚP 2015 Josefina Plá, *Los últimos poemas*, ed. de M.Á. Fernández, Servilibro, Asunción.

La autora agradece al prof. Ariel Plá, titular de los derechos de autor, por haber autorizado la reproducción de las poesías incluidas en este volumen.

INTRODUCCIÓN

La razón por la cual se ha elegido el título *Una muchedumbre o nada* (inspirándose en el verso «Soy una muchedumbre, o no soy nada» de *Polvo*, uno de los últimos poemas de Josefina Plá) no se limita al hecho de que la «española de América» (como la definió Hugo Rodríguez-Alcalá)¹ fue una personalidad polifacética, apreciada como poetisa, ensayista, periodista, locutora radial, autora teatral, narradora, profesora, ceramista y grabadora, mas tiene que ver principalmente con la muchedumbre de Josefinas que convivieron en ella, sucediéndose una tras otra a lo largo de los noventa y seis años de su vida, y dejando trazas irrecusables pero a menudo ocultas en su obra poética. Seguir esas trazas ha significado zigzaguear en la entera obra poética de la autora, adentrándose, cuando necesario, en los textos narrativos o teatrales, para dar al lector una nueva interpretación de la poética de Plá.

Sobre ella se ha escrito mucho, tanto en Paraguay como en el exterior. La mayoría de los manuales y enciclopedias incluyen informaciones biográficas y relativas a su inmensa productividad en los más diversos ámbitos culturales; citan también los numerosos reconocimientos que recibió²; reconocen su versatilidad, su «destreza literaria»³, y la «marca indeleble» que dejó no solo por su rigurosa y enciclopédica documentación de la historia artística, cultural y sociológica del país elegido por ella como segunda patria, sino también por el papel desempeñado en introducir la intimidad y transparencia postmodernistas (con *El precio de los sueños*, 1934), las ideas surrealistas (con la conferencia/manifiesto *Poetas y poesía moderna*, [1938]) y la rebeldía de las vanguardias europeas en el atrasado panorama cultural paraguayo de la primera mitad del siglo XX.

¹ H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, «Cuadernos americanos», XXVIII, 4, 1968, pp. 73-101, <<http://www.cialc.unam.mx/ca/CuadernosAmericanos.1968.4/CuadernosAmericanos.1968.4.pdf>> (06/2018).

² Por ejemplo en R. Gullón, *Diccionario de literatura Española e hispanoamericana*, Alianza Editorial, Madrid 1993.

³ Esta y la siguiente cita están tomadas de M.C. André, E. Paulino Bueno (eds), *Latin American Women Writers: An Encyclopedia*, Routledge, New York 2008, pp. 412-414.

Su obra poética evolucionó por contenidos y formas desde la rigidez de los primeros poemas (caracterizados algunos por una ingenuidad casi adolescencial), hasta la libertad, la ausencia de signos de puntuación, el lenguaje evocador y la densidad de significados de los versos de la madurez. Aparte de los comentarios de la misma autora, sobre los versos de Josefina Plá han escrito poetas, profesores y críticos de varios países, entre los cuales sus discípulos Hugo Rodríguez-Alcalá y Augusto Roa Bastos, y, en manera más detallada y concreta, el uruguayo Ramón Bordoli Dolci, permitiendo evidenciar los principales temas que recurren en la poesía de la intelectual española: el amor, el paso del tiempo, la soledad y la muerte. Sin embargo, el hecho de que, a pesar del indiscutido valor de sus versos, Josefina Plá siga siendo considerada una figura marginal en el contexto internacional (a menudo citada solo como fuente autorizada y gran conocedora de la literatura o historia del Paraguay⁴) es indicativo de la necesidad de una interpretación orgánica de su poesía (y sobre todo de sus metáforas) y de estudios críticos que complementen los ya existentes, escarbando más en profundidad en los rincones secretos de sus versos.

Como la autora misma ha afirmado, «no todos los poetas pueden comunicar lo mismo a todos, ni a un mismo grado. Pero la poesía que merece este nombre *está ahí* y puede esperar, porque siempre llegará el momento en que el hombre llegará hasta ella»⁵. Llegar hasta la comprensión de la poesía de Josefina Plá ha significado identificarse con ella, volver a leer los mismos versos mil veces para captar indicios, descubrir y seguir los caminos indicados por las metáforas, y comparar su pensamiento con el de autores como de Rokha, Unamuno, Machado, García Lorca y también Séneca, Pirandello o Heidegger. De esa manera, independientes de los principales temas ya identificados o como sus derivaciones, han aflorado nuevas ramificaciones, que se espera puedan contribuir a llegar a un mapeo completo del código temático de la poesía de Plá.

La ayuda de la autora ha sido indispensable, ya que ella diseminó (¿adrede?) en su entera producción, tanto poética como narrativa o ensayística, pequeñas pero importantes señales (como la repetición de idénticos versos y el uso casi obsesivo de las mismas metáforas) que como migajas de Pulgarcito marcaban un camino y tenían que ser recogidas para llegar al corazón de su poesía. Ella misma explicó que

⁴ Cfr. F.B. Pedraza Jiménez (coordinador), *Manual de literatura hispanoamericana*, vol. II, Siglo XIX, Cénlit Ediciones, Pamplona 2000, o los vols. IV, *Las vanguardias*, 2002 (donde se afirma que el único nombre de alcance internacional aportado por la narrativa paraguaya del siglo XX es el de Augusto Roa Bastos) y VI, *La época contemporánea: prosa*, 2007.

⁵ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 12 (cursiva de la autora). Para las siglas de las obras citadas, véanse las pp. 7-9.

[...] la reasunción de la temática denuncia cómo el poeta reincide y coincide consigo mismo en el correr del tiempo y cómo su giro en la órbita del propio misterio fatalmente pasa por el mismo punto del espíritu, aunque lo haga en distinto lugar del espacio, según los trabajos y los días. Y delata que cada una de esas temporadas, aunque al parecer agotó su impulso, no ha agotado el manantial profundo y angustioso de donde proceden las espontáneas y sucesivas crecidas del alma. Resta siempre un poso, un sedimento fermental, que rara vez o nunca alcanza, tal vez por su misma densidad específica, a diluirse del todo en los poemas que vieron la luz.⁶

La recuperación de un verso compuesto en el pasado representa, por lo tanto (junto al cíclico recurrir de referencias al tiempo, al hijo pródigo, al naufragio, a las auroras, etc.) un testimonio más del hecho que en la entera obra de Josefina Plá aparecen, incluso después de mucho tiempo, nuevos brotes de la misma «raíz única del ser poético individual que semejante a ciertas plantas tenaces cuya finalidad parece ser sobrevivir, rebrota una y otra vez cuando parecía extirpada»⁷:

Y es posible así que, a través del tiempo, un poemario lleve, en un poema de coordinadas temáticas definidas, el eco de otros poemas de tiempos anteriores, ampliando sus resonancias, densificando matices o denunciando en su reiteración la profundidad a la cual descienden las raíces de la antes nombrada motivación única y capital: aquella de la cual serían sólo variaciones más o menos disimuladas los sucesivos avatares poéticos: los temporales. Quizá pudiera aventurarse una idea: de todos los humanos, quizá es el poeta el que menos cambia, aunque otra cosa parezca.⁸

Como en una planta estolonífera, el pensamiento poético de Josefina Plá se origina a partir de un núcleo de identidad caracterizado por raíces aéreas e impalpables «descolgándose adentro»⁹ y propagándose en profundidad en el espacio interior y también horizontalmente en el tiempo, a través de invisibles ramificaciones que se deslizan en manera aparentemente desordenada tanto en el alma como en la inspiración, dando lugar/origen a nuevas yemas que dibujan una especie de «constelación de [...] significados»¹⁰: algunas afloran aisladas en la extremidad de largos estolones, otras se propagan más numerosas y concentradas en una determinada estación del alma; algunas se desarrollan más vigorosas que la planta originaria, otras mueren y vuelven a florecer cíclicamente, reactivando antiguas «coordena-

⁶ J. Plá, *Dos palabras*, LA 1987¹, p. 8.

⁷ Ídem.

⁸ Ídem.

⁹ *Tiempo vestido de mujer*, 1984, LA, p. 382.

¹⁰ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, «Revista Hispánica Moderna», XXXII, 1-2, 1966, p. 57.

das temáticas». Dentro de esta constelación de yemas (que representan el asomarse, el aflorar de cifras emocionales) y de estolones subterráneos (que trazan enlaces ideales e innumerables itinerarios entre las varias plantas), no existe un centro, y por lo tanto resulta imposible identificar una planta madre y distinguirla de sus progenies temporales o temáticas, razón por la cual es necesario analizar la multiplicidad de las conexiones –que Deleuze y Guattari definirían rizomáticas– en su totalidad y sin jerarquías, intentando separar cada red temática o ramificación metafórica de las otras (la pasión amorosa con sus rosas, el deseo de maternidad y la ausencia de estrellas, el interés por el inconsciente y el sueño, la dificultad de trasponer en versos los movimientos del alma, la multiplicidad del yo, la fusión entre Ser y Existir, el sentimiento del tiempo, la transitoriedad del hombre, la «angustia existencial ante la inminencia de toda transformación»¹¹, los perros que acompañan al judío en *El rostro y el perro* en 1961 y que vuelven para asediar al hijo pródigo en 1976 ...).

El infatigable trabajo de depurar la intuición derivada de la introspección trasponiéndola en un lenguaje simbólico descarnado y esencial que integra realidad e imaginación da origen a versos en los que se ha intentado cristalizar, fijar –o crucificar– en palabras estados de ánimo, paisajes o impulsos interiores.

¿Cómo escribir el verso que llene este vacío?
 ¿Cómo hacer con la piedra un seno que palpite
 con la sombra una luz que un perfil rescite
 o con trozos de páramo el viaje azul de un río?
 ¿El verso que nos vista lo que murió desnudo¹²

En tal sentido, el poema es una «crucificada llama»¹³, un ardor congelado, un movimiento del alma inmovilizado, la corriente de un pensamiento hecha tinta seca, una pasión clavada con palabras a una página de papel. Sin embargo, es también una «dehiscente ascua»¹⁴, que, como la cápsula de un fruto tropical, se abre para diseminar donde quiera sus semillas, capaces de brotar incluso después de muchos años. Tratándose de verdades identitarias que, aunque captadas en momentos diferentes, conviven en el corazón de la poetisa (superponiéndose con frecuencia tanto en el presente como en el recuerdo), el entero corpus poético, fruto de yuxtaposiciones, recortes, deformaciones, repeticiones, omisiones y supresiones,

¹¹ Ídem.

¹² *Cómo escribir*, 1978, CSS, p. 278.

¹³ J. Plá, *Y temerás al poema*, AP, p. 28.

¹⁴ Ídem.

representa una especie de composición fotográfica, para la cual resulta válido el comentario de Josefina Plá al poemario de Renée Checa:

Este libro de versos femenino [...] es entonces una biografía en la cual se entremezclan, se superponen, en un proceso sutil de fotomontaje, lo que fue, lo que quiso ser, lo que se soñó ser, lo que no se pudo ser. Lo que fue a su pesar y lo que no se fue, aunque se quiso serlo.¹⁵

La imagen resultante es un mosaico o, como nota Augusto Roa Bastos, es un

[...] mundo poético condensado en el rigor de un acendramiento reflexivo sobre el fondo de la vida instintiva y afectiva; mundo semejante a una esfera que permite una visión totalizadora desde cada uno de sus puntos.¹⁶

Todo esto hace que el mundo poético de Josefina Plá, caracterizado por múltiples relaciones intertextuales, aparezca poco cohesionado y desarticulado, mientras que en realidad es extremadamente condensado, en cuanto basado en «la necesidad de encarnar un destino»¹⁷, en una integridad identitaria fundamental que subyace tras cada poema: «De la poesía mía se ha dicho que es *monotonal*; los latidos siempre lo son»¹⁸. La alusión es a Roa Bastos:

Es bien sabido que todo auténtico creador se repite siempre, ya que no tiene otro molde donde vaciar sus intuiciones, sus experiencias y sus sueños más que esa obsesión que lo ocupa por entero y que modela su expresión a una temperatura constante y avasalladora. En este sentido la poesía de Josefina Plá es formal y estructuralmente monótona –tal vez sería más exacto decir *monotonal*– por la extrema concentración de elementos [...]. Lo que importa en ella son sus esencias; el latido de su tiempo interior en el que palpita la presencia de ese mito genésico que por ser el de la especie lo unimisma con el ritmo de la existencia humana, trascendiendo de lo personal a lo universal.¹⁹

El corazón de Josefina Plá es siempre igual, fiel a sí mismo, y su pensamiento poético refleja una vida guiada por el amor: «Por un mortal paisaje / de

¹⁵ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, en R. Checa, *Sillages-Estelas*, ed. bilingüe de J. Plá, Alcándara, Asunción 1985, p. 26.

¹⁶ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 57.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ J. Plá, *Si puede llamarse prólogo*, en Ead., *Latido y tortura: Selección poética de Josefina Plá*, ed. de Á. Mateo del Pino, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario 1995, p. 26, y en Ead., *El verde dios desnudo*, ed. de Á. Mateo del Pino, Cabildo de Fuerteventura, Fuerteventura 2003, p. 49.

¹⁹ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., pp. 57-58.

sueños sin mañana / ha de orientar tu brújula / la gran ternura inútil»²⁰. Sus versos son fruto también de un camino recorrido «sellando con el ciego anagrama de tus pasos el mismo itinerario»²¹, o sea proporcionando una personal interpretación o versión del destino común a la humanidad entera. Con frecuencia, dentro de la red tejida por su original pensamiento sobre la vida, conviven antinomias y parejas de opuestos (como en el oxímoron *Luz negra*)²²: al instinto de vida corresponde el de muerte, al amor por Andrés el dolor por un sueño no realizado; la conciencia y la aceptación de un destino predeterminado de muerte se acompañan del deseo de huir (a través de la poesía) y también del sueño del libre albedrío: «Quisiera alguna vez sencillamente / andar descalza por mi propia orilla»²³. Como escribió Roa Bastos,

[d]ócil a la naturaleza, pero al mismo tiempo rebelándose contra ella, la unidad de su poesía está apoyada en un doble impulso de asentamiento y negación que la hace subjetiva frente al mundo de la realidad y objetiva frente a la realidad de su mundo interior. Adquiere su equilibrio y su temple en esta integración de la realidad con la imaginación, de la vida y el verbo que es la palabra en acto, en su función fermental.²⁴

Cada interpretación de una poesía tan densa, a menudo críptica, queda subjetiva y por lo tanto opinable, pero abre nuevos caminos. Quizás en otras partes, a lo largo de la obra de Josefina Plá, se hallen otros indicios, otras migajas en espera de ser recogidas, antes de que las coman los pájaros del olvido.

²⁰ *Tríptico del renacer en sombra*, II, 1953, RA, p. 91.

²¹ *Jacób*, SO, p. 136.

²² La dialéctica poética de Josefina Plá ha sido bien interpretada por su amigo Joel Filártiga (1932-), el médico-artista opositor de la dictadura de Stroessner cuyos dibujos, «composiciones de onírica complejidad», ilustran tanto el pliego del poemario de 1975 como la tapa de la *Antología poética* de 1977 (a él dedicada). La cita «composiciones de onírica complejidad» procede de J. Plá, *Joel Filártiga, pintor*, en J. Filártiga, *Canto agónico*, Ñande reko, Asunción 1984, <http://www.portalguarani.com/115_joel_filartiga/5762_canto_agonico_1984_poemario_de_joel_filartiga.html> (06/2018).

²³ *Quisiera*, 1975, CSS, p. 296.

²⁴ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., pp. 56-57.

REFERENCIAS BIOGRÁFICAS

María Josefa Teodora Plá nació el 9 de noviembre de 1903 en la casa del faro Martiño de la Isla de Lobos, lugar de trabajo de su padre, el torrero Leopoldo Plá y Botella (originario de Santa Pola, Alicante). En las rocosas y solitarias islas menores canarias, azotadas por vientos y olas, Josefina vivió solamente cinco años, antes de seguir al padre al faro de Donostia-San Sebastián junto con sus hermanos. Allí publicó sus primeros poemas, a los catorce años. Sin embargo, nunca olvidó su origen canario y el paisaje desolado de esas desafortunadas islas contribuyó en plasmar su carácter tímido, esquivo, solitario, así como el haber nacido y vivido cerca del mar por diecisiete años seguramente tatuó en su alma fuertes marcas identitarias.

Su vocación literaria fue despertada precozmente por el padre, un culto socialdemócrata, que en las veladas leía en voz alta los volúmenes (prevalentemente clásicos y ensayos históricos) de su biblioteca, y por la madre, la modista Rafaela Guerra Galvany (originaria de la isla alicantina de Tabarca), quien al acostarla le contaba originales versiones de los cuentos ancestrales. Josefina ya deletreaba a los dos años y medio, a los ocho había leído el Quijote y sabía de memoria millares de versos homéricos. Frecuentó el Peritaje Mercantil y el Profesorado Normal (probablemente en Valencia), sin abandonar su pasión por la poesía, desaprobada por el padre.

Durante unas vacaciones en Villajoyosa (Alicante), «la casualidad [...] se encarga de poner frente a frente»¹ a la «tímida, casi huraña»² Josefina, «morena rara, / de ojos de rubia»³ azules como el mar⁴, y al «despejado y vivaz»⁵ Andrés Campos Cervera (1888-1937), quien tenía treinta y seis años. El artista, hijo de españoles de familia acomodada llegados a Paraguay al final del siglo XIX, había vivido por doce años en Europa y en particu-

¹ J. Plá, *El espíritu del fuego*, en Ead., *Obras completas*, vol. III, RP Ediciones-ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), Asunción 1992, p. 141.

² Ídem.

³ *Lo mismo*, PS, p. 29.

⁴ Cfr. «Un ensueño materno me hizo azul la pupila», en *Los dones*, PS, p. 36.

⁵ J. Plá, *El espíritu del fuego*, cit., p. 141.

lar en París, donde había descubierto el primitivismo y la temática americanista. Terminada la primera guerra mundial, en 1919 había vuelto a su país. Pero, a pesar de haber sido aclamado como renovador de la pintura nacional, poco después había regresado a España decidido a dedicarse exclusivamente a la cerámica. En el verano de 1924 frecuentaba la Escuela de Cerámica de Manises, donde estudiaba las antiguas técnicas hispano-árabes de la cuerda seca y del reflejo metálico, y había ya expuesto sus obras cerámicas en la Feria de Muestras de Valencia. Enseguida entre el hombre ya maduro y experto amante y la joven de casi veinte años nació una pasión intensa, vehemente, que Josefina cantaría en versos ardientes o llenos de nostalgia a lo largo de toda su vida. Gracias a las traducciones hechas por Josefina de los textos en alemán de la serie de volúmenes *Kulturen der Erde*, el ceramista pudo experimentar lenguajes figurativos de varias culturas precolombinas y en 1924 expuso con gran éxito en Madrid sus cerámicas realizadas con técnicas europeas tradicionales pero animadas con motivos y ritmos americanos.

A pesar de los quince años de diferencia y del recelo de la familia Plá, después de su regreso a Asunción en 1925 Campos Cervera se casó por poder con Josefina el 17 diciembre del mismo año, representado en Almería por Francisco Villaespesa Baeza, poeta y medio hermano del más célebre Francisco Villaespesa Martín, defensor y difusor del modernismo. La joven esposa, sintiéndose un «femenino Colón en microscópica miniatura»⁶, cruzó el Atlántico sola y en febrero de 1926 llegó a Paraguay, donde no tuvo la acogida esperada por los hermanos del marido. Para la pareja empezó un período feliz pero también de privaciones en la enorme quinta de Villa Aurelia, en las afueras de Asunción. Andrés, quien no había logrado desarrollarse como profesor en el Instituto Politécnico por falta de vocación docente y había rechazado la propuesta del escultor catalán Serafín Marsal de esmaltar sus miniaturas, se dedicaba exclusivamente a la cerámica. Mientras tanto, Josefina aprendía sus secretos, volviéndose su única discípula, y garantizaba el sustento económico de la pareja colaborando con la revista «Juventud» y con las redacciones de «La Tribuna», «La Nación» y «El Orden», trabajando como periodista radiofónica (fue la primera voz femenina escuchada por radio en Paraguay) y presentando la obra teatral *Víctima propiciatoria*. Su intensa actividad requirió que la pareja vendiera su parte de Villa Aurelia, poniendo fin a los contrastes familiares, y se mudara a Asunción, a una humilde casa donde Andrés inmediatamente construyó un horno para sus creaciones, ayudado por Josefina, quien a su vez realizó sus propias cerámicas y xilogramados bajo el pseudónimo de Abel de la Cruz. En 1928 expuso sus obras junto con las de Andrés, el cual,

⁶ J. Plá, *Si puede llamarse prólogo*, en Ead., *Latido y tortura: Selección poética de Josefina Plá*, cit., p. 25, y en Ead., *El verde dios desnudo*, cit., p. 47.

herido en su orgullo por los que atribuían su éxito a su apellido más que a su talento, presentó unas cerámicas inspiradas sobre todo en las mujeres mestizas de su tierra (o *kyguá verá*) firmándolas con el pseudónimo de Julián (su segundo nombre) de la Herrería (apellido materno). Es probable que la elección de un sujeto tan típicamente local fuera debida a la influencia tanto de los intelectuales nativistas que el artista frecuentó en aquellos años (como Víctor Morínigo y Natalicio González, exponentes aislados del mundonovismo que se había difundido en los países cercanos), como de la dinámica y curiosa Josefina, interesada en las culturas amerindias y en la mitología guaraní.

Gracias a las ganancias de las exposiciones asuncenas y a los ingresos de los trabajos de Josefina, el 5 de octubre de 1929 la pareja dejó la capital paraguaya y después de una significativa visita a las colecciones de cerámicas precolombinas del Museo de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, volvió a España. Josefina llevaba consigo el poema *Nuestros antepasados (Ñande Ypy Cuera)* de Narciso Ramón Colmán sobre la historia y los mitos de los guaraníes, y varios objetos de artesanía indígena (entre ellos apreciaba en particular los mates pirograbados vendidos por la última representante de la etnia payaguá, María Dominga Miranda). En Manises Julián de la Herrería decidió experimentar con motivos autóctonos de su tierra e incorporar a sus obras la técnica del engobe, característica de la cerámica prehispánica en general y paraguaya en particular. Fue el primer artista que decoró la cerámica moderna con elementos figurativos sobre todo mitológicos de una idealizada etnia guaraní, mientras que Josefina se dejó inspirar por el arte de los pueblos amerindios Tlinkit y Haida. Al mismo tiempo compuso un poema para el dorso del plato *Mbaé verá guazú* (1931; La gran ciudad brillante) del marido en el cual, describiendo (como ya lo había hecho Rafael Barrett) el silencio, la impasible fiereza, la rabia y la angustia existencial de los indígenas, expresó su visión poco convencional y disonante, aunque sin tonos de denuncia social, en relación a la imagen heroica y gloriosa que la generación nacionalista-indigenista paraguaya daba de la 'raza guaraní'. La *Exposición de cerámicas de Julián de la Herrería y su discípula Josefina Plá. Motivos guaraníes, decorativa precolombina y malaya*, inaugurada el 28 de noviembre de 1931 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, fue un éxito.

Sin embargo, la pareja tuvo que volver a Paraguay en abril de 1932, poco antes que estallase la guerra contra Bolivia por el control del Chaco boreal, un territorio cuyo subsuelo se creía rico en gas natural y petróleo. En aquellos años Josefina Plá colaboró con el dramaturgo Roque Centurión Miranda, con el cual escribió las obras teatrales *Episodios Chaqueños* y *Desheredado*, y compuso el libreto en guaraní de la primera obra lírica paraguaya (inacabada) titulada *Porasy* (nombre de la hermosa joven de la mitología guaraní cuyo sacrificio liberó a su pueblo de los siete monstruosos hijos de Taú y Keraná). En 1933, no obstante la protesta de los redactores hombres,

el director de «El Liberal» Efraím Cardozo la dejó por ocho meses a cargo de la redacción, donde trabajó hasta diecisiete horas diarias contando únicamente con la colaboración de un par de colegas. Mientras tanto corregía los poemas que publicaría el año siguiente con el título *El precio de los sueños* y apoyaba la causa paraguaya, no solo dirigiendo la revista «Soldado Mboby-ájhá» o enviando azúcar y cigarros *poguzú* a los combatientes, sino también ayudando al marido que, con otros artistas y el apoyo del gobierno de Eusebio Ayala, había decidido organizar una exposición en Buenos Aires para difundir los valores de la cultura paraguaya. La iniciativa, presentada en la Casa Paraguaya, fue extraordinariamente exitosa. Sin embargo, a pesar de su triunfo argentino, en noviembre de 1934 Julián de la Herrería quiso volver a Manises para continuar sus experimentaciones. Josefina dejó a sus espaldas una guerra que años después recuperó en su memoria, convirtiéndola en escenario de su obra tanto poética (*Los treinta mil ausentes* de 1985) como narrativa, por ejemplo en el cuento *Cuídate del agua* (1950), que comparte la ambientación bélica con otras narraciones relacionadas con el precedente conflicto de la Triple Alianza, como los cuentos *El canasto de Serapio* (1969-1980), *Vacá retá* (1974), *Jesús Meninho* (1965) y la novela *Alguien muere en San Onofre de Cuarumí* (1984).

En España, en 1936 Julián pasa del tema mitológico a la representación de la cotidianidad del pueblo mestizo de su tierra subtropical y crea platos con escenas folclóricas (un matrimonio campesino, la Corrida de Sortija, la danza de Santa Fe, la banda de músicos, mujeres sonrientes que ceban mate a los hombres en los ranchos entre las gallinas...). Los personajes, todos alegres y despreocupados, se distinguen como típicamente paraguayos por algunos detalles, pero por el resto la burrera, la chipera⁷ o el policía con su gorra azul son tipos indistintos, primitivos, casi de viñeta, retratados solo de perfil, exactamente como en los mates que los payaguás vendían en el mercado de Asunción y que la esposa coleccionaba. En los años Cincuenta, también Josefina Plá traerá inspiración de los motivos figurativos payaguás para sus cerámicas, pero sin reproducir los personajes del mundo mestizo pirograbados en las calabazas secas de la etnia extinguida, y prefiriendo las más originales decoraciones estilizadas de animales y hombres que los indígenas reservaban a sus pipas rituales. Las mismas figuras aparecerán en los dibujos a tinta y serigrafías que Josefina Plá, ya anciana, realizará con la ayuda de Osvaldo Salerno en los años Noventa.

Durante la estadía en Manises, previendo una negativa a la prórroga de su beca (que sin embargo obtuvo), Andrés había reservado en Valencia los pasajes para volver a Paraguay el primero de agosto de 1936. Sucesivamente la pareja decidió ir a veranear a Vinaròz, a 150 km, sobre la costa. Se ha-

⁷ Vendedora de chipa (pan hecho con almidón de mandioca, leche, huevos y queso, generalmente en forma de rosca).

brían embarcado si hubieran confirmado su reserva el 23 de julio, pero el 17 de ese mes llegó la noticia de la insurrección en el protectorado español de Marruecos, con la cual empezó el golpe de estado de Francisco Franco contra la República, y poco después fue declarada una huelga general que impidió a la pareja llegar a Valencia antes del 7 de agosto. Había estallado la guerra civil que fue preludio a la larga dictadura franquista. Andrés y Josefina no consiguieron ser incluidos en la lista de los súbditos americanos que dos barcos argentinos evacuaban fuera de España, ni tenían dinero suficiente para comprar otros pasajes. Comenzaron los bombardeos, la comida era cada vez más escasa, y Andrés, pálido y deprimido, murió de un infarto el 11 de julio de 1937. Josefina sobrevivió vendiendo sus pertenencias, buscando mientras tanto una manera de volver a Paraguay. Durante una visita a la familia de una sobrina de Andrés en Villajoyosa recibió una carta de Roberto Huber (segundo esposo de Andrea, la única entre los hermanos Campos Cervera que le había sido amiga), quien le prometía pagarle el pasaje desde Marsella. Una vez recaudado el dinero para llegar en avión desde Barcelona a la ciudad francesa vendiendo una colección de sellos paraguayos en una casa filatélica de Valencia, Josefina dejó las cerámicas del marido en parte en el consulado (cinco cajas perdidas) y en parte en el Museo Nacional de Bellas Artes de Valencia. Solo en 1955 logró recuperar esas obras, declaradas patrimonio cultural por el UNESCO en 1959, y en 1989 las regaló al estado español. Actualmente todas, excepto las diez piezas que fueron robadas en 1986, son expuestas en el Museo Julián de la Herrería fundado por Josefina Plá.

A su regreso a Asunción, en 1937, la viuda encontró la carta de aliento de Gabriela Mistral en respuesta a su envío de un volumen de *El precio de los sueños*. Sin embargo, no volvió a componer versos hasta mucho más tarde (su segundo poemario, *La raíz y la aurora* se publicaría en 1960), debido a la necesidad de mantenerse trabajando y a la situación del país. El 17 de febrero de 1936 el movimiento revolucionario febrerista había hecho caer el gobierno del liberal Eusebio Ayala y elegido presidente al filofascista Rafael Franco, héroe de la Guerra del Chaco, determinando el fin de la forma estatal republicana e instaurando un modelo autoritario de estado militar que llegaría a su máximo desarrollo bajo José Félix Estigarribia, Higinio Morínigo y sobre todo Alfredo Stroessner. El general Estigarribia llegó a presidente en 1939, pero su dictadura se interrumpió al cabo de un año debido a su misteriosa muerte. En ese período, Josefina se unió a la asociación La Peña, formada por intelectuales como Roque Centurión Miranda, Arturo Alsina, Hérib Campos Cervera y Clotilde Pinho, que aspiraban a difundir el teatro a través de la radio. Por ese medio en 1938 Josefina Plá pronunció su memorable discurso sobre la poesía moderna y la liberación interior del hombre. Sucesivamente, en 1939, junto con Roque Centurión Miranda, fundó PROAL (Pro Arte y Literatura), el primer programa literario radiofónico diario, que dio a conocer al gran público obras escritas por Plá y

Centurión Miranda o por Alsina, e inauguró la época de las radionovelas que se volvieron muy populares en los años Cuarenta. En 1940 nació su hijo Ariel, que ella crió sola. Mientras tanto, para evitar que el marido fuera olvidado, entre 1938 y 1946 escribió artículos, dió conferencias, organizó muestras póstumas de sus obras e instituyó clases de cerámicas, formando, entre otros discípulos, a José Laterza Parodi.

En 1943, Josefina Plá hizo parte del indisoluble y casi esotérico trío fundador del cenáculo *Vy'a Raity* (Nido de la alegría) junto con Augusto Roa Bastos y Hérib Campos Cervera. Hérib era hijo del hermano de Andrés, el escritor y político Hérib Campos Cervera, y de Alicia Díaz Pérez, hermana del conocido intelectual español Viriato Díaz Pérez; a la muerte de la madre tísica, abandonada por el padre en la amena Villeta por miedo al contagio, el tío Viriato lo llevó a Asunción, donde conoció a Josefina. Según el poeta Ramiro Domínguez, «los unió la sangre, pero su afinidad fue también por resentimiento hacía la familia Campos Cervera y la sociedad» (agosto 2015). El cenáculo, donde «no hubo enseñanza, no hubo comunicación magistral, pero sí actitud ante la vida»⁸, se proponía la difusión de «una clara conciencia del nivel intelectual de los tiempos»⁹ y despertó el interés de muchos jóvenes poetas y artistas de la heterogénea Generación del 40, como Elvio Romero, Hugo Rodríguez-Alcalá, Hipólito Sánchez Quell, el pintor Líber Friedman, el músico Sila Godoy, Arturo Alsina y Julio Correa. Los representantes del grupo del 40 aspiraban a una «renovación de los contenidos poéticos, es decir la actualización literaria en estructura y pensamiento»¹⁰ que les habría permitido alcanzar la contemporaneidad; querían «reajustar el ritmo casi detenido de esa literatura al ritmo del desarrollo de la literatura en América, sacándola de su marasmo, reavivando sus atrofiadas fuentes de creación»¹¹ y con ese fin renunciaron a los temas obsesivos del paisaje bucólico, del amor o del egocentrismo racial que habían caracterizado la literatura anterior, orientando su interés hacia el «hombre en cuanto tal, en sus dimensiones»¹². Su poesía no siempre logró «desprenderse de la vieja piel romántica, del tatuaje temático»¹³ o pasar desde «un posmodernismo confidencial o eglógico, o desde la protesta directa, a las formas estilladas [*sic*] o en fusión de una lírica capaz de

⁸V.V. Suárez, *Proceso de la literatura paraguaya*, Criterio ediciones, Asunción 2006, p. 77.

⁹J. Plá, *Evolución intermedia (1940-1959)*, en V. Díaz-Pérez, *Literatura del Paraguay*, vol. III, Luis Ripoll, Palma de Mallorca 1980, p. 200.

¹⁰Ibidem, p. 108.

¹¹A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 59.

¹²A. Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, Guaranía, México 1959, p. 506.

¹³J. Plá, *Evolución intermedia (1940-1959)*, cit., p. 111.

contener toda la complejidad y violencia del instante humano individual y colectivo»¹⁴. Sin embargo, si bien no adoptaron «una ruptura radical con el pasado»¹⁵ y no lograron apropiarse del espíritu vanguardista asimilado y representado por Josefina Plá (como ocurriría en los años Sesenta), por primera vez surgió una «conciencia generacional frente a los hechos universales, que ingresan por fin en la corriente del pensamiento local y hallan sintonía en la crisis espiritual de estos poetas»¹⁶. La sintonización del Paraguay con el resto del mundo fue posible gracias no solo a los nuevos medios de comunicación, como la radio, sino sobre todo gracias a las experiencias de quienes habían vivido en el extranjero, como Campos Cervera (regresado de su primer exilio en 1935) y la misma Josefina Plá. De todas maneras, el grupo, en el cual «se mantenía enastada la bandera libertaria del arte dentro de un estado supeditado a la censura policial»¹⁷, pronto se desmembró debido a la situación política. De hecho, al breve período de poder de Estigarribia siguieron los siete años de la dictadura represiva del general Morínigo, que culminó con la guerra civil de 1947. Entre los exiliados, Hérib Campos Cervera, Augusto Roa Bastos y Elvio Romero son recordados como los poetas del destierro. Al contrario, Josefina Plá, aún mostrándose siempre ajena a los intereses de los gobiernos militares y de la política en general, quedó en Paraguay, y en su insilio mantuvo «vigente la consigna que se cifra en la conciencia de una vocación y en el sentido de responsabilidad en el escritor y en el artista»¹⁸.

El hecho de haber continuado incansablemente y con tenacidad su actividad en Paraguay, le permitió investigar sobre varios aspectos de la cultura y de la historia locales: la artesanía, el libro en las misiones jesuíticas, el barroco hispano-guaraní, el idioma guaraní y el bilingüismo, las mujeres de la conquista, los españoles, británicos e italianos en el Paraguay, la esclavitud, las técnicas y los estilos de la cerámica popular, etc. A su pasión por la investigación y a sus infatigables esfuerzos de demostrar la fuerza y la riqueza del hibridismo cultural, se debe el rescate de gran parte de la historia de la literatura, de la lengua, de la artesanía o del teatro paraguayos. Sin embargo, debido al problema del ineditismo, no pudo publicar sus obras narrativas al momento oportuno. La primera vez que se editaron cuatro cuentos su-

¹⁴ Ídem.

¹⁵ J.V. Peiró Barco, *Ecas vanguardistas en la narrativa de Paraguay (1970-1992)*, en M. Fuentes, P. Tovar, *A través de la vanguardia hispanoamericana*, URV, Tarragona 2011, p. 179.

¹⁶ J. Plá, *Literatura paraguaya del siglo XX*, en Ead., *Obras completas I*, RP Ediciones-Instituto de Cooperación Iberoamericana, Asunción 1992, p. 218.

¹⁷ R. Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá* (Tesis doctoral 11S/84), Universidad Complutense, Madrid 1984, p. 99. Sus escritos aparecieron en el diario «El País» y en revistas como «Ateneo Paraguayo» y «Noticias».

¹⁸ J. Plá, *Literatura paraguaya del siglo XX*, cit., p. 242.

yos fue en 1963 (*La mano en la tierra*) y solamente en 1996 aparecieron sus *Cuentos completos*, muchos de los cuales ya tenían solo un valor documental. Si no hubieran quedado inéditos, sus cuentos realísticos habrían roto el silencio imperante y dado una sacudida a las conciencias, denunciando una realidad dramática y cruel (especialmente para las mujeres mestizas y los indígenas) que a nadie interesaba ver ni cambiar. Y al tocar temas tabúes como la discriminación étnica, la infidelidad de los hombres, la paternidad y la ilegitimidad, o las penosas condiciones de vida de las criadas, habrían desenmascarado la hipocresía de la sociedad paraguaya. Por otro lado, los cuentos simbólicos y fantásticos, desprovistos de coordenadas espacio-temporales, habrían desvelado los mecanismos de opresión de las dictaduras y advertido contra la destrucción de los individuos por los gobiernos totalitarios de cualquier lugar del mundo (como en *El ladrillo*).

La tarea de dar a conocer la crueldad del sistema social y sus víctimas (principalmente mujeres), difundiendo al mismo tiempo ideas feministas y soñando un futuro mejor, quedó a cargo del teatro, donde las mismas temáticas se volvieron universales. Muchas de sus obras teatrales Josefina Plá las escribió en los años Cuarenta, bajo la dictadura de Morínigo (1940-1948), a la cual evitó hacer referencias directas, y en particular en el período de la Segunda Guerra mundial. Los personajes, quienes aspiran todos a una renovación ideológica, o se rebelan a las tradiciones y al orden sociocultural (como en *Fiesta en el río* de 1946) o quedan aniquilados por un sistema represivo (*Historia de un número*, 1948-1949). Lastimosamente, los problemas de difusión quedaron los mismos: la comedia de 1941 *Aquí no ha pasado nada* (donde Muriel reivindica su derecho a una maternidad intencional), a pesar de haber obtenido el primer Premio del Ateneo Paraguayo en 1942, fue estrenada solamente en 1956; *Fiesta en el río* (cuya rebelde protagonista Cristina rechaza un matrimonio sin amor y no teme volverse una madre soltera) fue escrita en 1946 y publicada solo en 1977; *¿Adónde irás, Ña Romualda?* (1941) fue publicada en 1984. Varias obras nunca fueron editadas ni representadas (como *El edificio* de 1946, donde la autora denuncia cualquier forma de totalitarismo); otras fueron estrenadas fuera del Paraguay (como la kafkiana *Historia de un número*, presentada en México en 1968, y perteneciente al teatro llamado «de rechazo»¹⁹, o sea rechazado en su patria).

A pesar del clima represivo del país, de la censura y de la dificultad de comunicación, el «anhelo de expresión»²⁰ de Josefina Plá no pudo ser

¹⁹ J. Plá, R. Domínguez, *Teatro breve: Historia de un número, Cantata heroica*, Diálogo, Asunción 1969, <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/17209_teatro_breve_1969__pla_dominguez__historia_de_un_numero_de_josefina_pla.html> (06/2018).

²⁰ J. Plá, *Cuentos completos*, ed. de M. Á. Fernández, El Lector, Asunción 1996, p. 53.

aplacado y ella siguió publicando sus contribuciones en las secciones culturales de varios periódicos y revistas, e impulsando la cultura local. De su luz se alimentó el Grupo Arte Nuevo, que aspiraba a la ruptura con el arte tradicional y a una modernización de la plástica paraguaya que no renegase las raíces locales. Fundado en 1954 (año en que empezó la dictadura de Alfredo Stroessner), el grupo dio la posibilidad a varias artistas, como Olga Blinder o Lili del Mónico, de incursionar en el terreno figurativo. Mientras tanto Josefina Plá siguió enseñando cerámica, y colaborando con programas radiofónicos como *Cinco minutos de cultura*. Por veinticinco años enseñó también teatro en la Escuela Municipal de Arte Escénico, hasta que en 1972 se le impidió continuar por haber firmado una petición para la liberación del escritor Rubén Bareiro Saguier. Estaba tan involucrada en cualquier manifestación de interés cultural en el país que parecía no alcanzar nunca la cumbre de su carrera profesional, ya que hasta en los años Ochenta publicó varios volúmenes de estudios críticos y ensayos sobre la cultura paraguaya, como *Voces femeninas en la poesía paraguaya* (1982), *La cultura paraguaya y el libro* (1983), *La literatura indígena como fundamento de la literatura paraguaya* (1984) y *Espanoles en la cultura del Paraguay* (1985). Además, publicó también una serie de entrevistas a mujeres paraguayas de distintas clases sociales, con la intención de demostrar cuánto faltaba todavía para una verdadera emancipación femenina (*En la piel de la mujer*, publicado en 1987). Los poemarios *Follaje del tiempo* (1981) *Tiempo y tiniebla* (1982), *Cambiar sueños por sombras* (1984), *Los treinta mil ausentes* (1985), *La nave del olvido* (1985), y *La llama y la arena* (1987) también aparecieron en la misma década, al igual que las recopilaciones de cuentos *El espejo y el canasto* (1983), *La pierna de Severina* (1983), *La muralla robada* (1989) y los cuentos infantiles *Maravillas de unas villas* (1988).

En reconocimiento a su trayectoria profesional en múltiples campos y a sus méritos como renovadora de la cultura paraguaya, la Universidad Nacional de Asunción le concedió el doctorado *honoris causa* en 1981, al que siguió una serie de premios, como el trofeo venezolano Ollantay a la investigación teatral en 1983 o el premio Mottart de la Academia Francesa por la literatura en 1987. En 1989 el Centro de Artes Visuales de Asunción le dedicó una sala, que ella inauguró con la presencia de los reyes de España. En 1995 obtuvo la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes otorgada por el Ministerio de Cultura español. Por último, en 1998, le fue concedida la ciudadanía paraguaya honoraria.

Cuando falleció, el 11 de enero de 1999, Doña Josefina cerró un siglo y dejó una cantidad inmensa y heterogénea de obras sobresalientes que contribuyeron al desarrollo cultural del Paraguay durante casi todo el Novecientos, entre las cuales centenares de poemas con un valor universal.

METÁFORAS DE ROSAS Y ESTRELLAS

1.1 *El precio de los sueños: la renuncia a la maternidad*

Cuando en 1934, a los treinta años, Josefina Plá dio a la estampa su primer poemario, incursionó en un ámbito todavía reservado casi exclusivamente a los hombres, tanto en su España natal como en Paraguay, donde residía desde 1926. En países dominados por una cultura androcéntrica las pretensiones literarias de las mujeres se consideraban un capricho, más aún si estaban casadas con célebres artistas –como lo era Andrés Campos Cervera– y si publicaban en plena guerra –como la que había estallado en 1932 contra Bolivia. Por lo tanto, a parte del ‘escándalo’ suscitado por el apellido de soltera¹ con el cual María Josefina Plá Guerra-Galvany lo había firmado, *El precio de los sueños* pasó prácticamente desapercibido. Solo más tarde fue considerado «un hito capital en el proceso del arte poético paraguayo»²; o el «primer viraje»³ hacia una poesía concebida como «quehacer fundamental clarificador de la existencia» ya no más destinada

¹ El marido A. Campos Cervera la alentó y autorizó diciéndole «Yo no tengo la culpa de que tú escribas», *Josefina Plá - Palabra y vida - Paraguay*, <<https://www.youtube.com/watch?v=pCK7ott5DmA>> (06/2018).

² F. Pérez-Maricevich, *Prólogo, AP*, p. 7. El mismo crítico recuerda la «falta de ambiente –verdaderamente absoluta– para la creación libre de una poesía fuerte y honda, nacida de las propias fuentes profundas de nuestra realidad humana», falta debida a la «infravaloración de la poesía» (reducida a «actitud contemplativa y pasiva del espíritu») por parte de la generación del Novecientos, que había rechazado el modernismo confundiendo con el estilo personal de Darío (así como confundía el «poeta con el bohemio») y había preferido la historia al verso, cayendo en la «hipervaloración de la historiografía» responsable de la «mitificación» del pasado. Cfr. F. Pérez-Maricevich, *La poesía y la narrativa en el Paraguay*, El Lector, Asunción 1996, <http://www.portalguarani.com/515_francisco_perez_maricevich/21601_la_poesia_y_la_narrativa_en_el_paraguay_1996_por_francisco_perez_maricevich.html> (06/2018).

³ Esta y las siguientes citas son tomadas de F. Pérez-Maricevich, *La poesía y la narrativa en el Paraguay*, El Lector, Asunción 1996, <http://www.portalguarani.com/515_francisco_perez_maricevich/21601_la_poesia_y_la_narrativa_en_el_paraguay_1996_por_francisco_perez_maricevich.html> (06/2018).

a cantar el paisaje, el amor o el «egocentrismo racial», sino «el hombre en cuanto tal, en sus dos dimensiones»; se lo interpretó también como una línea divisoria entre la poesía contemporánea y la pasada tradición lírica –que se había estancado en la «repetición de la melopea nostálgica y elegíaca surgida del desastre nacional de 1870»⁴; como una obra innovadora que abrió una «honda brecha en la lírica paraguaya»⁵, principalmente gracias a la «intensidad lírica nunca lograda antes por otro poeta paraguayo»⁶ (cuya capacidad de expresión, creatividad e imaginación habían sido atrofiadas por el convencionalismo y los tabúes). Anticipando de algunos años la ruptura con la retórica y la parafernalia formal que, después de la guerra, llevaría a Julio Correa a adoptar un lenguaje poético directo, «inmediato, agresivo, crudo»⁷, la joven Josefina Plá dio «uno de los más lúcidos y conmovedores ejemplos de sinceridad»⁸ en su primer poemario, tanto que Roque Vallejos escribió que «la fuerza y la significación de esta poesía [...] proceden de profundas excavaciones en carne viva de sus experiencias y vivencias fundamentales»⁹. También Gabriela Mistral, comentando la copia de *El precio de los sueños* que le había enviado la poetisa debutante, alababa su autenticidad, «la virtud de la sinceridad» y el “don de expresión directa, leal y sin literatura”¹⁰ en una carta que Josefina Plá pudo leer solo en 1938, cuando volvió a Paraguay ya viuda. Efectivamente, debido a la franqueza con que la joven Josefina Plá desnudó su propia alma, fue inigualable el impacto que *El precio de los sueños* tuvo en el contexto estético paraguayo, infecundo y anacrónico porque empantanado en el pasado y en el modernismo. Según el juicio de Francisco Pérez-Maricevich, con aquel poemario

⁴ «Durante más de medio siglo, sobre esta poesía nacional flotó la funeraria atmósfera de las *nenias* que habían llenado de costumbre la memoria de los poetas, más que de los impulsos de una auténtica vivencia. Algunos escapaban hacia el proferimiento épico o la celebración amatoria, hacia la pintura de idílicos paisajes, de escenas bucólicas, no menos inauténticas, imitados de tendencias y modos que llegaban con un atraso de épocas enteras, si es que no se complacían en la reconstrucción arqueológica y retórica de los mitos raciales y nacionales, mistificándolos. Los poetas, la literatura paraguaya en general, habían perdido el sentido de su realidad porque su contorno histórico y social se había vuelto irreal» (A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 59).

⁵ *Ibíd.*, p. 59.

⁶ H. Rodríguez-Alcalá, *Historia de la literatura paraguaya*, Ediciones De Andrea, México 1970, p. 126.

⁷ J. Plá, *Literatura paraguaya del siglo XX*, cit., p. 216.

⁸ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 59.

⁹ R. Vallejos, *Exordio*, CA, pp. 4-5.

¹⁰ *Ibíd.*, p. 4.

[...] se instaló en nuestra literatura el fuego revelador que consume lo que es hijo de la muerte y del olvido, para dejar reverberante y desnudo el íntimo núcleo de verdad que cada existencia humana lleva en lo profundo de sí, y que es, sin duda, la real esencia y la razón de ser de la palabra poética.¹¹

Efraím Cardozo consideró los poemas de la antología

[...] poesías signadas por desgarrador ensimismamiento en las más recónditas angustias de una espiritualidad que no es femenina ni viril, sino sencillamente humana. Al revés de tantas de sus congéneres, no era la sensualidad ni siquiera la emotividad, la nota cardinal de su verso, sino la exigencia de una autenticidad anímica nunca traicionada. La poesía de Josefina Plá desbordó la temática usual en la lírica femenina, para adoptar motivos y formas nuevas, precursoras del gran movimiento renovador de nuestra poesía que ella y Herib [sic] Campos Cervera promovieron precisamente en la década del 30 al 40.¹²

Pero, ¿alguien, concretamente, tuvo en cuenta el aspecto connotativo del lenguaje poético de Josefina Plá o explicó en qué sentido ella fue tan auténtica, tan sincera? Algunos lo lograron, por lo menos parcialmente, pero queda todavía mucho por investigar antes de poder llegar a las fuentes reales de su inspiración.

1.1.1 *Rosas de la pasión: el período azul*

Aquellos primeros versos, en los que Josefina Plá resumía su vida, dividiéndola esencialmente en dos partes separadas por un intermedio, eran de inspiración intimista, como notó el crítico del «ABC» de Madrid que definió a la autora como una persona extraordinaria por la sensibilidad fuera de lo común, una poetisa excepcional por la capacidad de sentir el amor en sus múltiples formas¹³. Innega-

¹¹ F. Pérez-Maricevich, *Prólogo, AP*, p. 8.

¹² J. Plá, *El grabado en el Paraguay*, Alcor, Asunción 1962, p. 9.

¹³ «María Josefina Plá Guerra-Galvany es una poetisa excepcional, en cuanto su corazón tiene más capacidad de emoción y de amor que el coro indefinido y que gran número de sus propios colegas liróforos. María Josefina Plá es tea en la hoguera de amor; escribe poesías porque ama y ama en todos sus versos, aún en aquellos en que no canta estados pasionales. Es una existencia absorbida por la emoción de amar, y no quiere decirse que viva en sus versos, constantemente, en crisis de anhelos. Esa emoción de amar tiene formas apacibles y suaves, de nostalgias y de recuerdos, de glorias y de penas. Pero todas las cuerdas de la lira vibran siempre con la misma tónica: amor. Amor estentóreo y amor tácito; amor ostentoso y amor escondido; amor confiado y amor celoso; el amor que hoy se enseñoorea y el amor que fue y ya vive solo en el recuerdo. En varios apartados divide esta autora sus poesías: ánfora azul y ánfora roja; fraternales; del paraíso perdido; los versos del amor oculto... Cuando en los fraternales, recuerda al hermano muerto,

blemente el tema dominante de la primera colección de Josefina Plá es el amor, sentimiento que, debido a los acontecimientos de su vida, inevitable e inextricablemente se une al dolor, como resulta claro ya a partir de la dedicatoria que precede al entero poemario, agrupando a Andrés, a los familiares lejanos y a los amores pasados: «A los que amándome, me dañaron. A los que, amándolos, dañé». El binomio amor/dolor sirve de hilo conductor que mantiene unidas las siete secciones que componen la obra (*Ánfora azul*, *Fraternales*, *Ánfora roja*, *Intermezzo oceánico*, *Del paraíso perdido*, *Los versos del amor oculto*, *El precio de los sueños*). Las dos dedicatorias «A ti que me enseñaste el dolor del amor» (antepuesta a *Ánfora azul*) y «A ti por quien supe / del amor al dolor» (que introduce el resto de los versos, desde *Ánfora Roja* hasta *El precio de los sueños*) marcan idealmente la transición desde un amor despreocupado que desconoce las aflicciones a la experiencia del sufrimiento y, finalmente, al amor por el propio dolor.

El cambio de tono entre las dos secciones *Ánfora azul* y *Ánfora roja* refleja la oposición entre los dos colores/vidas, remarcada no solamente en *El precio de los sueños*, sino también en *Follaje del tiempo* (de 1981), donde vivir es cuestión de

[...] elegir entre el sol y la sombra,
entre la flor y el muladar.
Escoger entre el rojo y el azul, entre el añil y el verde,
el dormir y el volar.¹⁴

La elección de Josefina había recaído sobre el azul:

... Eran dos las bellas ánforas
en el festín primaveral.
¡Ánfora roja de las ansias,
ánfora azul del ideal!

Yo elegí la copa zafiro;
¡de mis ojos tenía el color!
¡No pensé que la copa roja
tenía el color del corazón!¹⁵

aún así ve su boca “que no besó nunca doncella” y piensa que haya podido florecer en flor de lino para que la moza que ama esa flor la bese al pasar. Tierna y fogosa, rebelde o confiada, el alma de María Josefina Plá ofrece siempre el predominio de la parte sentimental y afectiva sobre toda otra facultad. Y este [sic] ascua de pasión le lleva a rimar toda clase de versos; de forma clásica o de gusto moderno; todos bien cumplidos de técnica; bien labrados por mano conocedora del oficio. Pero más que el ropaje fastuoso y brillante, vale la carne, el cuerpo y la vida que encierran. – C.» (*Crítica y noticias de libros*, «ABC» de Madrid, XXXI, 1935, p. 10, <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1935/03/27/010.html>>, 06/2018).

¹⁴ *Elección*, FT, p. 171.

¹⁵ *Elección*, PS, p. 45.

Efectivamente, en los diecinueve poemas de *Ánfora azul* (que están inspirados en el deseo del amado lejano, a quien alcanzaría en febrero de 1926), la joven novia considera a Andrés como la encarnación de un ideal. Él es su príncipe azul. Es la copa color zafiro que el destino le ha ofrecido para satisfacer sus aspiraciones intelectuales y emocionales, sus sueños de fama y de felicidad. Como explica el poeta de la obra teatral *El pretendiente inesperado* (1946-1952), «la vida no es nada. La vida es lo que se tiene adentro. Es como una copa. Si está vacía ... ¿Me diréis de qué sirve una copa vacía ... ?»¹⁶. Y Josefina –«barro con alas, corazón velero»¹⁷– llena su copa de la vida con las ilusiones y los ideales que lleva en el corazón y proyecta al otro lado del océano.

Volviendo a esos años ‘azules’ –del color que Rubén Darío asociaba al ensueño y al arte– en 1980 Josefina Plá definió a si misma como

[...] una niña acechando
detrás de las pestañas
la secreta medida de una pisada de hombre
acercándose a su jardín cerrado¹⁸

De hecho, en *Ánfora azul* Josefina Plá cuenta los días que faltan para el «día entre los días radioso y ensoñado»¹⁹, para la «hora del voto culminante»²⁰, para esa «suprema»²¹ noche «de amor completo» que, aunque parezca casi irrealizable, da sentido a la vida y sirve «de óleo a [su] ensueño».

En sus versos de enamorada con la «carne sellada» se perciben ecos del bíblico *Cantar de los Cantares* («Huerto cerrado eres, hermana mía, Esposa, huerto cerrado, fuente sellada»²²), en el cual el huerto cerrado y la fuente sellada aluden a la virginidad protegida de María, y al mismo tiempo traen reminiscencias de la tradición literaria del Cercano Oriente, cuyos metafóricos jardines, viñedos y campos hacían referencia al erótico ambiente de los harenes mantenidos inviolables. Josefina Plá utiliza esas mismas metáforas no para poder contemplar o velar su intimidad femenina salvaguar-

¹⁶ J. Plá, *El pretendiente inesperado*, en Ead., *Teatro escogido*, El Lector, Asunción 1996, p. 218.

¹⁷ *Mi soneto*, DD, p. 103.

¹⁸ *Érase que se era*, IT, p. 236.

¹⁹ *Hora que acaso nunca seas*, PS, p. 48.

²⁰ Esta y las siguientes citas son tomadas de *Tu mandas*, PS, p. 31.

²¹ Esta y las citas siguientes pertenecen a *Hora que acaso nunca seas*, PS, pp. 47-48.

²² Trad. al esp. por Padre P. Scio de San Miguel en *La Biblia: Vulgata latina traducida en español*, tomo VI, J. y T. de Orga, Valencia 1793, p. 35. Orig. *El Cántico de los Cánticos*, p. 35 (tanto el original en latín como su traducción al español aparecen en la misma página): «Hortus conclusus soror mea, Sponsa, hortus conclusus, fons signatus» (Cap. IV, v. 12).

dando su honor, sino para desvelar su ardiente deseo de donarse al marido; y se identifica con el *hortus conclusus* no para protegerse, sino para expresar toda la emoción debida a la expectativa de la desfloración, cuando las manos del ceramista plasmarían su cadera y la luz del alba abriría la «puerta»²³ que da a su jardín/huerto volviéndolo un paraíso y haciendo brotar sus capullos («Soy la rosa, tú el alba»²⁴) con besos apasionados («Recuerdos a la rosa. Estuvo un día / donde tú me besabas»²⁵). La luz del sol que da origen a un nuevo día es una evidente metáfora del deseo de un Andrés impaciente, y en asociación con la rosa –la flor que más que cualquier otra denota la pasión amorosa– evoca la unión de los cuerpos de los amantes: «¿Qué alba abrirá las rosas de mi huerto cerrado, / y a que hora el perfume del seno recatado / ha de cesar de serte torturador secreto?»²⁶. De su parte, Josefina, con su deseo ardiente, «con los labios de fiebre que tuvo Margarita» seducida por Fausto²⁷, se compara con una «rosa encendida como Manón» Lescaut²⁸, vibrante de una pasión total, y se siente como una «estatua calcinada [del] anhelo»²⁹ por Andrés o como una criatura suya:

Toda yo soy tu obra dolorosa.
Me hiciste con tus ojos y tu voz
Si tu mirada me hizo misteriosa,
Tu acento ritmo fue en mi corazón.

Lánguida soy, porque hacia mí te inclinas,
Y estoy sedienta sólo con tu sed.
¡Ansiedad que en mis ojos adivinas,
De tu total ardor es el envés!³⁰

Sin embargo, la rosa voluptuosa y sensual que inicialmente es símbolo de ardor amoroso y de juventud, como toda flor y toda vida, está destinada a marchitarse. Josefina Plá lo sabe, pero todavía advierte el paso del tiempo de manera no dramática, tanto que su sueño es por un lado acompañar la

²³ Véase J. Guillén Álvarez, *Amor a Silvia*: «Un saludo a la amiga: / Las flores contra el tedio. / Tal vez con ellas diga / Más que por otro medio / Si no fuese palabra. / Tal vez con ellas abra / –Flor hay como una llave / De iniciados– la puerta / Que da a un jardín, alerta, / Jardín de dos, quién sabe» (J. Guillén, *Aire nuestro*, vol. III, *Homenaje*, Barral editores, Barcelona 1978, p. 247).

²⁴ *Más cerca una jornada*, PS, p. 27.

²⁵ *Recuerdos*, OPP, <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/16630_la_llama_y_la_arena_1987_poemario_de_josefina_pla.html> (06/2018).

²⁶ *Hora que acaso nunca seas*, PS, p. 48.

²⁷ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

²⁸ Ídem.

²⁹ *Toda yo soy tu obra*, PS, p. 28.

³⁰ Ídem.

«última juventud»³¹ del más maduro Andrés y, por el otro, llegar a perder su frescura y hermosura en los brazos del marido, siendo amada mientras dure su propia juventud fugaz:

Yo quiero ir a tus brazos, mientras crezca en belleza
[...]
Quiero que hagas la historia de mi carne amorosa,
y entre tus brazos florecer y marchitarme.
Sólo tú, que supiste cuál fui fresca y hermosa,
podrás, mañana, mustia, perdonarme.³²

En esta personal versión del horaciano *carpe diem* (que recuerda la sensual Juana de Ibarbourou de *La hora*), la flor no se aleja del *topos* literario que se encuentra también en el folclore y en los versos de autores como Lope de Vega («¡Oh, flor!, que al alba entre el aljófár ríes, / y cuando al sol mayores pompas haces, / cierras las hojas y marchita yaces»³³) o Machado («Ya los aromas de la flor marchita / entre los aires mueren ... »³⁴), donde es paradigma de la brevedad de la vida.

1.1.2 *El sentimiento de inutilidad y el apagarse de las estrellas*

Sin embargo, pronto en la poesía de Josefina Plá, la rosa de la pasión, solo vaga y brevemente afectada por la preocupación del pasar del tiempo en *Ánfora azul*, se vuelve metáfora desilusionada y exclusiva del cuerpo de la mujer, un cuerpo fresco y apasionado durante la juventud pero destinado a envejecer y sobre todo a no poder dar más frutos.

El cambio se acompaña al lento desvanecimiento de la perspectiva azul, a la sospecha que el haber elegido de manera ingenua o impulsiva la copa azul (la que aseguraba la vida con Andrés, la posibilidad de nutrir el espíritu, de expresarse a través del arte y quizás de llegar a la notoriedad) pudiera haber sido un «error»³⁵. Ahora Josefina casi parece culpabilizarse por una elección considerada desafortunada («¡No pensé que la copa roja / tenía el color del corazón!»³⁶). Su error había implicado relegar a un segundo plano aspectos menos nobles y más humildes de la existencia, como la cerca-

³¹ *Venganza*, PS, p. 34.

³² *Mientras crezca en belleza*, PS, p. 30.

³³ L. de Vega, *La vega del Parnaso*, ed. de F.B. Pedraza Jiménez, P. Conde Parrado, vol. III, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2015, p. 381.

³⁴ M. Machado, *Poesías completas*, ed. de A. Fernández Ferrer, Renacimiento, Sevilla 1993, p. 590.

³⁵ *Brindis*, PS, p. 46.

³⁶ *Elección*, PS, p. 45.

nía de los familiares, y anhelos más comunes y naturales, como el deseo de tener hijos: todas necesidades que ella probablemente había dado por sentadas, y que, sin embargo, por serle negadas, recuperaron importancia y se volvieron anheladas o añoradas porque imprescindibles para su felicidad.

De hecho, la sombra oscura de la muerte se acercó a su vida determinando «la pérdida de [sus] dos hermanos en plena juventud»³⁷, todavía sedientos de una vida que la poetisa a menudo metafORIZA por la aurora («aquel hermano grácil / [...] clamaba al morir por una aurora más»³⁸). Los versos de *Fraternales* –dedicados «A los dos que se ausentaron / hasta el fin de mis días» e inspirados en la primera de las «terribles experiencias de tristeza y de muerte»³⁹ que el destino tenía guardadas para Josefina– separan *Ánfora azul* de la sección titulada *Ánfora roja*, casi como si representaran una transición y al mismo tiempo un desgarramiento entre dos estaciones del alma, una rotura causada por el fin de los sueños. A tal pérdida Josefina, que se siente culpable por su ausencia, se niega a resignarse (*Fraternales*, II)⁴⁰. Sin lugar a dudas el sufrimiento por aquellos dos tempranos fallecimientos fue un alto precio a pagar para poder continuar viviendo en Paraguay al lado de Andrés y perseguir los sueños juveniles; fue tal vez el primer «precio de los sueños» que Josefina Plá tuvo que pagar, pero no el único.

Esa dramática experiencia fue seguida o acompañada por una profunda transformación: los ensueños se quebraron contra los escollos de la vida; en el contacto con la realidad lo ideal empezó a desintegrarse y el dolor –como si fuera un fiel «amante»⁴¹– se convirtió en una presencia constante, de la que era imposible escapar: «–Ve, pues, me dijo– aquí te espero...»⁴². Ya en *Ánfora azul* Josefina confiesa que «un estío me trajo amor, rojo presente; / ¡y amor me da dolor, inagotablemente!»⁴³: el rojo de la pasión, del altar del placer⁴⁴, inicialmente coincidente con el amor y la vida ideales, adquiere un matiz negativo, doloroso como el que Kandinsky atribuía al rojo cálido, corpóreo:

³⁷ J. Plá, *Autosemblanza escrita a pedido de un periodista extranjero*, en R. Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*, cit., p. 517.

³⁸ *Primer círculo de Al oído del tiempo*, 1960-1972, II, p. 262.

³⁹ J. Plá, *Autosemblanza escrita a pedido de un periodista extranjero*, cit., p. 517.

⁴⁰ «Yo gritaré, loca, mi pena, / y me dirán: ¡Resignación!... / Palabra peor que la condena. / No, no sabrán lo que me apena. / ¡No escucharán mi corazón!...» (*Fraternales II*, PS, p. 39).

⁴¹ *La evasión*, PS, p. 49.

⁴² Ídem.

⁴³ *Los dones*, PS, p. 36.

⁴⁴ Véase: «¡rodillas que el placer no hincó ante su altar rojo [...]!» (*Soy*, PS, p. 73).

[...] el color rojo puede provocar una vibración anímica parecida a la del fuego, con el que se le asocia comúnmente. El rojo cálido quizá sea excitante, hasta el punto de que puede ser doloroso, por su parecido con la sangre. El color en este caso, recuerda a otro agente físico que produce un efecto psíquico doloroso.⁴⁵

El rojo se ha vuelto el color de la cruda pero humana realidad y de la imposibilidad de lograr el ideal. Muy pronto el canto apasionado y sensual de *Ánfora azul* se hace casi elegíaco, como si la poetisa añorase su antiguo anhelo de felicidad. El 'período azul' de los sueños será ofuscado por la melancolía debida a una triste serie de desventuras y se convertirá en un pasado irremediamente perdido. De hecho, en *Ánfora roja*, Josefina considera definitivamente el amor como una guía perfecta para tropezarse con un dolor inevitable «apostado al fin de cada senda»⁴⁶. Y algunos años más tarde escribe: «Marché hacia ti para encontrar mi angustia»⁴⁷. Evidentemente, la transición desde el amor ideal, cantado en los versos 'azules' de *Hora que acaso nunca seas*, al amor hecho realidad es una inesperada traición de las esperanzas, un camino que acerca al sufrimiento: «El amor realizado es un sorbo de muerte / que nos pasa los labios, que se filtra en las venas»⁴⁸, un sorbo de muerte que penetra en la sangre, vacía el alma y deja la boca más triste y sedienta. Por lo tanto, contrariamente a lo esperado, el amor que se hizo concreto, real, no ha resultado totalmente gratificante; más bien, «aguza en nuestros ojos / del imposible anhelo la trémula saeta»⁴⁹ y aleja la soñada felicidad prolongando «en cruel hechizo mágico [...] la cansadora meta»⁵⁰, que cuanto más Josefina espera alcanzarla, más se vuelve distante.

Indicios que revelen cuál es la anhelada meta ya se encuentran en *Ánfora azul*. En el poema *Por una vida*⁵¹ Josefina, abandonando la primera persona de los poemas anteriores, describe compasivamente a sí misma como una

⁴⁵ Trad. esp. de E. Palma, en V. Kandinskij, *De lo espiritual en el arte*, Premia edición, México 1989, p. 42, <<https://www.slideshare.net/andrea2010woman/de-lo-espiritual-en-el-arte>> (06/2018). Orig. W. Kandinsky, *Über die Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei*, Piper, München 1912, p. 46, <<https://archive.org/details/berdas00kand>> (06/2018): «[...] die rote Farbe kann eine der Flamme ähnliche seelische Vibration verursachen, da das Rot die Farbe der Flamme ist. Das warme Rot wirkt aufregend, dieses Rot kann bis zu einer schmerzlichen Peinlichkeit steigen, vielleicht auch durch Ähnlichkeit mit fließendem Blut. Hier erweckt also diese Farbe eine Erinnerung an ein anderes physisches Agens, welches unbedingt eine peinliche Wirkung auf die Seele ausübt».

⁴⁶ *El amor realizado*, PS, p. 52.

⁴⁷ *Soneto de gracias*, 1939, DD, p. 105.

⁴⁸ *El amor realizado*, PS, p. 52.

⁴⁹ Ídem.

⁵⁰ Ídem.

⁵¹ Es posible que en la fase de organización del texto, este poema haya encontrado una colocación diferente a la deseada por la autora, ya que por coherencia temática tendría que pertenecer a *Ánfora roja* en lugar de *Hora que acaso nunca seas*.

criatura hecha de barro, humilde y fugaz como una flor, e invoca la misericordia divina para que otorgue un sentido a sus besos y un fruto a su amor. La poetisa –quien todavía ignora qué será del «ansia infinita de luz / que madura en sus ojos ilusos»⁵²– alberga la esperanza de poder recibir como cualquier rosa el fructífero hechizo de la luna benévola. La reina de las flores, símbolo de la pasión carnal en *Más cerca una jornada* y *Hora que acaso nunca seas*, ya ha evolucionado hasta volverse una metáfora de la fecundidad del vientre, de la capacidad reproductiva y de la maternidad: «Duermo unos ojos que jamás he visto / en el rosal caliente de mi seno»⁵³.

La mujer sigue identificándose con la rosa, pero no solamente por su cercanía a la naturaleza o por su sensualidad, como en los primeros poemas de *El precio de los sueños*, sino por su deseo de germinación y la capacidad de procreación, virtudes tan fugaces como la belleza de la flor. Josefina Plá las considera consustanciales al ser femenino, tanto que más tarde definirá la vida misma de la mujer un «rosal despetalado con cada alba»⁵⁴ que la muerte reduce a «polvo de rosa por el mundo»⁵⁵. Vienen a la mente *La inquietud del rosal* de Alfonsina Storni⁵⁶ o la *rosa mutabilis* que García Lorca describirá en *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* en 1935: «Es roja por la mañana, a la tarde se pone blanca, y se deshoja por la noche»⁵⁷. De hecho, en la metáfora de Josefina Plá conviven las de Storni y Lorca, aunque el campo semántico de la rosa de la poetisa canaria es más amplio y evocativo, por su múltiple referencialidad que evoluciona del erotismo al ansia de fecundidad hasta la angustia debida al paso del tiempo, creando un paralelismo entre la flor y la vida de la poetisa, en la cual se suceden el ardor de la relación erótica, el sueño de maternidad y el miedo de marchitarse antes de tener hijos. El transcurrir de los años es angustioso, porque no se sabe:

... cuándo comienza el alba,
cuándo, al ocaso malva,
se empieza a ajar la flor;
cuándo, en el sembradío,
apunta, entre el rocío,

⁵² *Por una vida*, PS, p. 35.

⁵³ *Mi soneto*, DD, p. 103.

⁵⁴ *Oficio de mujer*, 1951, LA, p. 379.

⁵⁵ *Los rostros*, 1978, TT, p. 213.

⁵⁶ «El rosal en su inquieto modo de florecer / va quemando la savia que alimenta su ser. / ¡Fijaos en las rosas que caen del rosal; / tantas son que la planta morirá de este mal! / El rosal no es adulto y su vida impaciente / se consume al dar flores precipitadamente» (A. Storni, *La inquietud del rosal*, en Íd., *Obras completas*, vol. I, *Poesías*, Sociedad Editora Latino Americana, Buenos Aires 1976, p. 11).

⁵⁷ F. García Lorca, *Obras completas*, vol. II, ed. de Arturo del Hoyo, V. Aleixandre, Aguilar, Madrid 1973, p. 704.

tierno, el cotiledón;
 [...]

Y cuándo, entre ternura,
 vaga, empieza la hartura
 a mustiar el amor.⁵⁸

La rosa es un broche rojo enganchado en la vida⁵⁹ evocando el potencial don de la maternidad y al mismo tiempo el dolor-espina de la esterilidad. Antes de perder el color con el paso del tiempo debería florecer en toda su fragancia. Josefina, por lo tanto, interpreta el desteñirse de los broches de las rosas alrededor suyo como un mal presagio, mientras que el sopor de los lirios blancos va a la par con el desvanecimiento de las esperanzas de ser madre⁶⁰. Aparentemente «el hada de la suerte»⁶¹ no lograba encontrar «entre el bosque tupido»⁶² el «caminito escondido»⁶³ de su vagina, «cauce / de un designio divino»⁶⁴, pero sí tuvo que haberlo visto «el dolor celoso»⁶⁵. En la mente de la joven esposa se insinúa la agobiante sospecha de tener que llevar a cuestras una cruz que le parece un castigo incomprensible.

«Di, Señor: ¿qué rescata su cruz?»⁶⁶, «¿Por qué entonces su mano desnuda / y en su boca el inútil dulzor?»⁶⁷: son interrogaciones que revelan una profunda sensibilidad femenina y desvelan aquella sensación de inutilidad⁶⁸ que de ahora en adelante será el tormento de Josefina Plá, condenada a asistir al envejecimiento de Andrés, a sentir «apretarse, cruel, sobre tu frente / la diadema de espinas de la melancolía»⁶⁹, y a ver

[...] pasar las coloridas primaveras,
 sin que el vernal milagro para tu savia sea.
 La humilde yerba tiene reverdecer entero,

⁵⁸ *Lo que no se sabe*, PS, p. 50.

⁵⁹ *Por una vida*, PS, p. 35.

⁶⁰ El lirio, que comúnmente denota pureza, ha sido asociado a los niños por G. Mistral: «El lirio le recuerda unas sienes de infante» (G. Mistral, *La mujer estéril*, en Ead., *Antología poética*, ed. de R. Aller, EDAF, Madrid 1999, p. 78). Sin embargo, la Solterona primera de la lorquiana *Doña Rosita la soltera* (1935) aclara: «El jaramago, el desprecio / y los lirios, la esperanza» (F. García Lorca, *Obras completas*, vol. II, cit., p. 751).

⁶¹ *Caminito escondido*, PS, p. 32.

⁶² *Ibidem*, p. 31.

⁶³ *Ídem*.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 32.

⁶⁵ *Ídem*.

⁶⁶ *Por una vida*, PS, p. 35.

⁶⁷ *Ídem*.

⁶⁸ A partir de *Por una vida*, el adjetivo 'inútil' aparece en la entera obra poética de Josefina Plá veintidós veces, el adverbio 'inútilmente' once.

⁶⁹ *Verás*, PS, p. 76.

mas tú, más miserable que el yuyo de las eras,
 más pobre que el rosal que en nuevo ardor flamea,
 no sabrás más del gusto de tu beso primero.⁷⁰

Por contraste, la fecundidad vegetal acrece la miserable condición de la poetisa, cuya flor mata al fruto:

... Sueño que fuiste impulso de mi latido,
 y alas en mi anhelar:

Te mata la vida que nutriste,
 como la flor el fruto nacido de sus galas.

[...]

... Morir te miro, ensueño
 que fue yo toda –como fue tronco toda hoguera,
 y charco toda nube– en un trasvasamiento
 imperceptible, blando, como un deshojamiento de rosa,
 en un temblor de atravesada mariposa.⁷¹

La visión matutina de un «ancho campo reverdeciente»⁷² la hace llover, «y a la blancor purísima de su desnudez tierna, / la mísera corteza se nos cuarteja en congoja»⁷³. Al compararse con las plantas, Josefina se siente excluida de la naturaleza, con la cual, sin embargo, la mujer siempre ha tenido sintonía. Pide «pólenes»⁷⁴ para su rosa, «semillas»⁷⁵ (*spermato*s en griego) para su «surco»-vagina⁷⁶.

Reclama un derecho natural –y hasta moral, según Alfonsina Storni⁷⁷– que le es negado. Y lo hace como otras mujeres: con más desconfianza en el futuro que, por ejemplo, el trágico personaje de la Yerma lorquiana (quien se ilusiona, convencida que «tú has de venir, amor, mi niño, / porque el agua da sal, la tierra fruta, / y nuestro vientre guarda tiernos hijos / como la nube lleva dulce lluvia»⁷⁸); pero sin llegar a experimentar el sentimiento de humillación casi culpable de Gabriela Mistral, quien en su *Poema del*

⁷⁰ Ídem.

⁷¹ *Sueño*, PS, pp. 54-55.

⁷² *Amanecer*, PS, p. 75.

⁷³ Ídem.

⁷⁴ *Lo que te di*, 1954, CSS, p. 321.

⁷⁵ *Mi soneto*, PS, p. 103.

⁷⁶ *Concepción*, 1939, RA, p. 86; *Lo que te di*, 1954, CSS, p. 321.

⁷⁷ Escribe en *Fecundidad*: «La tierra que es moral porque procrea / abre la entraña a la simiente y brota / dándonos trigo. / El vientre que se da sin reticencias / pone un soplo de Dios en su pecado» (A. Storni, *Obras completas*, vol. I, *Poesías*, cit., p. 57).

⁷⁸ F. García Lorca, *Yerma*, Alianza Editorial, Madrid 2000, acto II, cuadro 2º, p. 83. Las citas sucesivas de esta obra remitirán siempre a esta edición y se precisarán solo título, acto, cuadro y número de página.

hijo (1919) llora: «¡Un hijo, un hijo, un hijo! Yo quise un hijo tuyo / y mío, allá en los días del éxtasis ardiente»⁷⁹, y en los versos de *La mujer estéril* (*Desolación*, 1922) canta su drama de madre frustrada contraponiéndose a la mies florecida y a una mendiga embarazada («¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece / cual la parva de enero, de vergüenza la cubre!»⁸⁰). Cabe recordar que al comienzo del siglo XX la concepción casi sagrada de la maternidad –en sociedades donde el estereotipo de la mujer esposa y madre era todavía muy arraigado– acomunaba a mujeres de cualquier clase social y de diferente educación. La maternidad era considerada un instinto y una función esencial de la mujer. Ni las feministas –como la argentina Alfonsina Storni (1892-1938), que tanto incitó a una maternidad concebida como creación poética, o la uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979), para la cual ser madre significó cumplir su destino–, ni las campesinas –como Yerma, quien estaba convencida de que «la mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos ¡y hasta mala!»⁸¹– renunciaban a tener hijos. Josefina Plá, que se había criado en una familia numerosa, no era diferente. Consideró la maternidad como una elección y no una imposición y además, como se verá más adelante, acomunando el poema a una criatura de las entrañas, concibió también la idea de una maternidad poética, intelectual, que permitiera, a través de la poesía, «sembrar pechos en hijos que nunca me tuvieron»⁸², como ya había preconizado Mistral en su *Letras a las mujeres*: «Y sea profesionista, obrera, campesina o simple dama, su única razón de ser sobre el mundo es la maternidad, la material y espiritual juntas, o la última en las mujeres que no tenemos hijos»⁸³.

Con el paso del tiempo que agudiza su aflicción por el fallido embarazo, y con el alargarse de «una sombra» funesta⁸⁴ dentro del corazón cada vez que se une al marido, el sentimiento de inutilidad –que de fisiológica se vuelve dramáticamente ontológica– se introduce por doquier.

Está, por ejemplo, en la dulzura de los muchos «besos profusos»⁸⁵, incapaces de florecer totalmente transformándose en fruto del amor: «El beso que de florecer no acaba, / que a cada amor en vano pide hora, / ¡que cada inútil primavera agrava!»⁸⁶. Está en las manos, sus «dos manos huér-

⁷⁹ G. Mistral, *Antología poética*, cit., p. 103.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 78.

⁸¹ *Yerma*, I, 2°, p. 84.

⁸² *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

⁸³ G. Mistral, *Gabriela y México*, selección y prólogo de P.P. Zegers B., RIL Editores, Santiago de Chile 2007, p. 100.

⁸⁴ *El amor realizado*, PS, p. 52.

⁸⁵ *Por una vida*, PS, p. 35.

⁸⁶ *La triple tortura*, PS, p. 73.

fanas»⁸⁷ con «entre los dedos un rosal de muerte»⁸⁸, «desnuda[s]»⁸⁹, despojadas de una de las irrenunciabes manifestaciones del amor, o sea la dicha de acunar a un hijo («Amar. Entre los brazos, ritos curvos de nido»⁹⁰). Como había afirmado Gabriela Mistral en *La mujer estéril* (1919), «[l]a mujer que no mece a un hijo en el regazo, / cuyo calor y aroma alcanza a sus entrañas, / tiene una laxitud de mundo entre los brazos; todo su corazón congoja inmensa baña»⁹¹.

Al final, el sentimiento de inutilidad debida a infructuosidad arrastrará como una maldición el ser entero de Josefina en cuanto mujer, tanto que en la sección titulada *El precio de los sueños* –en donde canta su desilusión– define a sí misma como un «haz de inútiles rosas, agostándose en sombra»⁹². Josefina se siente víctima del cruel destino tan aborrecido también por las penitentes de Yerma, quienes rezan al Señor: «que florezca la rosa / no me la dejéis en sombra»⁹³. Para ella queda «en el rojo rosal, sólo la espina»⁹⁴.

La inutilidad existencial padecida por Josefina Plá presenta sorprendentes analogías con el tormento de la ya citada Yerma, protagonista de la homónima obra teatral que García Lorca escribió en aquellos mismos años⁹⁵, definiendo a la joven andalusa como «la imagen de la fecundidad castigada a la esterilidad. Un alma en la que se cebó el Destino señalándola para víctima de lo infecundo»⁹⁶. Para ambas mujeres, inutilidad es sinónimo de infecundidad, esterilidad, maternidad frustrada. «¡Cómo no me voy a quejar cuando te veo a ti y a las otras mujeres llenas por dentro de flores, y viéndome yo inútil en medio de tanta hermosura!»⁹⁷ es el lamento de Yerma, casada sin amor con un hombre impuesto por su padre, cansada de vivir con un «fantasma sentado año tras año encima de mi co-

⁸⁷ *Autodedicatoria*, CSS 1984¹, p. 9 y NO, p. 7.

⁸⁸ *¿Que sabes tú?*, 1938, DD, p. 100.

⁸⁹ *Por una vida*, PS, p. 35.

⁹⁰ *Amar*, 1935, DD, p. 97.

⁹¹ G. Mistral, *La mujer estéril* (*Desolación*, 1922), cit., p. 78.

⁹² *Soy*, PS, p. 73.

⁹³ *Yerma*, III, 2°, p. 100.

⁹⁴ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

⁹⁵ La obra, de la que García Lorca leyó un adelanto en Buenos Aires en marzo del 1934, fue puesta en escena en Madrid en diciembre del mismo año. Sobre el eco del viaje de García Lorca a la zona del Río de la Plata en 1933 y su influencia en los autores paraguayos, véase P. Tovar, *Ecós lorquianos en la memoria poética del Paraguay: Josefina Plá, Augusto Roa Bastos y Hérib Campos Cervera*, «América sin nombre», IV, 4, 2002, pp. 91-101, <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/6021>> (06/2018).

⁹⁶ F. García Lorca entrevistado por A. Muñiz (A. Muñiz, VIII. «En los umbrales del estreno de “Yerma”», en F. García Lorca, *Yerma*, cit., p. 160).

⁹⁷ *Yerma*, II, 2°, p. 83.

razón»⁹⁸ y de tener manos que –no pudiendo usarlas «en cosa propia»⁹⁹, como apretar a un recién nacido contra el pecho y acunarlo entre los brazos– no son «manos de madre»¹⁰⁰. Y cuando cada oración suya queda inatendida («Señor, abre tu rosal / sobre mi carne marchita [...] Abre tu rosa en mi carne / aunque tenga mil espinas»¹⁰¹), cuando cada esperanza se ha desvanecido y no le queda sino «dolor de sangre prisionera»¹⁰² que se obstina en buscar a un hijo «golpeando por las paredes»¹⁰³, entonces Yerma mata al esposo estéril («de simiente podrida»¹⁰⁴) y, junto con él, pierde la posibilidad de tener un hijo «que puede salir relumbrando de mi pecho»¹⁰⁵ y de ser como las otras, «iluminadas por dentro»¹⁰⁶ por la «llama oscura de la tierra»¹⁰⁷.

Josefina alberga la misma «ansia infinita de luz»¹⁰⁸, luz que ahora no es más símbolo del amante fecundador, sino de la concepción de una nueva vida, del deseo de maternidad que como un coleóptero luminiscente se ha anidado en su mente («Por sus sienas de cala / lentos cocuyos trepan»¹⁰⁹). Luz, auroras, albas y estrellas se vuelven metáforas del anhelado fruto del vientre que llene «el canasto de [su] hambre»¹¹⁰. Su «ansia germinal»¹¹¹ le agrieta la carne y ella sigue sufriendo por su «dolor de pólenes urgido»¹¹², por no poder satisfacer su «irreprimible sed de mil semillas»¹¹³ que la fecunden. Su sed no es más solamente sed de Andrés (como en *Toda yo soy tu obra*¹¹⁴); se ha vuelto «sed de la colina»¹¹⁵, donde el genitivo anfibilógico puede ser subjetivo y referirse al deseo pasional del monte de Venus de Josefina, u objetivo, indicando la elevación que su vientre embarazado forma-

⁹⁸ *Ibidem*, III, 1°, p. 98.

⁹⁹ *Ibidem*, II, 2°, p. 84.

¹⁰⁰ *Ídem*.

¹⁰¹ *Ibidem*, III, 2°, p. 111.

¹⁰² *Ibidem*, II, 2°, p. 83.

¹⁰³ *Ibidem*, III, 1°, p. 104.

¹⁰⁴ *Ibidem*, I, 2°, p. 52.

¹⁰⁵ *Ibidem*, I, 2°, p. 51.

¹⁰⁶ *Ibidem*, III, 1°, p. 96.

¹⁰⁷ *Ibidem*, III, 2°, p. 110.

¹⁰⁸ *Por una vida*, PS, p. 35.

¹⁰⁹ *Biografía*, IV, 1951, AP, p. 84.

¹¹⁰ *Ser tan mío*, AP, p. 49.

¹¹¹ *Amanecer*, PS, p. 75.

¹¹² *Lo que te di*, 1954, CSS, p. 321.

¹¹³ *Mi soneto*, DD, p. 103.

¹¹⁴ *Toda yo soy tu obra*, PS, p. 28.

¹¹⁵ *Biografía*, III, 1951, AP, p. 83.

ría. De todas maneras se trata de una sed que «pica en los pies, antigua»¹¹⁶. Desgraciadamente, la sed de maternidad «que [la] devora»¹¹⁷ se preannuncia «eterna»¹¹⁸, como si fuera una maldición. Y sin embargo, eterno parece ser también el anhelo de Josefina, «esta ansiedad de nido sin retorno»¹¹⁹ que Andrés ha puesto entre sus brazos y de la cual ella no quiere o no sabe privarse:

Atornillado el sueño
a una luna de cera,
enhebrada en tu anillo,
gira, gira, tornera,
sobre tu sueño mismo,
sobre tu propia greda.
[...]
porque tu sed no cambie,
porque tu sed no muera.¹²⁰

Josefina no quiere dejar que se agote su sed de maternidad. Convencida del hecho de que «de la ceniza misma, para probar que mientes, / verdecerá el rozado»¹²¹ e incapaz de renunciar a su ensueño agonizante –que el esposo probablemente comparte o por lo menos intenta confortar– lo resucita sin cesar.

Morir te miro, ensueño,
como el árbol mirara arder el viejo leño
cortado de su rama, o pudrirse la hoja

de cuyo muerto libre saldrá la yema roja.
Morir te miro, ensueño,
y tu postrer tristeza es ya casi alegría,
¡y tu último suspiro es ya casi esperanza!

... Hoja muerta, que vuelves a la tierra madura:
¿en qué capullo nuevo, húmedo de ternura,
renacerás mañana, ensueño en agonía ... ?¹²²

A cada encuentro amoroso «pide hora»¹²³ y sin embargo, a pesar de la satisfacción del deseo, el beso no logra florecer totalmente y las primaveras

¹¹⁶ Ídem.

¹¹⁷ *La invitación*, PS, p. 60.

¹¹⁸ *La triple tortura*, PS, p. 74.

¹¹⁹ *El soneto de gracias*, DD, p. 105.

¹²⁰ *Biografía*, VIII, 1951, AP, p. 88.

¹²¹ *Tríptico del renacer en sombra*, I, RA, p. 91.

¹²² *Sueño*, PS, p. 55.

¹²³ *La triple tortura*, PS, p. 73.

pasan inútiles, sin dar fruto, dejándola árida como una tierra seca e infértil: un yermo (como titula ambigualmente el poema incluido en *Ánfora roja*, aludiendo tal vez a Andrés, como se verá) o, en otras palabras, un rastrojo.

Por un lado, el título del soneto *Rastrojo* sugiere, dentro del campo sensorial olfativo, la fragancia caliente y embriagadora de los residuos de la mies (que es, por ejemplo, la nota de fondo en el encuentro bíblico entre Boaz y Ruth que espiga la cebada); evoca aquel «sutil aroma entre rastrojos»¹²⁴ que se percibe durante la copulación, cuando el hombre –insistiendo en una común metáfora rural¹²⁵–, «cosech[a la] boca»¹²⁶ de la mujer, definida por Josefina Plá «espigadora / de campos bajo un sol que pronto acaba»¹²⁷, o «rompe así su cuerpo / como tierra que, arada, se hace llaga de siembra»¹²⁸. Por otro lado, sin embargo, está aquí presente la misma dualidad semántica que se encuentra en los versos de *El Polvo Enamorado* (1968) «esto es el amor que te secaba / las carnes como seca el sol los herbazales en enero»¹²⁹, donde la alusión puede ser tanto al ardor amoroso como a la infertilidad. De hecho, en sus noches «el puñado / de arroz de las estrellas / ninguna espigadora lo recoge en las albas»¹³⁰. Desde un punto de vista visual, el término «rastrojo» parece más bien referirse a la condición del espacio del alma, asociado a un campo después de segada la mies. Por consiguiente, el rastrojo sería una metáfora tanto del estado en que se encuentra el agonizante ensueño de Josefina como de ella misma, quien a pesar de la consoladora huida de la realidad en la dimensión auto-gratificante de la ilusión, es consciente de no poder eludir ni el amor sensual –«esta pasión de tierra que se asoma / a su orilla mortal por mis pupilas»¹³¹– ni el sufrimiento que inevitablemente se acompaña a la relación sexual. De hecho,

¹²⁴ *Imposible, PS*, p. 69.

¹²⁵ En la poesía de M. Hernández (1910-1942), hijo de pastores, la siembra es una evidente metáfora de la fecundación, como demuestran los versos de la sarcástica *Oda – al minero burlona* (1933): «Tu subterráneo amor pide tu hembra / sola en el mundo lecho, / ayer, fértil y más, campo de siembra, / hoy, surco insatisfecho», o de su apasionada *Canción del esposo soldado* (1937): «He poblado tu vientre de amor y sementera, / he prolongado el eco de sangre a que respondo / y espero sobre el surco como el arado espera: / he llegado hasta el fondo» (M. Hernández, *Obra completa*, vol. I, *Poesía*, ed. de A. Sánchez Vidal, J. C. Rovira, C. Alemany Bay, Espasa-Calpe, Madrid 1992, p. 337 y p. 601 (respectivamente). Véase M. López Hernández, *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández*, Universidad de Extremadura, Cáceres 1992, p. 515 ('poblar') y p. 297 ('fértil').

¹²⁶ *El inútil haz, PS*, p. 79.

¹²⁷ *Oficio de mujer*, 1951, *LA*, p. 379.

¹²⁸ *Todo puedes hacerlo, DD*, p. 104.

¹²⁹ *El polvo enamorado*, VIII, 1968, p. 156.

¹³⁰ *Hay una noche, REA*, p. 116.

¹³¹ *Tríptico para un sueño contigo, I. Lo que te doy*, 1954, *AP*, p. 35.

la poetisa sufre un conflicto interior entre su conciencia (decidida a frenar los apetitos de la carne considerados casi superfluos si estériles y fuente de dolor) y su joven cuerpo deseoso de complacer los instintos e incapaz de renunciar a la pasión.

¡Sentir volver la Primavera,
y no saber reflorar!
Sentirse llama verdadera
¡y no haber rama en qué prender!

Ser vaso azul de la Quimera
¡y nunca más poder beber! ...
Ser seno cálido y cadera
¡y estatua yerta haber de ser!

El labio gotea su dulzura,
los ojos dicen la tristura:
en ellos el Deseo se inmola.

Ansía salir a la pradera
la carne dulce y tempranera.
... El alma dice: ¡Vete sola! ...¹³²

Estos versos revelan que a veces el alma de Josefina, recurriendo a un mecanismo defensivo de disociación, se abstrae de una realidad que ya no coincide con su ideal y no participa de un ardor amoroso que satisface solamente la carne y no el espíritu. La estratégica elección de Josefina debería evitarle la tortura psicológica sucesiva al acto sexual, o sea la angustia del momento en que al miedo de atreverse a seguir esperando se acompaña la conciencia de la inutilidad de albergar nuevos sueños. Ella sabe que las veces que osa soñar está destinada a sufrir. De hecho, aunque con «el amor que retorna»¹³³ su alma «grávida de dulzuras» se vuelva «rama cargada / de fruto presto a madurar» (o sea de esperanza), inmediatamente después sus ojos se llenan de lágrimas haciendo «provisión de llanto, para el hado / de este nuevo ensoñar», irrealizable. Con el paso de los años su temor que aquella «inmensa esperanza que a [su] alma tiene absorta»¹³⁴ pueda ser, en realidad, un «imposible anhelo»¹³⁵ se vuelve un tormento. Josefina se considera «reina estéril»¹³⁶ como Isabel I de Inglaterra, miserable y desheredada como la luna cuyo sexo es de una

¹³² *Rastrojo*, PS, p. 45.

¹³³ Esta y las siguientes citas proceden de *Vernal*, PS, p. 47.

¹³⁴ *Sólo por mí*, PS, p. 48.

¹³⁵ *El amor realizado*, PS, p. 52.

¹³⁶ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

«sequedad irreversible»¹³⁷, y cuyos cráteres son salpicados de «los huecos de [s]us ausentes vísceras»¹³⁸.

El frustrado embarazo le causa una profunda aflicción. Es una «almohada de espinas»¹³⁹ sobre un «lecho de maceración»¹⁴⁰, un ciego e inaceptable castigo del hado. Ni siquiera el tiempo podrá sanar su herida («¡Aurora más o menos no aliviará la herida / ni el signo ha de cambiar!»¹⁴¹) y probablemente esa sospecha que a menudo se vuelve certeza la induce a eludir a Andrés, como harían creer los versos «Y di mis labios a la seca, [...] Y en la larga siesta de piedra / Corté mi diestra a los dulzores»¹⁴², o:

¡rehuso el don por que me postro
a cada aurora en petición!
[...]
(¡En la soberbia que me abisma,
tres veces niégome a mí misma
a cada noche de anhelar!...) ¹⁴³

Josefina se siente sola y se alimenta cotidianamente de su «pan de soledad y olvido»¹⁴⁴. Con el paso del tiempo contemplará la soledad como la esencia de sí misma, adoptándola como su blasón. De hecho, el lema del *ex libris* de *El precio de los sueños*, obra del marido que representa una estrella sobre una palmera en un escudo, es *In solitudine fortitudo*, mote que evidentemente resume la capacidad de Josefina Plá de transformar la soledad en su propia fuerza:

Marché, la boca seca, sin risa y sin cantar.
Mas, logrado que hube fuerza y soledad,
cuando fui amarga como el mar,
cuando fui sola y fuerte y silenciosa, ah, entonces:
golpeóme la entraña, como aldaba de bronce,
la voz:
¡Labio de fuerte no precisa besar!¹⁴⁵

En cuanto elemento de la flora subtropical, la palmera podría representar al paraguayo Andrés, un amor vivido, con raíces en la realidad, mientras que la estrella parece un espejismo, probable símbolo del hijo solo soñado.

¹³⁷ *Desheredada*, 1949, CSS, p. 337.

¹³⁸ Ídem.

¹³⁹ *Yermo*, PS, p. 47.

¹⁴⁰ Ídem.

¹⁴¹ *Soberbia*, PS, p. 55.

¹⁴² *El rescate*, 1938, DIA, p. 418.

¹⁴³ *Negación*, PS, p. 51.

¹⁴⁴ *Lo que de ti esperé*, 1953, CSS, p. 320.

¹⁴⁵ *La voz*, PS, p. 81.

Sin embargo, acudiendo a los escritos de Josefina sobre el *ñanduti* ('tela-raña' o encaje muy fino que imita el tejido de las arañas), se descubre otra posible interpretación del cocotero:

[...] la palmera, oteadora de horizontes. Pero la palmera o el cocotero, que proporciona tantos elementos para la vida cotidiana, techo, paredes, frutas, comida para las vacas y hasta fibras para hilar, puede muy bien ser a la vez un símbolo de ella misma, de la tejedora, generosa y sola siempre en sus múltiples providencias.¹⁴⁶

Otra vez, entonces, aparece una imagen dialéctica: por un lado, el otear el horizonte remite a los sueños de Josefina, a sus aspiraciones, tal vez condensadas en la estrella que domina la punta del cocotero; por el otro, la palmera podría ser metáfora de la soledad de la poetisa, de aquel sueño solo suyo, desvanecido varias veces, pero siempre reaparecido, como las estrellas después de cada puesta del sol, y como la esperanza.

La soledad es una estrategia defensiva a través de la cual Josefina no solamente protege a sí misma del dolor, sino también a Andrés de su propia instintiva recriminación.

Tal era su desesperación, su sentido de inutilidad, que durante la travesía hacia España en 1929 es posible que por un instante Josefina haya pensado en poner fin a su sufrimiento en las aguas del Atlántico:

... Tres mil leguas azules reteñirán mis ojos:
tres mil leguas amargas me purificarán.
Como al hierro titánico de los ocasos rojos,
mis ascuas dolorosas ellas apagarán.¹⁴⁷

Solamente el sorbo de muerte del océano podría aplacar «la sed que [la] devora»¹⁴⁸ y colmar sus venas, «antiguos cauces secos»¹⁴⁹ como los de la mortífera luna lorquiana¹⁵⁰:

inclinóse mi cuerpo, y se tendió la ola,

¹⁴⁶ J. Plá, *Ñanduti: Encrucijada de dos mundos*, en Ead., *Obras completas*, vol. III, cit., p. 70.

¹⁴⁷ *Al embarcar*, PS, p. 59.

¹⁴⁸ *La invitación*, PS, p. 60.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 59.

¹⁵⁰ En *La luna y la muerte* (1919) García Lorca escribe: «La luna tiene dientes de marfil. / ¡Qué vieja y triste asoma! / Están los cauces secos, / los campos sin verdores / y los árboles mustios / sin nidos y sin hojas. / Doña Muerte, arrugada, / pasea por sauzales / con su absurdo cortejo / de ilusiones remotas. [...]» (F. García Lorca, *Obras completas*, vol. I, ed. de Arturo del Hoyo, Jorge Guillén, Aguilar, Madrid 1974, p. 114).

buscándome en la sombra, como un brazo fraterno.
 ... Pero temblé, cobarde, al gesto horrible y tierno,
 y la garra, vacía bajó de nuevo, y sola...¹⁵¹

Pero el suicidio no es admisible por Josefina, que convive secretamente con su tormento –un «sufrir que nunca desentierras, / filón terrible, en tus entrañas prieto; / ¡oro soñando con la luz, que encierras!»¹⁵².

Al llegar a España la asaltan los fantasmas de su adolescencia. Josefina termina por comparar el amor 'azul' al que se ha concedido, atenuado por la frustración, a los otros posibles amores que habría podido vivir, que han permanecido vivos en su recuerdo, y que ahora ella parece preferir al presente. A través de la poesía –su personalísima «búsqueda del Paraíso Perdido»¹⁵³– los amores nunca vividos le aparecen como un refugio ideal, como un feliz destino alternativo que se le ha escapado. Primero entre todos, el novio de sus quince años, gracias al cual ha aprendido que «es un beso no dado la poesía»¹⁵⁴ –teoría expuesta nuevamente en versos más tardíos («Amor que te saciaste: no has de ser nunca poema»¹⁵⁵). Luego el maduro amante quien no le había revelado sus sentimientos, ahora evocado lamentando un amor que no había sido y que sin embargo, probablemente por esa misma razón, la conquista póstumo, tanto que Josefina se confiesa «la más tuya»¹⁵⁶. Y además, el misterioso compañero-sólo-en-los-sueños, nunca besado ni tocado, a quien ha jurado amar¹⁵⁷; y también el amor triste e imposible, nunca confesado y tal vez nunca realmente encontrado, porque «piedra es la mano del destino»¹⁵⁸. Último de la lista es un amor oculto que no se da a conocer y que nunca tuvo día, definido como el «atroz cilicio / de una ignorada penitencia»¹⁵⁹: podría ser el amor por el sueño mismo de ser madre, ilusión a la cual la poetisa se aferra para atenuar la pena de su presente con Andrés, marcado por la ausencia de un hijo: «¡Si ensueño es la vera vida, / tú eres mi vida, la vivida, / más que el amor a que me dí!»¹⁶⁰. Josefina afina su estrategia de huir de la realidad refugiándose en una dimensión interior, alternativa, ya que

¹⁵¹ *La invitación*, PS, p. 60.

¹⁵² *La triple tortura*, PS, p. 73.

¹⁵³ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 29.

¹⁵⁴ *Novio de mis quince años*, PS, p. 63.

¹⁵⁵ *No serán nunca*, AP, p. 24.

¹⁵⁶ *El amante tácito*, PS, p. 65.

¹⁵⁷ *Fuimos, en sueños, compañeros*, PS, p. 68.

¹⁵⁸ *Imposible*, PS, p. 69.

¹⁵⁹ *Amor oculto*, PS, p. 69.

¹⁶⁰ Ídem.

[...] la vida verdadera del poeta es la que se vive por dentro, no la externa, la aparente. Si esto es verdad para muchísimos de nosotros, para el escritor, para el artista, es la razón de su ser. Conciliar una y otra podría ser una de las razones del arte, entendido como expresión necesaria.¹⁶¹

El amor fecundo, que no puede pertenecer a esta vida, Josefina podrá alcanzarlo únicamente cuando «tras las vidas, muy lejos / con otros mismos ojos te mirará mi espejo»¹⁶²:

Sé que para mí existes, y sé que no he de hallarte.
¡Comprenderás entonces que tanto deba amarte!

Amor perfecto, el único que no cesa ni engaña:
el solo amor que nunca defraudará mi entraña,

¡el único que es mío, y que me pertenece
como la misma muerte a que mi vida crece!¹⁶³

Pero, por otro lado,

El hombre inventa la palabra para poder mentirse

[...]

Y se inventa unas alas

para poder caer desde más alto

[...]

El hombre inventa el sueño para escapar al miedo

y el sueño inventa hombres

que querrían ser que podrían ser que alguna

vez han de ser¹⁶⁴

Efectivamente, la vida aparente defrauda a Josefina del derecho natural de ser madre. Ningún barco-espermatozoo llega al reparado puerto-útero donde pueda anidarse el embrión: «Hay una noche, pero no hay un puerto / en donde el sol descanse»¹⁶⁵. Ocurre, sin embargo, que cuando casi todas las esperanzas parecían ya perdidas, en lo profundo del ser de Josefina se abren las rosas; su cuerpo brota y ella vuelve a esperar:

Aquel sueño

... Era hermoso. A su nombre en mi alma abrieron
sus corolas las rosas que pensé

¹⁶¹ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, en R. Checa, *Sillages-Estelas*, cit., p. 25.

¹⁶² *Amor que me haces muerte*, PS, p. 82.

¹⁶³ Ídem.

¹⁶⁴ *El hombre inventa*, FT, pp. 180-181.

¹⁶⁵ *Hay una noche*, REA, p. 116.

para siempre escarchadas. Mis entrañas volvieron
a sentirse capaces de milagro, por él.

Era dulce. Llegado al fin de la esperanza,
se aureoló de gloria, como una redención.
Era casto. Desnudo de toda la ignorancia,
sabía que es el barro la carne de la flor.

... Todo un camino largo, con seductoras sombras,
con céspedes suaves a mi cansado pie,
me prometió aquel sueño, que sólo el alma nombra.

Estrechando su espina, mi corazón le oía.
Mojándose de llanto, mis ojos le veían,
¡y con sangre en el alma, marcharse le dejé! ...¹⁶⁶

Pero aquel sueño, que solamente el alma se atreve a nombrar, que entre lágrimas de felicidad casi logra asumir un rostro, está destinado a disolverse trágicamente y Josefina se ve obligada a dejarlo marchar.

La imagen penosa de la poetisa incapaz de mantener en vida su sueño remite a versos coevos sucesivamente recopilados en *Desnudo día* (1968), en los cuales Josefina declara de tener un corazón que es «agua que abarca todo el cielo / y no puede guardarse ni una estrella»¹⁶⁷. De esta manera se confiesa incapaz de retener en sí la nueva vida, una criatura que «[titila] en la oscuridad sin ser estrella. [Se alumbra] sin luz»¹⁶⁸ pero que al final no nace –como en el paradójico cuento *Aborto* (1970-1983), donde el feto se niega a salir¹⁶⁹. La misma metafórica estrella, que ya ha aparecido en el citado *Hay una noche*, se encuentra también en el poema *Amar* (1935), en el que se alude al deseo de maternidad percibido por su naturaleza como indisoluble del amor.

Amar.
Ahondar
raíces a golpes de latido
en la tierra negra y amarga
donde sufren los ojos de los que aún no han sido.

Amar. Hay una estrella que su llamado alarga.¹⁷⁰

¹⁶⁶ *Aquel sueño*, PS, p. 74.

¹⁶⁷ *Qué sabes tú*, 1938, DD, p. 99.

¹⁶⁸ J. Plá, *Aborto*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 315.

¹⁶⁹ «Me llama, no sé adónde, algo que vagamente siento como venir de afuera. (¿Qué es afuera?). Llamado que se dice árbitro de mi ser. No saldré, sin embargo. No quiero. No sé desde cuándo no quiero ser. Quizá desde antes de ser. Pero no quiero ser. Me sentaré en la puerta de esa dimensión que me quieren abrir y a la cual me rehusó. La distancia entraña límite. En lo ilimitado no hay distancias. Y yo me siento destinado a lo ilimitado» (ibídem, p. 317).

¹⁷⁰ *Amar*, DD, p. 97.

El drama de un amor más tarde descrito como «marcado con signo irremisible: / signo de precoz siega, signo de inútil siembra»¹⁷¹ emerge claramente a través de las metáforas rurales que vuelven otra vez a aludir a una vida truncada, y sugieren la posibilidad que Josefina haya tenido embarazos interrumpidos espontáneamente.

Ahora en los ojos de la poetisa –un tiempo ilusionada y «encendida dueña de mil auroras»¹⁷² a quien le zumbaba «en torno al vientre / invisible colmena»¹⁷³ de nuevas vidas potenciales– por cada hijo que nunca ha nacido, «un crepúsculo duele»¹⁷⁴. Valiéndose de imágenes pertenecientes a los dos distintos aunque cercanos campos semánticos naturales (el rural y el de la luz) en los que incursiona con más frecuencia, Josefina menciona capullos fallidos y precoces siegas o inútiles, infructíferas siembras por un lado, y por el otro luces que no se encienden, «agonía, y cielos que se apagan»¹⁷⁵, estrellas que dejan de lucir, «albas estranguladas»¹⁷⁶ a las cuales no sucede la salida del sol, auroras «indehiscentes»¹⁷⁷ o sin astros...: todas son imágenes que, como el eliotiano correlato objetivo, evocan las emociones y el estado de ánimo de la poetisa; son metáforas de una maternidad frustrada, de hijos que no han sido. Y detrás de dichas metáforas es lícito suponer que se esconda el drama del aborto: «Y la luz honda que encenderse ansía / en tus ojos: el alba milagrosa / ¡que no concluye de tornarse día!»¹⁷⁸.

Confirmarían tal hipótesis los versos del *Poema de la primera lluvia*, fechado octubre de 1937 (tres meses después de la muerte de Andrés), en el cual Josefina relata cómo el «pálido viaducto»¹⁷⁹ de su propia vagina se inauguró puente sobre un «hilo de agua turbia y fría», volviéndose paso a través del cual el embrión –imaginado dentro de sí antes «buceando despacio / en pos de la raicilla», y después siempre cada vez más débil, hasta apagarse– fue expulsado «ya quieto», líquido como un arroyo. De la joven Josefina «sale un río oscuro»¹⁸⁰, del mismo color de la sangre que ennegrece la tierra debajo del catre de Manuela, la madre soltera que muere tras un aborto espontáneo en el cuento *A Caacupé* (publicado en 1963)¹⁸¹.

¹⁷¹ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

¹⁷² *Imposible ausente*, RA, p. 87.

¹⁷³ *Biografía*, IV, 1951, AP, p. 84.

¹⁷⁴ *Imposible ausente*, RA, p. 87.

¹⁷⁵ *Hay una noche*, REA, p. 116.

¹⁷⁶ *Érase que se era*, II, p. 236.

¹⁷⁷ *El poema de la muerte única y tuya*, 1946, DIA, p. 430.

¹⁷⁸ *La triple tortura*, PS, p. 74.

¹⁷⁹ Esta y la siguiente cita remiten a *Poema de la primera lluvia*, LA, p. 390.

¹⁸⁰ *Biografía*, VII, 1951, AP, p. 87.

¹⁸¹ J. Plá, *A Caacupé*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., pp. 37-38.

De su vagina, surco que «se contempla herida»¹⁸², sale el cordón umbilical, como en el autorretrato de Frida Kahlo *Henry Ford Hospital* de 1932:

El sendero a mi herida atado como
húmeda venda, cruel, se retorció.
Más que camino, arroyo de imposible mañana
que hasta mi corazón, largo, fluía.¹⁸³

Esa fue la primera lluvia, cuando Josefina, con «en el vientre un camino»¹⁸⁴, lo vio disolverse. Una u otras lluvias más siguieron. Y la imagen del arroyo aparece varias veces: el «arroyo de voz mínima»¹⁸⁵ que el viril musgo fecundador «a su cintura ovilla»¹⁸⁶ y sobre el cual «una oculta enemiga / le derrama la tinta»¹⁸⁷ de la muerte; aquel mencionado en los versos «y son mis caricias frustradas / junco que no ata arroyo suelto»¹⁸⁸, o aquel asociado con el espino (cuyas ramas se usaron para la corona de Cristo), que es otro símbolo del dolor en «Por una palabra, te doy mi dolor. / Un arrojito y un espino»¹⁸⁹. La «irrestañable herida»¹⁹⁰ del *Poema de la primera lluvia* hace pensar a una hemorragia consecuente a la muerte del hijo, llorada incluso por el ciprés negro en la «tarde mojada»¹⁹¹ de una sangre que, desbordando, impregna hasta el alma y mata los sueños alados de Josefina.

Sintiéndose víctima de un *paye* («maldición» en guaraní), la poetisa precipita en una profunda oscuridad. Hasta la luna –«la gran flor de luna»¹⁹² que había sido testigo de su nacimiento, o la luna «suave, extática»¹⁹³, la misteriosa hechizadora¹⁹⁴ que con su magia de fertilidad «en el regazo terso / [había] quemado [...] / sus primeros romeros»¹⁹⁵ para purificar su vientre– se apaga y se vuelve amarga¹⁹⁶, símbolo de muerte como en los

¹⁸² *Lo que te di*, 1954, CSS, p. 321.

¹⁸³ *Poema de la primera lluvia*, LA, p. 390.

¹⁸⁴ *Oficio de mujer*, 1951, LA, p. 379.

¹⁸⁵ *Biografía*, III, 1951, AP, pp. 82-83.

¹⁸⁶ Ídem.

¹⁸⁷ Ídem.

¹⁸⁸ *El rescate*, 1938, DIA, p. 418.

¹⁸⁹ *La canción de unos ojos tristes*, 1938, DIA, p. 414.

¹⁹⁰ *Poema de la primera lluvia*, 1937, LA, p. 390.

¹⁹¹ Ídem.

¹⁹² *Soneto del mar*, 1940, DD, p. 106.

¹⁹³ *Como he de ser*, PS, p. 27.

¹⁹⁴ *Por una vida*, PS, p. 35.

¹⁹⁵ *Biografía*, VI, 1951, AP, p. 86.

¹⁹⁶ *Trópico*, 1938, DD, p. 100.

versos de García Lorca, con su ronda melancólica en el cielo¹⁹⁷ marcando un tiempo que es una larga condena a la esterilidad¹⁹⁸.

... Amor. Sin una herida,
sin venas ni cuchillo,
va corriendo la sangre.
(Empayenado arroyo
donde mueren los pájaros
y se apaga la luna ...) ¹⁹⁹

La hipótesis de un aborto permite también explicar los versos de *El precio de los sueños* en los que Josefina se define

Carne transida, opaco ventanal de tristeza,
agua que huye del cielo en perpetuo temblor;
vaso que no ha sabido colmarse de pureza
ni abrirse ancho a los negros raudales del horror.²⁰⁰

La ventana, aquí triste y opaca, figura a menudo en el vocabulario metafórico de Josefina Plá como símbolo del órgano sexual femenino y al mismo tiempo de abertura al hombre, a la esperanza de maternidad, al placer del sexo. Da al antiguo *hortus conclusus* convertido en un paraíso perdido como el jardín del Edén, un vergel que Josefina, cuando habrá perdido su juventud y sus esperanzas de felicidad, cerrará para siempre junto con su ventana²⁰¹. En el paradisiaco jardín perdido caerán los «capullos fallidos»²⁰² y se marchitarán las flores («Y di mis labios a la seca, / mi vientre a la sombra sin flores»²⁰³). Se secarán las manzanas:

Dos manos dulces como hojas
de rosal, dejé como ofrenda,
y además mis manzanas rosas
sin boca que me las encienda.²⁰⁴

Frutos erotizados, otra vez al igual que en García Lorca²⁰⁵, las manzanas sobreentienden los senos:

¹⁹⁷ *Un día*, PS, p. 80.

¹⁹⁸ *Imposible ausente*, RA, p. 87.

¹⁹⁹ *Tríptico del renacer en sombra*, II, RA, p. 91.

²⁰⁰ *Soy*, PS, p. 73.

²⁰¹ *Recuerdos*, OPP, s.p.

²⁰² *Érase que se era*, 1980, TT, p. 236.

²⁰³ *El rescate*, 1938, DIA, p. 417.

²⁰⁴ Ídem.

²⁰⁵ Véase por ejemplo *Eros con bastón*, donde la manzana es símbolo tanto de los senos como de las mejillas: «Quise las manzanas verdes / no las manzanas rosadas» (F. García Lorca, *Obras completas: Verso. Prosa. Música. Dibujos*, ed. de A. del Hoyo, Aguilar, Madrid 1980, p. 349).

Y dirás mi nostalgia a la manzana
entre las manos del niño enfermo.
Allí yo supe el último sabor de la esperanza;
por ella clausuré mi huerto
y aseguré el postigo de mi última ventana.²⁰⁶

Si la ventana es deseo, feminidad, receptividad, el vaso en la mujer considerada «custodia de los cántaros»²⁰⁷ corresponde al útero, aquel «moreno cántaro que espera al fin del surco»²⁰⁸ vaginal. El cántaro de Josefina, en vez que de agua fresca y de pureza, se ha llenado de sangre negra.

Un evento tan traumático generó un desgastante sentimiento de culpa por una muerte de la cual Josefina por un tiempo se consideró responsable, por lo menos parcialmente: «Y una, una hermana espúrea, pero terrible hermana, / tuvo las manos rojas / de Lady Macbeth ... »²⁰⁹. En este contexto, «espúreo» indica la falta de legitimidad, la no conformidad a la más íntima voluntad de Josefina, una conspiración del destino, un trágico y maldito evento cuyos dramáticos efectos serán atenuados solo por la poesía brotada del dolor: «corté mi rosa más temprana / y herí mis brazos inocentes. / ¿Y no tendré el verso?»²¹⁰. «Eso es la poesía corazón hecho harapo / para enjugar el llanto de los remordimientos / por pecados que nunca se vieron cometidos»²¹¹. Josefina no tiene la culpa de que las albas hayan sido «estranguladas»²¹².

Los hijos tan esperados, soñados, abortados,

[...] que llevé y sin mí se fueron

llamados por los números de Dios a ciegas rondas
Que tuvieron quizás todos el mismo nombre
y hasta el mismo retrato tan lejos de mis ojos
.....

Con los cuales uní
toda la eternidad que no sería
mirándome las manos
y contándome muertes por sus posibles vidas
(Tan dentro se me fueron que nunca he conseguido
arrancar ese garfio prendido a mi cintura)²¹³

²⁰⁶ *Recuerdos*, OPP, s.p.

²⁰⁷ *Oficio de mujer*, 1931, LA, p. 379.

²⁰⁸ *Concepción*, 1939, RA, p. 86.

²⁰⁹ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

²¹⁰ *El rescate*, 1938, DIA, p. 417.

²¹¹ *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

²¹² *Érase que se era*, 1980, TT, p. 236.

²¹³ *Saludo*, IV, 1980, LA, p. 403 (cursiva en la edición de M. Á. Fernández).

Sepultados en el alma por «aquella cuyos dedos han de cerrar los ojos / brotados en el cauce celeste de la sangre»²¹⁴, se vuelven muertos

[...] inquietos como luciérnagas ingenuas
despertando a la noche para un juego de luces que
solo existen en su sueño
y son tan inocentes que no debieran haber muerto²¹⁵

En cuanto muertos, la tormentan constantemente, sin dejarla un instante sola y, una vez entrados en el recuerdo, dejan caer una sombra triste entre ella y Andrés: «nos pusísteis sombra en la mirada / y poblásteis el puente del beso entre los labios / y pudrísteis los sueños»²¹⁶.

1.1.3 *El consuelo de Andrés y el luto*

Aunque a veces Josefina parezca echarse la culpa por los fallidos o interrumpidos embarazos, el hecho de que se defina un «pozo oculto que nunca abrevó una gran sed»²¹⁷ induce más bien a pensar a un tibio deseo de paternidad por parte de Andrés. Efectivamente, Campos Cervera, a pesar de su edad y de las relaciones amorosas con varias mujeres, nunca había sido padre, y se había siempre contentado con la «dulzura»²¹⁸, el calor del corazón y la luz de los ojos de su Mimí (como cariñosamente apodaba a Josefina). Surge la sospecha de que el título del poema *Yermo* pueda referirse a Andrés y que este escondiera un secreto en relación a su incapacidad de fecundación. Solamente después del casamiento lo habría desvelado a una Josefina «con iris ciegos de la inútil espera»²¹⁹, quien de parte del marido habría esperado «para mi aborto espejo desvelado / tu secreto creciente manumiso»²²⁰. La revelación de Andrés, «la frase que tu boca, atroz, calcina; / la que agrieta de sed eterna el labio, / ¡y de transfigurarte no termina!»²²¹ deja a Josefina atormentada por una sed hiperbólicamente eterna. Su lengua paralizada se vuelve «como piedra al dulzor infinito / de la verdad postrera dormida en la pasión!»²²², y es temporáneamente incapaz de corresponder a la ternura

²¹⁴ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

²¹⁵ *Aprenderás que hay muertos*, IM, p. 129.

²¹⁶ *Muertos*, SO, p. 149.

²¹⁷ *Soy*, PS, p. 73.

²¹⁸ *Yermo*, PS, p. 46.

²¹⁹ *El poema del amor no entregado*, 1939, DD, p. 107.

²²⁰ *Lo que de ti esperé*, 1953, CSS, p. 320.

²²¹ *La triple tortura*, PS, p. 74.

²²² *Soy*, PS, p. 73.

de Andrés. En su cauce de «sangre prisionera»²²³ –o sea no libre de generar debido a algún impedimento– ella había esperado «fletar [su] barquichuelo niño»²²⁴. Sin embargo, recibió la revelación de un secreto que la condenaba a la «penitencia larga de lunas de su vientre»²²⁵ y a un dolor que nunca habría tenido fin, porque sin remedio e inconsolable: «Inútilmente te desangra / la herida de verdad que te has abierto / Eres cruz de un dolor siempre en futuro»²²⁶. Y «un sollozo nos sube desde la honda cisterna / en sombra donde el párpado su penitencia moja»²²⁷.

Su dolor, «turbio de cenizas»²²⁸ de muertos, sabe a sal de lágrimas amargas que corrodan el alma y se derraman sobre una relación no solo estéril por «la inútil espera»²²⁹, sino marcada por el engaño y un culpable silencio, que pudo haber sido de ambos o de uno solamente: «Lo adorna una guirnalda con ojos de mentira / y lo viste ceniza de palabras calladas»²³⁰.

El dolor de las alas imposibles
nos curva más bajo el cansancio irredimible
que se adhiere a la carne dolorosa:
y en la punta de una hoja, radiante y temblorosa,
la gota de rocío
nos finge aquella lágrima inefable
en que, por fin, pudiera el alma miserable
volcar la última gota amarga del hastío.²³¹

La gota de rocío llora en su vez, simulando lágrimas que a esta altura Josefina, imaginando de confiarlas a la naturaleza, tiene secretas o sublima en poesía («Dolor que te haces lágrima: no serás nunca verso. / El poema es un dolor que a sí mismo se llora»²³²). La poetisa contiene su amargura y silencio su disgusto. Sus deseos y su sufrimiento se vuelven inefables no solo porque profundamente íntimos y no siempre divisibles, sino también porque revelar abiertamente aquel tormento secreto y constante heriría al marido. Para seguir viviendo junto con él, ha pagado un precio muy caro:

²²³ *Lo que de ti esperé*, CSS, p. 320 y *Tríptico para un sueño contigo*, III. *Lo que de ti espero*, AP, p. 36. Cfr.: «¡Ay qué dolor de sangre prisionera me está clavando avispas en la nuca!» (F. García Lorca, *Yerma*, cit., II, 2º, p. 83).

²²⁴ Ídem.

²²⁵ *Imposible ausente*, RA, p. 87.

²²⁶ *Qué sabes tú*, 1938, DD, p. 100.

²²⁷ *Amanecer*, PS, p. 75.

²²⁸ *Lo que te di*, 1954, CSS, p. 321.

²²⁹ *El poema del amor no entregado*, 1939, DD, p. 108.

²³⁰ Ídem.

²³¹ *Amanecer*, PS, p. 75.

²³² *No serán nunca*, AP, p. 24.

Pagué la carne más lozana,
 pagué mis labios más recientes,
 corté mi rosa más temprana
 y herí mis brazos inocentes.²³³

Sin embargo, aunque considere a Andrés la «clave de otra muerte aún no saciada / en estas venas»²³⁴, Josefina sigue amándolo.

Por su parte, Andrés, que padece ese «sutil perder de todo lo no tuyo»²³⁵, consuela a Josefina con su propio llanto («La sal de cuantas lágrimas vertiste / para mi pan de soledad y olvido»²³⁶) y sobre todo con abrazos tiernos que emanan un aroma masculino de eucalipto («Tus brazos lentos de eucalipto y musgo / para mullir mi vispera sin nido»²³⁷) y también de musgo, elemento botánico que aquí está connotado eróticamente, pero que frecuentemente comparece en los versos de Josefina Plá también como metáfora de la pátina que el paso del tiempo deposita sobre cosas y personas, o como símbolo del vínculo con la tierra y la vida. Probablemente ya en aquella época los abrazos de Andrés estaban marcados por una muerte que lo habría ceñido precozmente. «¿Desde cuándo tus brazos en los cálidos ramos / del viril eucalipto, bajo las siestas altas?»²³⁸ preguntará a la muerte la poetisa a los cincuenta años, cuando todavía recordará cómo la excitante, ilusionante fragancia 'azul' de su esposo la había llevado hacia su más grande dolor:

Qué pámpanos con gusto
 a sombra y luna y musgo
 caen sobre tus muslos;
 qué menta azul su jugo
 entre tus dientes puso;
 qué vértigo de frutos,
 qué raíz de sol maduro,
 qué estirar de los zumos
 desde el venar profundo,
 te arrastran, niña, rumbo
 a los suplicios últimos? ...²³⁹

²³³ *El rescate*, 1938, DLA, p. 417.

²³⁴ *Tríptico para un sueño contigo*, II. *Lo que eres para mí*, AP, p. 35.

²³⁵ Ídem.

²³⁶ *Lo que de ti esperé*, 1953, CSS, p. 320.

²³⁷ Ídem.

²³⁸ *Desde cuándo*, 1953, RA, p. 89.

²³⁹ *Biografía*, VII, 1951, AP, p. 87.

Por esos perfumes que la embriagan, por el placer de caricias que culminan es sus orgasmos –descritos con imágenes surrealistas («Amar. En la semilla, despierta un bosque, y canta. / Me florecen, cual tallos, las manos del que es mío»)²⁴⁰–, por el ardor de besos que hacen que se derrita de deseo, Josefina logra perdonar cualquier cosa, incluso la sangre que obstaculiza su propio destino natural de madre («Loco sueño disuelto en mi sangre febril: / ¡esa sangre te ahoga!»²⁴¹), interrumpiendo el crecimiento de sus senos con el embarazo e impidiendo al pan de la vida de leudar:

Todo puedes hacerlo. Ahogar el mar creciente,
segar los implacables jacintos de la luna;
pues tu beso me alarga en ti como en un río,
y me troncha los brazos presintiendo los clavos.

Todo puedes hacerlo. Quien rompe así mi cuerpo
como tierra que, arada, se hace llaga de siembra
puede teñir dos ojos con su sangre en mi entraña,
y hacer hostia de hijo la harina de mis astros.

... Todo puedes hacerlo, pues tienes ese beso
que me tiende en tus brazos como agua derramada.²⁴²

No obstante el apagarse de los sueños y la ausencia de un «ángel que venga / a redimir de espinas esta sangre»²⁴³, Josefina logra encontrar un parcial consuelo:

... Pero están unas manos,
pero están unos hombros
que llevarán tu cruz y tu corona
un poquito más lejos.²⁴⁴

Pero sobre todo –como le había sido revelado ya en su niñez: «¡Sabe que cada verso del dolor será hijo!»²⁴⁵ y como demuestra la pregunta retórica «¿Y no tendré el verso?» (repetida cinco veces después de cada serventisio de enesílabos del poema *El rescate*, 1938)– Josefina comprende que es

²⁴⁰ *Amar, PS*, p. 97. Cfr. los versos de J. de Ibarbourou en *El dulce milagro* (1919): «¿Qué es esto? ¡Prodigio! Mis manos florecen. / Rosas, rosas, rosas a mis dedos crecen. / Mi amante besóme las manos, y en ellas, / ¡oh gracia! brotaron rosas como estrellas» (J. de Ibarbourou, *Obras escogidas*, ed. de S. Puentes de Oyénard, A. Bello, Santiago de Chile 1998, p. 79).

²⁴¹ *Sueño, PS*, p. 54.

²⁴² *Todo puedes hacerlo, DD*, p. 104.

²⁴³ *Hay una noche, REA*, p. 116.

²⁴⁴ Ídem.

²⁴⁵ *Los dones, PS*, p. 36.

precisamente de su sacrificio, de la «ofrenda» de sus «manos dulces como hojas / de rosal»²⁴⁶, de la renuncia a su sueño de maternidad que ha nacido en ella la poesía, un dolor «que a sí mismo se llora»²⁴⁷ sin volverse lágrima, sino sublimándose en verso. También Augusto Roa Bastos reconoció que

[l]a poesía de Josefina Plá se ha hecho en la forja solitaria y solidaria de este compromiso entrañable consigo misma y con una colectividad abrumadora de infortunios, frustraciones y fracasos: en un compromiso a fondo con la suerte de la humanidad entera amenazada por la ominosa sombra de la catástrofe final. De él ha debido sacar su coraje y su fe.²⁴⁸

Siendo un alma tan sensible y apasionada no sorprende que su poesía haya brotado en el dolor, terreno fértil para la introspección que lleva al hombre cara a cara con sus pecados, culpas y castigos. Castigos y dolores adquieren una función catártica, purificadora, didáctica, casi omeopática. A través del dolor Josefina aprende a aceptar la vida como se le presenta: una prisión. Ya Esquilo, con su *pathei mathos* (aprendizaje a través del dolor), enseñaba que sufriendo el hombre madura y aprende que existe un orden superior inmutable; comprende que su presunción del libre albedrío es una ilusión y acepta las limitaciones de su condición con humildad. Lo que Josefina aprende lo expresa Cristina, la protagonista de la obra teatral *Fiesta en el río* (1946): su dolor es un dolor «preciso [...] sin el cual no me habría salido de dentro esta Cristina que ahora soy, y que bien lo comprendo, necesitaba ser, pedía a gritos ser»²⁴⁹. De eso brota el amor al dolor.

Gracias al verso terapéutico, que le permite explicar, mitigar y aceptar su dolor, Josefina forja su identidad, relega su frustración a un rincón secreto y logra no solamente convivir con su soledad, sino también sobrevivir a la muerte de Andrés.

Su amado Andrés, con quien había vivido poco más de un decenio, dejó precozmente a Josefina «a mitad de la jornada»²⁵⁰:

Duró el amor aún menos que las sábanas
Y era sin embargo todo
el amor que nos fuera concedido
El grande amor que como hogar de pobre
no alcanzó a calentar todo el invierno²⁵¹

²⁴⁶ *El rescate*, DIA, p. 417.

²⁴⁷ *No serán nunca*, AP, p. 24.

²⁴⁸ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 58.

²⁴⁹ J. Plá, *Fiesta en el río*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 163.

²⁵⁰ *Las palabras*, III, 1972, TT, p. 271.

²⁵¹ *Duró el amor*, 1965, TT, p. 228.

El fallecimiento del marido, quien le había dado «la más viva alegría. Mas también [...] el dolor mayor»²⁵², es devastante para Josefina.

En tus brazos subí la cumbre
que una vez sola sube Amor.
Reclinada en tu pecho, el monte
subí del más grande dolor.
[...]
Tú que anhelabas un sendero
hecho de flores para mí,
me abriste al morir un camino
de espinas y piedras sin fin.²⁵³

La poetisa llora la muerte de Andrés sin interrupción en los versos compuestos entre 1937 y 1939, otra vez más hijos del dolor: «Te perdí, huésped de mi entraña, / labio para mi labio hecho, [...] ¿Y no tendré el verso?»²⁵⁴ es la vacua pregunta de una mujer que ha perdido todo (el ambiguo huésped de su entraña podría ser interpretado también como el hijo que nunca tuvo con el marido). En la desesperación de la pérdida, Josefina quiere preservarse a sí misma para reunirse con Andrés en el más allá, y está intencionada a renovar con el difunto la solemne promesa matrimonial también en la muerte:

Yo te guardo los ojos
en que estás acostado.
Tú guárdame tus huesos
en el rincón lejano.
Yo te daré mis ojos
con suavidad cerrados.
Tú me darás un hueco
y dormiré a tu lado.²⁵⁵

Dejada «sola en la almohada / noche tras noche, en mi gemir»²⁵⁶, Josefina continuará percibiendo a Andrés como una constante «ausente presencia»²⁵⁷ a su lado: los añorados labios sobre su piel, las adoradas manos sobre sus caderas. Y la «voz adorada»²⁵⁸, la única que solía llamarla Mimí y que ahora «guarda mi nombre tuyo, / para siempre callado»²⁵⁹, no la abandona:

²⁵² Sin título, 1938, *DIA*, p. 415.

²⁵³ Ídem.

²⁵⁴ *El rescate*, 1938, *DIA*, pp. 417-418.

²⁵⁵ *Canción nupcial*, 1938, *DIA*, p. 414.

²⁵⁶ Sin título, 1938, *DIA*, p. 416.

²⁵⁷ *La ausente presencia*, 1938, *DIA*, p. 416.

²⁵⁸ *Dame*, 1938, *DIA*, p. 410.

²⁵⁹ *Canción nupcial*, 1938, *DIA*, p. 415.

Blanda en mi entraña, como tibia lluvia,
 [...]

 tiembla en mis ojos como sol en río
 [...]

 pasa por mí, y se lleva mi dulzura
 como un rayo de luz que fuese abeja.²⁶⁰

Incapaz de olvidar a su gran amor, Josefina se estremece con su recuerdo («... El corazón, caballo / desbocándose, loco. / El tiempo, detenido»²⁶¹). Y, sobre todo a lo largo de 1938, a su «muerto, mi muerto»²⁶² dedica versos definidos por Rodríguez-Alcalá una «mezcla de fúnebre obsesión y de pungente erotismo»²⁶³, cuya sensualidad es más delicada, refinada, y a la vez más intensa que en *El precio de los sueños*:

Y no puedo olvidarte,
 y no puedes besarme.

La luna se desnuda detrás de la arboleda.
 Y tus labios me sueñan un calofrío de seda.

Y no puedo esperarte,
 y no puedes llamarme.

Cómplice flor constela la densa enredadera.
 Tus manos, flores que perfuman mis caderas.

Y no puedo gritarte
 ni puedes desnudarme.²⁶⁴

La muerte de Andrés no ha agotado el amor del cual Josefina es capaz, ni apagado sus sentidos. Los recuerdos que le han quedado vivos y ardientes en la memoria vuelven a despertar su deseo, como si a través de ellos fuera posible evocar al espíritu de Andrés, capaz de estimular su pasión: «una gota de sangre nueva siempre / recarmina las rosas del deseo»²⁶⁵. El placer amoroso es amplificado sobre todo por el recuerdo, casi obsesivo, de las manos del ceramista²⁶⁶, que ahora «más frías que las rosas, son como /

²⁶⁰ *El soneto de tu voz*, 1939, DD, p. 109.

²⁶¹ *Tríptico del renacer en sombra*, II, RA, p. 92.

²⁶² Sin título, 1938, DIA, p. 416.

²⁶³ H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 93.

²⁶⁴ *La ausente presencia*, 1938, DIA, pp. 416-417.

²⁶⁵ *El soneto de tu voz*, 1939, DD, p. 109.

²⁶⁶ Después de la muerte de Andrés, había sido posible sacar su mascarilla, pero no el molde en yeso de sus manos (J. Plá, *El espíritu del fuego*, cit., p. 200).

estrellas que se borran a cada madrugada»²⁶⁷, después de haberse encendido durante las noches. En la oscuridad y en el sueño se calientan los dedos que habían arrancado «durante años tan hermosas formas, en apasionada lucha –parecida al abrazo de amor– con el espíritu del fuego»²⁶⁸, que habían sido «sabios de ritmo, unánimes de gracia. / Cantaban silenciosos la gloria de la curva: / cadera de mujer o contorno de vaso»²⁶⁹. Para Josefina es imposible «enfriar en mi sangre tus dos terribles manos»²⁷⁰, manos de demiurgo que poseían la clave de su deseo, complementares a las suyas («¿Tu mano, de mi mano / el molde tuvo, siempre?»²⁷¹).

De las más hondas raíces se me alargan tus manos,
y ascienden por mis venas como cegadas lunas
a desangrar mis sienas hacia el blancor postrero
y tejer en mis ojos su ramazón desnuda.

[...]

Diez espinas de beso que arañan mi garganta,
untadas de agonía las diez pálidas uñas,
yo los llevo en el pecho como ramos de llanto.²⁷²

Consagrándose al recuerdo del difunto, Josefina decide conservar sus propios ojos, sus labios y sus manos para la futura reunión con él, el día de una muerte que esperará por sesenta años más.

Yo te guardo las manos
en que tu frío ha quedado.
Tú méceme en las hojas
que sobre ti han brotado.
Yo te daré mis dedos:
será mi último ramo.
Tú me pondrás en ellos
el último puñado.²⁷³

Como si quisiera castigarse por no haber muerto con Andrés, Josefina pide al difunto que enfríe sus sentidos en vida para preservarse ya muerta, lista para el reencuentro.

²⁶⁷ *El poema del amor no entregado*, 1939, DD, p. 108.

²⁶⁸ J. Plá, *El espíritu del fuego*, cit., p. 201.

²⁶⁹ *Tus manos*, 1939, RA, p. 85.

²⁷⁰ *Imposible*, 1939, RA, p. 85.

²⁷¹ *Siempre*, 1953, RA, p. 90.

²⁷² *Tus manos*, 1939, RA, p. 85.

²⁷³ *Canción nupcial*, 1938, DIA, p. 415.

Dame, mi ausente, el signo de tu ceniza.
 En ella agrisaré mi pelo, amargaré los labios.
 Mi cabello, que aun sabe del amor de las brisas;
 mis labios, que aun recuerdan el sabor de los besos.

Dame, mi muerto, nieblas de tu última mirada.
 Con ellas velaré las pupilas audaces,
 extinguiré los brillos de los domingos nuevos
 que como girasoles florecerán mañana.

Dame, tú que te has ido, los fríos de tu boca.
 Con ellos, de mis sienes aplacaré la fiebre.²⁷⁴

No solo Josefina quiere aplacar su ardor, a la espera de reunirse con el polvo del amado. Quiere silenciar también su perdida esperanza de maternidad:

Dame, voz adorada, tu más largo silencio.
 Dámelo. Haré con él la venda de mi herida,
 la almohada de mi anhelo. Haré el vestido
 con que han de amortajar a mi esperanza.²⁷⁵

Y sin embargo, a pesar de su lacerante soledad y de la tristeza que se ha infiltrado en su alma («Y nuestra carne es un terrón caliente / en que el brote de la tristeza, lentamente, / trémulamente, nace»²⁷⁶), queda el calor de una vida que continúa girando sobre su sueño, como una rosca que sigue enrollándose en espiral entorno a una idea fija: el anhelo insaciable de poder ser madre.

Atornillado el sueño
 a una luna de cera,
 enhebrada en tu anillo,
 gira, gira, tornera,
 sobre tu sueño mismo,
 sobre tu propia greda.²⁷⁷

Es curioso cómo la trama de *La hermana impaciente* (1938), el drama en tres actos divulgado por PROAL en 1939, coincida con la vida de Josefina. Seguramente escrito en los años de luto casi como un desahogo, llevaba en sí también una amarga profecía: tal como antes el marido no había logra-

²⁷⁴ *Dame* (1937), en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., pp. 91-92. Por lo que se refiere al destinatario del apóstrofe, se ha preferido examinar esta versión en lugar de la recogida por M.Á. Fernández («Dame, papá, ceniza de tu ceniza...», 1938, *DIA*, pp. 409-410).

²⁷⁵ *Dame*, 1938, *DIA*, p. 410.

²⁷⁶ Sin título, 1938, *DIA*, p. 411.

²⁷⁷ *Biografía*, VIII, 1951, *AP*, p. 88.

do saciar plenamente la sed de amor de su esposa, más tarde el hijo fruto de una relación con otro hombre no pudo satisfacer todas las necesidades afectivas de la madre viuda, ni aquietar sus inquietudes. Carlos R. Centurión así sintetiza el argumento:

[Ana], la protagonista, lleva dentro de sí una enorme ansiedad de amor que no logra satisfacer, a pesar del cariño que siente por el marido. Muere éste y Ana [...] busca otro hombre con quien pueda cristalizar su anhelo. Pero no llega al fin deseado. Cree comprender que necesita un hijo. Mas, tampoco éste llena su ansiedad. Entonces, desamparada, en el paroxismo de su desesperación silenciosa, busca la calma en los brazos de la muerte.²⁷⁸

Ya en aquellos años, Josefina estaba probablemente desarrollando el tema de las hermanas, o de los gemelos interiores, que habría caracterizado su filosofía poética más adelante. La del drama de 1939 es una hermana impaciente, calificada negativamente por haber deseado y esperado amor con desasosiego y no haber aprendido a convivir y crecer con los dolores de la vida, prefiriendo rendirse a la muerte. Lo cual la transforma en un *alter ego* de la autora, una traslación de sus debilidades que adquiere una función liberatoria llevando a efecto lo que Josefina solamente piensa por algunos instantes. Eligiendo la muerte para su hermana, o sea matando a algunos de sus propios propósitos o instintos, Josefina sobrevive. La hermana sin paciencia es por lo tanto un chivo expiatorio, una víctima que Josefina sacrifica para resucitar a sí misma. Si se transfiere a la creación teatral la *Visión de la poesía* (1966) expresada en *Cambiar sueños por sombras*, el personaje de Ana permite a Josefina Plá «enajenarse y por ello reintegrarse a plenitud del ser; desangrarse hasta morir, para poder resucitar»²⁷⁹. Es «un espejo en el cual resucitar, ahogándose»²⁸⁰. La resucitada Josefina ha rechazado la idea del suicidio, ha matado a su indeseado otro yo y ha vuelto a abrazar su dolor, el dolor que ya había aprendido a amar cuando Andrés estaba vivo y que después de su pérdida aún más transfigura en poesía, pacientemente. El «amor al dolor» (como se lee en la dedicatoria de la última sección de *El precio de los sueños*) la fortifica, tanto que en la revista de la fe Bahá'í se la describe así: «Como consecuencia de esos sufrimientos, ella es dulce, fuerte y un alma noble»²⁸¹.

²⁷⁸ C.R. Centurión, *Historia de las letras paraguayas*, vol. III, Editorial Ayacucho, Buenos Aires 1951, p. 184.

²⁷⁹ J. Plá, *Visión de la poesía*, CSS 1984¹, p. 8.

²⁸⁰ *Segundo círculo de Al oído del tiempo*, 1960-1972, *II*, p. 264.

²⁸¹ A menos que se indique expresamente lo contrario, las traducciones presentes en el texto son propias. Orig. E. Cheney, *A Bahá'í Pioneer in Paraguay*, V, «World Order: The Bahá'í Magazine», VII, 12, 1942, p. 431, <https://bahai.media/images/3/38/World_Order_Vol7_Issue12.pdf> (06/2018): «As a result of these sufferings she is sweet, strong and a great soul».

1.2 *El hijo tardío y solitario*

Dos años después de la pérdida del marido, vuelve a manifestarse en ella, viuda todavía joven, su antigua sed nunca apagada y se despierta su corazón, «negra violeta / que se durmió en la orilla de otro sueño»²⁸². Su canción, hasta entonces una elegía dedicada al amado difunto, se eleva a un futuro de esperanza:

Álzame la canción, enredadera
reclinada en un árbol de flor ida:
que yo la quiero ver, jazmín de nube,
ramo de vientos, sobre el arco iris.²⁸³

Josefina sabe que necesita reaccionar, levantar los ojos «que se quieren dormir sobre la sombra / de los pálidos labios que he besado»²⁸⁴; debe liberarse de la cadena del recuerdo de los días pasados, uno tras otro azules, de un color que se ha vuelto frío, triste, estéril, falso. Ahora su deseo es mirar a un futuro en el cual será fecunda como espiga de trigo:

Álzame la canción, Tú que me llevas
la mano abierta hacia futura espiga.
No me dejes morir todo mañana
en el collar azul de mis latidos.²⁸⁵

A pesar del dolor, Josefina a los treinta y seis años es todavía tan deseosa de maternidad que confiesa al mar, su «gran nodriza verde»²⁸⁶: «Yo temo a mi deseo, como a tu agua profunda»²⁸⁷. Nunca ha abandonado su ontológica «ansiedad de nido sin retorno»²⁸⁸, su sueño de una maternidad posible. Al contrario, lo ha mantenido en vida:

Ovillando mañanas,
hilando lunas llenas,
desde tu centro mismo
el ánfora se eleva,
porque tu sed no cambie,
porque tu sed no muera.

²⁸² *Sueño de sueños*, 1938, DD, p. 105.

²⁸³ *Álzame el canto*, 1939, DD, p. 107.

²⁸⁴ Ídem.

²⁸⁵ Ídem.

²⁸⁶ *Soneto del mar*, 1940, DD, p. 106.

²⁸⁷ Ídem.

²⁸⁸ *El soneto de gracias*, 1939, DD, p. 105.

Sobre tu propia arcilla
gira, gira, tornera.²⁸⁹

Su deseo de ser madre es tan ardiente cuanto un sol, y la aurora de un hijo, después de tantos sacrificios y sufrimientos pasados, para su sangre hasta ese entonces frustrada significaría recuperar su natural sentido. La joven viuda se siente, probablemente, como la Maia de su cuento *La jornada de Pachi Achi* (1957) («Allá arriba las estrellas ensemillan un cielo profundo: si hubiese bastante silencio, Maia las oiría crepitar. Su rocío en los ojos despiertos; en los pulsos no sé qué inquietas mariposas»²⁹⁰), o como las jóvenes mujeres de *El canasto de Serapio* (1969-1980), que

[...] empezaron a sentir extrañas añoranzas e imprecisas melancolías. A sentir que las tardes caían agobiantes de dulzor y las noches parecían llenarse de indefinibles pulsaciones de vida. Las estrellas allá arriba guiñaban picando como sal implacablemente los ojos y su titilar llovía en el corazón no sabían qué misterioso penetrante desasosiego.²⁹¹

De hecho al deseo de maternidad se acompaña naturalmente el anhelo constante de ser fecundada, aunque fuera por un genérico representante del sexo masculino.

Sangre frustrada me conste la senda
hacia la aurora que mi sol enfríe.
Duermo unos ojos que jamás he visto

en el rosal caliente de mi seno;
y por ellos presíentanme las noches,
entre las manos de un varón, paloma.²⁹²

Como en el caso bíblico del Espíritu Santo descendido sobre María, también aquí la paloma simboliza la fertilidad –que sea símbolo de Josefina o del hombre misterioso al que se une en las noches. Algunos rumores atribuyen varias aventuras amorosas a la poetisa española, considerada casi una *regetée*, como cuenta el poeta Ramiro Domínguez (agosto 2015), por su vida social muy activa, al contrario de lo que dictaban las normas de la sociedad asuncena. Entre sus presuntos amantes se incluye al coetáneo escribano Teodosio Zayas, de quien se dice que quedó embarazada («es en tu vientre el musgo / de la dispuesta cuna»²⁹³).

²⁸⁹ *Biografía*, VIII, 1951, AP, p. 88.

²⁹⁰ J. Plá, *Cuentos completos*, cit., p. 120.

²⁹¹ *Ibíd.*, p. 384.

²⁹² *Mi soneto*, DD, p. 103.

²⁹³ *El poema de la noche violenta*, 1939, DD / DIA, pp. 418-419.

Josefina define sarcásticamente «exigua»²⁹⁴ la sed del hombre quien fue el padre biológico de su único hijo. Mero fecundador de una Josefina al contrario desesperadamente sedienta de maternidad, el «ciego piloto de mi entraña»²⁹⁵ arribó un día a la «encantada playa donde no está tu muerte»²⁹⁶: la playa donde en el pasado «a morir vinieron naves / de equivocado rumbo, errada carga, / y de cambiados nombres»²⁹⁷ –entre las cuales, tal vez esté incluida la de Andrés-Julián– sin que los espermatozoides dejados en su arena fecundasen sus óvulos de mujer sumisa. La playa había sido considerada hasta entonces metáfora de una Josefina

huérfana sin cesar de su llegada,
ausente eterna,
inalcanzada patria de su mágica,
de su soñada estiba.²⁹⁸

Ahora se torna espacio encantado de vida, lecho acogedor. Introduciendo su propio semen en el útero, «moreno cántaro que espera al fin del surco»²⁹⁹, el «antiguo nauta»³⁰⁰ cumplió, aunque no intencionadamente, el sueño de Josefina de volverse madre. Ahora sí, su cuerpo se transforma en el puerto «en donde el sol descansa»³⁰¹, el «puerto de que zarpen las naves de otra aurora»³⁰².

Fue gracias al amante que Josefina vivió «una experiencia aparte y sagrada: la del nacimiento de mi hijo»³⁰³. Según la versión de Marciano Solís, el escribiente que mecanografiaba lo que Josefina le dictaba:

Una dama de aquella época no podía salir con el marido ni invitar a su casa y se comenzaron a inventar absurdas relaciones con grandes amigos de ella, respetuosos y respetados por ella como Roque Centurión Miranda y José Laterza Parodi, que eran grandes personalidades. Ella me confió que el único hombre, después de don Andrés, con quien estuvo a punto de contraer matrimonio, fue don Teodosio, pero puso como condición inadmisibles que debía disponer de todas las obras de su anterior esposo. Por supuesto que Josefina le puso de patitas en la calle. Nunca más se le volvió a ver.³⁰⁴

²⁹⁴ *Concepción*, 1939, CSS, p. 86.

²⁹⁵ Ídem.

²⁹⁶ Ídem.

²⁹⁷ *Contradicción*, 1949, DIA, p. 432.

²⁹⁸ Ídem.

²⁹⁹ *Concepción*, 1939, CSS, p. 86.

³⁰⁰ Ídem.

³⁰¹ *Hay una noche*, REA, p. 116.

³⁰² *Concepción*, CSS, p. 86.

³⁰³ J. Plá, *Autosemblanza escrita a pedido de un periodista extranjero*, cit., p. 517.

³⁰⁴ M. Gayoso Manzur, *Marciano Solís: Memorias del escribiente de Josefina Plá*, «La Revista» («La Nación»), IX, 443, 2003, p. 14.

Josefina, sola con su criatura en el vientre y su «boca como nunca desnuda»³⁰⁵ de besos y protección, reza por el regreso del hombre que clave su cuerpo «en tu cruz de claveles»³⁰⁶, una cruz que parece remitir a Andrés, más que al amante, junto con los claveles, que son símbolo no solo de la pasión de Cristo (por su forma de clavos) y consecuentemente de muerte, sino también de virilidad y de matrimonio. Por supuesto, el regreso que Josefina sueña es imposible físicamente, pero el difunto podría manifestarse a través de su espíritu, en el fruto del vientre de Josefina:

Has de volver.

Porque eres el camino que me lleva a unos ojos
teñidos de tus pulsos, abiertos de mi entraña.
Y está en tu beso el manantial para mi seno,
y son tus manos raíces para su carne nueva.

Has de volver.

Porque la voz dormida de los muertos más muertos
me estalle entre la boca como una flor de flechas
mientras, lavado el rostro en una savia oscura,
él surja, roto espejo que mi sol multiplique.

... Has de volver.³⁰⁷

El surgir del sol-vida de Ariel Tavaré, el zarpar de la nave de su aurora fue una experiencia que Josefina quiso obstinada y valientemente, venciendo no solamente el «temor de ver[se] con un hijo en los brazos, expuesta a cuanto la sociedad acumula contra la madre soltera» (como confiesa la Delma de *En la piel de la mujer*)³⁰⁸, mas también el miedo –expresado ya en 1932– de transmitir a otra alma su propia «angustia sin nombre, fatal y oscura herencia»³⁰⁹:

Más que mi pena oscura, mi fuerte y dura pena,
la pena de la herencia posible me tortura! ...

... Pedir merced de hinojos a la angustia futura;
aniquilar la fuerza sutil que me enajena;
no legar mi cilicio a otra criatura...³¹⁰

³⁰⁵ *La oración imposible*, 1939, DD, p. 102.

³⁰⁶ Ídem.

³⁰⁷ Ídem.

³⁰⁸ J. Plá, *En la piel de la mujer. Experiencias*, Grupo de estudios de la mujer paraguaya, Asunción 1987, p. 174.

³⁰⁹ J. Plá, *Tres motivos*, III, 1932, JPPP, p. 135.

³¹⁰ Ídem.

Josefina parió una noche «de finas flechas florecida»³¹¹, «noche que madur[ó] / los senos como lunas»³¹².

En la noche violenta
tu boca es una grieta
insaciable en la piedra.
[...]
Campo de rotos lirios,
haz de rotos caminos,
tu cuerpo es pan y es vino

para una boca amarga.
Tu cuerpo es una llaga
que otro costado aguarda.³¹³

El parto de Ariel, «hijo tardío y solitario»³¹⁴, fue una experiencia de profunda soledad:

[...] siente la mujer en el alumbramiento
que soledad y parto son una misma cosa
Cuando da a luz
sola está Eva en todo el Universo³¹⁵

Josefina se sintió sola con un dolor que nadie podía compartir, porque pertenecía exclusivamente a ella, tal como su deseo. Lo mismo confirma la Cristina de *Fiesta en el río*: «¿No serán sólo míos los dolores del parto? ... ¿No serán sólo míos el insomnio y la sed?»³¹⁶. Pero el dolor desapareció en el instante mismo en que vió la cara de su hijo.

[...] Caminar sangriento
a través de una lanza de diamante
hacia el fulgor lustral de una mirada.

Viajero inexorable de tu sangre
tu propio corazón llega a tus brazos.
... Curarlo puedes al besar su cara.³¹⁷

³¹¹ *Navidad profana*, 1940, *DIA*, p. 422.

³¹² *El poema de la noche violenta*, 1939, *DIA*, pp. 418-419.

³¹³ Ídem.

³¹⁴ *Las hermanas muertas*, *ÍPP*, p. 236.

³¹⁵ *Parto*, 1973, *TI*, p. 246.

³¹⁶ J. Plá, *Fiesta en el río*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 159.

³¹⁷ *Navidad profana*, 1940, *DIA*, p. 422.

Aquella noche «el grito por fin cuajó en estrella»³¹⁸. La metafórica estrella de la cual Josefina se decía hambrienta ya en *Yermo* (*Ánfora roja, PS*), en los versos de *Desnudo día* y de *Rostrros en el agua* (*Hay una noche*), por fin se hace realidad. Josefina asemeja el nacimiento milagroso de Ariel a una Navidad profana. En los versos compuestos entre 1939 y 1940, muchos en forma de nanas infantiles, la luna vuelve a ser símbolo de fecundidad: «Luna cande y añeja, pilonga del desvelo. / Mirándola, ha caído un niño dentro un beso...»³¹⁹, y se viste de una atmósfera mágica:

Mamá miraba la luna que corría.
 –¿Jugaba al escondite con el sol?
 Eso mismo. Detrás de una gran nube, la luna se escondía.
 Y cuando hubo salido, allí estabas, mi niño,
 adentro de la cuna...³²⁰

Mientras el hijo, «aquel que habrá / de interpretar las formas»³²¹, estaba en su vientre –«con mi entraña a solas»³²²– «fueron mis iris –ova, espuma, arena– / dos túneles al mar resplandeciente»: sus ojos se transformaron en senderos hacia el lejano, pero nunca olvidado mar de su niñez, el mar con «sus peces, luceritos fríos, / y sus olas, palmeras relucientes», las mismas olas de las cuales la madre de Josefina, Rafaela Galvany, «tomó [...] el sorbo de mis venas / tiéndolo en crepúsculo naciente». Fue así que –como Josefina había previsto («mi niño tendrá en los ojos / dos vasos de agua de mar»³²³)– Ariel nació con ojos azules, en los cuales la madre podía reflejarse: «Los espejos de tus ojos claros / me dicen más linda / que nunca lo he sido»³²⁴.

Fuertemente deseado y esperado por Josefina (pero tal vez no por su amante), Ariel fue siempre considerado por su madre enteramente suyo, fruto de su propio exclusivo deseo. Quizá *Lo irreparable* (1982) reconstruya la atmósfera de tensión entre ella y el amante, quien probablemente sugirió a Josefina una solución alternativa al quedarse madre soltera.

El ceño vigilante tras el beso
 y la palabra alerta
 oculta tras la promesa ardiente

³¹⁸ Ídem.

³¹⁹ *El poema del creciente*, 1940, *DIA*, p. 423.

³²⁰ Inédito sin título, 16 mayo 1941.

³²¹ *Parto*, 1973, *IT*, p. 246.

³²² Esta y las tres citas siguientes preceden de una poesía sin título, 1940, *DIA*, pp. 426-427.

³²³ *Cuando mi niño llegaba*, 1940, *DIA*, p. 426.

³²⁴ Sin título, 1940, *DIA*, p. 424.

y la blasfemia rondando detrás de la postrera
mea culpa
Y el abrazo que traiciona desde su mismo nudo
haciendo que sean tres
los que querrían ser uno³²⁵

Dar a luz a Ariel fue casi como cumplir el deseo de la Yerma de García Lorca («¡Ay, si los pudiera tener yo sola!»³²⁶).

Fuiste tu propio campo,
en ti misma sembrada;
tu propia espigadora,
tu propia tibia hogaza.
Una aurora más nueva
sacaste de tu entraña [...] ³²⁷

Estos versos, si por un lado sugieren la soledad de Josefina, por el otro evidencian su independencia, su fuerza y orgullo. Viene a la mente Alfonsina Storni, que con respecto a su situación de madre escribió los versos desafiantes de *La loba* (*La inquietud del rosal*, 1916), escandalosos e intolerables para la sociedad argentina de la época: «Yo tengo un hijo fruto / del amor, amor sin ley. / Yo soy como la loba, ando sola y me río / del rebaño»³²⁸. La 'loba' Josefina también andaba sola, entre la desaprobación de la gente. Mucho más emancipada que las mujeres paraguayas todavía «encantadas»³²⁹, manejadas por los hombres/amos e ignorantes de su propia persona, Josefina Plá reivindicaba el placer sexual femenino, el conocimiento del propio cuerpo y su libertad. Invirtiendo los roles de la clásica relación hombre-mujer, obtuvo ventaja del «hombre eclipse»³³⁰ para satisfacer su propio deseo de maternidad, de una forma parecida a la del personaje de Muriel en *Aquí no ha pasado nada* (1941), quien en el pintor Víctor del cual tuvo Lelio, más que el amor «buscaba el padre para [su] hijo»³³¹.

El deseo de maternidad interpretado como una elección femenina autónoma, anticonvencional y a veces hasta egoísta, es un tema frecuente en las obras teatrales de Josefina Plá, y numerosos personajes (Cristina, el novio y el viajero, Muriel y Efraím) pueden ser considerados copias literarias perfectas de los gemelos interiores de la autora, como ella misma afirmó:

³²⁵ *Lo irreparable*, 1982, CSS, p. 305.

³²⁶ *Yerma*, III, 1º, cit., p. 99.

³²⁷ *Biografía*, IX, 1951, AP, p. 89.

³²⁸ A. Storni, *Obras completas*, vol. I, *Poesías*, cit., pp. 53-54.

³²⁹ J. Plá, *En la piel de la mujer. Experiencias*, cit., p. 16.

³³⁰ *A quién dejar*, 1972, TT, p. 231.

³³¹ J. Plá, *Aquí no ha pasado nada*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 58.

Los autores no “sacan” sus personajes de la vida. Los extraen de sí mismos. Son ellos mismos, secretos culpables en libertad, impunes. Aunque para extraerlos de sí mismos necesitan del conjuro de la circunstancia, del imprevisible llamado a la transfiguración que moviliza la empatía. No *tomamos un personaje de la realidad*: lo que hacemos es *reconocernos en él*, en alguna medida o manera; porque llevamos dentro su sosias. Como réplica, casi siempre; como contraparte, otras veces; y hasta como auténtico antagonista. Pero siempre nuestro mellizo.³³²

La elección de Josefina, de ser madre soltera, la repiten sus personajes teatrales. Mientras las protagonistas de sus realísticos cuentos (muchas de ellas inspiradas en las entrevistadas de *En la piel de la mujer*) son por lo general víctimas de hombres ignorantes, padecen la maternidad y sus úteros a menudo se transforman en tumbas, en el teatro las mujeres se rebelan al hombre y a las hipócritas imposiciones de la moral dominante. En el mundo alternativo e ideal del teatro, el novio de *Fiesta en el río* reconoce el derecho de una mujer a no casarse si no lo quiere. Y Cristina, aún teniendo veinte años y estando sin pareja en un pueblo de la Europa medieval, decide tener a su hijo. Dejada embarazada por el atlético vagabundo, viajero compulsivo, a quien ha querido entregarse aún sabiendo que sería abandonada, desafía el peligro de ser sumergida en el río hasta que la luna desaparezca (según la antigua costumbre de castigar las relaciones extra-matrimoniales de las mujeres) y, consciente de que el hecho de no haberlo podido esperar ha matado su amor, no vacila en rechazar al viajero cuando este inesperadamente vuelve:

[...] al liberarte –recuérdalo– también me liberabas... [...] Tú sólo pensabas en tu triunfo. El triunfo de dejar detrás de ti un dolor completamente nuevo, un dolor que ninguna mujer hasta entonces te supo ofrecer. [...] Tú podías volver porque al irte no amabas... Pero yo... yo te amé. Amar es padecer la ilusión de que se puede sufrir juntos... Y si destruyes esa ilusión, el amor se te vuelve un puñado de cenizas en la mano. Tú me descubriste que amar es sufrir solo, pero sufrir por dos...³³³

Nadie sabe si el viajero –que, si tuvo otros hijos, no los conoció– seguirá el noble consejo del ex novio de Cristina: «No es hombre aquel que vive solamente para tomar. ¡Es hombre aquel que sabe dar!»³³⁴; pero es cierto que con estas palabras Josefina Plá reitera su propia condena de los hombres que consideran a la mujer solamente como un cuerpo a través del cual obtener placer sexual y una mera satisfacción de instintos carnales. En contra de esos hombres, típicos machos latinos incapaces de manifestar

³³² J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, Arte nuevo, Asunción 1985, pp. 12-13 (cursiva de la autora).

³³³ J. Plá, *Fiesta en el río*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., pp. 162-163.

³³⁴ *Ibidem*, p. 168.

sentimientos y para nada interesados en el destino de sus eventuales hijos, Josefina se había ya expresado en la comedia *Aquí no ha pasado nada* por medio de Efraím, el marido estéril de Muriel, que parece el resultado de aquella transformación del hombre considerada condición necesaria, «simultánea y paralela»³³⁵ a la evolución de la mujer:

Hombres hay que engendran hijos con absoluta irresponsabilidad, para luego abandonarlos. Quizá usted mismo tenga algún hijo así: continuación biológica suya, ejercicio de su privilegio de inmortalidad, que no merece de usted, no ya un sacrificio, sino que, ni un recuerdo.³³⁶

Y agrega: «Poca cosa es el amor que se funda en la simple paternidad fisiológica. Un hijo debe ser algo más que engendrado. Debe ser amado, mucho antes»³³⁷.

Desde mucho antes de parirlo, Josefina amaba a su hijo. Indómita, independiente y orgullosa, era reacia a «amar su servidumbre»³³⁸ hacia el otro sexo, y ajena a la mentalidad de aquellas mujeres que «son como navegantes en perenne peligro de naufragio, y el varón es su balsa...»³³⁹. Por lo tanto, Ariel Tabaré, hijo de un padre que no lo reconoció (tal vez porque Josefina se lo impidió), como apellido tuvo solamente Plá. Sus dos nombres, sin embargo, representan un homenaje a la vida de Josefina junto a Andrés y al entusiasmo de ambos por una hispanidad que pudiera ser vínculo identitario entre el Viejo y el Nuevo Mundo, y por una América 'eur-índica' (como la habría definido Ricardo Rojas) en la cual pudieran convivir pacífica y fructuosamente las dos almas indígena y española, así como habían deseado los dos escritores uruguayos José Enrique Rodó – quien en su famosísimo ensayo *Ariel* (1900) había indicado como base de la identidad latinoamericana los valores de la tradición griego-latina y cristiana representados por España–, y Juan Zorilla de San Martín, autor de la epopeya indígena *Tabaré* (1888), que narra el amor entre el indio Tabaré y la española Blanca. Ariel Tabaré representaba, por lo tanto, un deseo y un ideal hechos carne.

El amor de Josefina por su pequeño Ariel impregna los versos escritos entre 1939 y 1940. Se trata de dulces nanas o de composiciones llenas de ternura, de felicidad casi ingénua, de pequeñas y simples dichas, de lejanas preocupaciones («Ay; ni dolor alguno [podría] / dolerme como el tuyo

³³⁵ J. Plá, *En la piel de la mujer. Experiencias*, cit., p. 17.

³³⁶ J. Plá, *Aquí no ha pasado nada*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 61.

³³⁷ *Ibidem*, p. 63.

³³⁸ J. Plá, *Fiesta en el río*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 138.

³³⁹ *Ibidem*, p. 130.

durmiendo en el futuro»³⁴⁰). Sin embargo, con el paso del tiempo, los poemas dedicados a Ariel se vuelven más y más raros y sobre todo el tono de la poetisa cambia. Josefina, que con la edad dejó «secar al sol el sexo / como se seca el fruto allá en la rama / más alta del otoño»³⁴¹ no tuvo otros hijos (a parte la adoptada Pirucha)³⁴², y tal vez tuvo expectativas demasiado elevadas con respecto a su Ariel. Por eso, vivió el alejamiento del hijo como una traición imperdonable y un incomprensible abandono:

ser tan mi carne
que me extrañe no ver tras de tus pasos
mi sombra despegarse;
ser la fruta que llena hasta los bordes
el canasto de mi hambre,
y verme, tierra y viento,
contra un cielo de nadie.³⁴³

Aquel niño –«ligero portador de mis alas / caminando delante de mí sin esperarme»³⁴⁴ y sin dejar huellas porque «tras ti yo las pisaba»³⁴⁵– cuando fue adolescente se alejó: «ya llegado hasta el oscuro límite / desde el cual solamente crece el hombre de adentro / al volver del camino te perdí no sé dónde»³⁴⁶. Ariel se convirtió en «un hijo que está lejos a mi lado»³⁴⁷. Y luego la metafórica aurora tan deseada

[...] se estiró en la sombra,
viva y multiplicada,
para dejarte sola,
una vida más larga.

Río de vida, y muerte.
Río de muerte larga.³⁴⁸

³⁴⁰ Sin título, 1940, *DIA*, p. 428.

³⁴¹ *Vieja catedral*, 1972, *TT*, p. 243.

³⁴² M. Solís cuenta que Josefina adoptó a una niña enfermiza de trece años menor que Ariel: «Una amiga suya le contó en los años 50 que había una niña en la Cruz Roja, enferma, sin padre ni madre conocidos. Josefina le pidió que por favor se la traiga, y ella la crió. Por eso me molesta mucho que se diga que Josefina Plá no era buena madre; ella fue una madre muy noble» (M. Gayoso Manzur, *Marciano Solís: Memorias del escribiente de Josefina Plá*, cit., p. 15).

³⁴³ *Ser tan mío*, *AP*, p. 49.

³⁴⁴ *Allí donde sin mí*, 1981, *TT*, p. 215.

³⁴⁵ Ídem.

³⁴⁶ Ídem.

³⁴⁷ *Las Palabras*, III, 1972, *TT*, p. 272.

³⁴⁸ *Biografía*, IX, 1951, *AP*, p. 89.

Josefina –ocupada con su trabajo día y noche– no fue una típica ama de casa, como recuerda el mismo Ariel Plá: «La madre verdaderamente paraguaya empuja a sus hijos, ella no. Trabajaba mucho y no era precisamente fanática pro-hogar, una mujer doméstica. Además pasaba por encima de las convenciones sociales. Por ejemplo, nunca se unía a las mujeres cuando se alzaban de la mesa, y prefería quedar sentada a conversar con los hombres»³⁴⁹. Probablemente durante su niñez Ariel se sintió desatendido, y no creció con la debida autoconfianza; al contrario, pudo haber desarrollado un sentimiento de ineptitud, inferioridad e «inhibición»³⁵⁰. Como su heredero intelectual Josefina Plá eligió a un coetáneo de Ariel, el joven vecino Miguel Ángel Fernández, a quien incluyó en la dedicatoria de *La raíz y la aurora* antes de Ariel: «A Gabriela, la augusta. A Raúl Amaral y Miguel Ángel Fernández, por cuyo desvelo ven la luz estos poemas. A mi hijo, herida en tránsito perenne». Mucho más tarde, cuando Ariel era profesor de matemáticas, en el poema *Allí donde sin mí* de 1981, aparece otra dedicatoria: «A mi hijo latido y tortura». Probablemente Josefina, quien sarcásticamente se dijo «libre para engendrar y concebir lo que ha de traicionarte»³⁵¹, apreció y comprendió a su hijo demasiado tarde:

Hoy sé que estás en mí que sólo eres yo misma
que al respirar te arrastro como el suspiro al aire
Y entrar en esa estancia donde tu alma consume

por mi culpa la antigua condena de ser hombre
es entrar en la estancia más honda de mi muerte
donde sin mí tu sombra ha de apagarse un día.³⁵²

El amor por el hijo es atormentado. Como madre, obviamente Josefina quiere a Ariel con todo su corazón (el «latido»), pero en su mente se esconde un pesar (la «tortura»), lo cual hace que su relación con Ariel sea ambigua: por un lado un instintivo y profundo amor por el hijo deseado con toda el alma, por el otro un rechazo de todo lo que en él no corresponde a sus sueños. Probablemente Josefina siente que su amor no es total, y termina culpabilizando al hijo por su sentimiento incompleto, no exento de dudas o insatisfacción. Por supuesto, la felicidad por el nacimiento de Ariel había relegado en el pasado el sentimiento de frustración que satura los versos de *Ánfora roja* y *El precio de los sueños*. Pero los ensueños de aquel tiempo nunca fueron olvidados. Y dieciseis años después de la muerte de

³⁴⁹ Conversación privada entre A. Plá y la autora (24/08/2015).

³⁵⁰ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 77. J. Plá aquí se refiere al sentido de inferioridad del poeta H. Campos Cervera hacia su padre.

³⁵¹ *Libre*, SO, p. 134.

³⁵² *Allí donde sin mí*, 1981, FT, p. 216.

Andrés, Josefina todavía lloraba las «esperanzas / que resultaron huera / como las nueces de un remoto otoño / o como los racimos olvidados en el sarmiento agrios»³⁵³, o sea los deseos no cumplidos, nacidos bajo una mala estrella y tristemente naufragados hacia el olvido:

Por mis ojos tardíos
derivan largamente
las velas en naufragio
de tanto sueño herido.

Marchan, irrevocables,
hacia la playa sorda
en donde encallan todos
los anhelos brotados
bajo trocado signo.³⁵⁴

La añoranza de lo que no tuvo (una larga vida con Andrés y un hijo de él) nunca abandonó a Josefina, y, exactamente como en la época de *Ánfora roja*, sus versos continuaron inspirándose en el dolor, más que en las dichas, y en el amor por el marido, hasta la vejez. Ya «casada infiel»³⁵⁵, la anciana Josefina volverá a buscar los fálicos juncos del cuerpo de Andrés en las lejanas noches de amor, pero no verá palpitar faroles ni oirá los sensuales grillos; buscará «el hueco en el limo donde plantó su pelo / el hueco que fue molde negado a las estrellas» –porque de los «incendios truncos» de Andrés no nacieron hijos–, pero no lo encontrará, porque «el atajo»³⁵⁶ en la vieja colina de su *mons Veneris* se habrá cicatrizado impidiéndole evocar el placer de casi medio siglo antes. La voz de Andrés ya se ha silenciado, sus manos no la acarician más, su rostro mismo, tal vez, se ha borrado de la memoria de Josefina.

Y en la poesía, «intento de un regreso imposible»³⁵⁷, quedará solo el anhelo de reunirse con el amado en la muerte.

³⁵³ *Las palabras*, III, 1972, TT, p. 271.

³⁵⁴ *Tríptico del renacer en sombra*, III, 1953, RA, p. 92.

³⁵⁵ *La casada infiel*, 1978, LA, p. 397.

³⁵⁶ Ídem.

³⁵⁷ J. Plá, *Siete definiciones de la poesía a través de la obra de Federico García Lorca*, «El País», Asunción, 24 de febrero de 1945, p. 10, en P. Tovar, *Ecós lorquianos en la memoria poética del Paraguay: Josefina Plá, Augusto Roa Bastos y Hérib Campos Cervera*, cit., p. 96.

A LAS RAÍCES DE LA POESÍA

Fue en los años que siguieron a la muerte de Andrés y al regreso de Josefina a Paraguay que, según Pérez-Maricevich,

[...] su poco común potencia intelectual se ofrece generosamente en toda su dimensión. En unión con Héríb Campos Cervera –acaso el mayor lírico paraguayo si excluyéramos a la propia Josefina Plá– lleva adelante con un fervor y una riqueza intelectual insólitos la renovación sustancial de la literatura –y aún del arte– paraguayos. Su lucidez crítica, su rigor teórico, unidos a su perseverancia creadora, logran desarrollar un movimiento actualizador [...].¹

Efectivamente, ya en 1938 Josefina Plá difundió a través de la emisora PROAL, Z.P.5, Radio Paraguay, su alocución titulada *Poetas y poesía moderna*, «una charla que, después, personalidades como Augusto Roa Bastos y Hugo Rodríguez-Alcalá han considerado como el Primer Manifiesto de la Poesía Moderna en el Paraguay»² y que ella misma (en una ficha bio-bibliográfica suya conservada por Rodrigo Campos Cervera) definió la «primera manifestación crítica de la poesía moderna como hecho global, en el Paraguay». Su intención era introducir las corrientes vanguardistas europeas en Paraguay, donde la vanguardia sudamericana, que se había desarrollado entre 1914 y 1938, casi no había penetrado, o por lo menos las obras de sus representantes, como Héríb Campos Cervera, Oscar Ferreiro o Heriberto Fernández, no habían tenido eco ni posibilidad de ser publicadas. En particular –como afirmó en una entrevista a Victorio Suárez–, ella «traía la rebeldía, el contagio de Lorca, Miguel Hernández y otros»³, o sea los autores de la Generación del 27 activos durante la Segunda República (1931-1939), a los que sin duda había leído durante sus últimas estancias en España, entre 1929 y 1932, y desde 1934 hasta 1937. Su prodigiosa memoria suplió la falta de libros que solamente gracias a las instituciones extranjeras empezaban a llegar a su país adoptivo, donde seguía

¹ F. Pérez-Maricevich, *Prólogo*, AP, p. 8.

² J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 16.

³ V. Suárez, *Voces que no se apagan*, CD 1, FONDEC, Asunción 2008.

«una cuaresma de la comunicación»⁴. Delante de un público paraguayo recitó, por ejemplo, *Las manos* y *Canción del esposo soldado* de Hernández, uno de los mayores defensores de la causa republicana española, lo cual seguramente no fue casual, dada la situación política del Paraguay, donde en 1939 Estigarribia instauraría un régimen dictatorial con la connivencia del gobierno de los Estados Unidos y en 1940 empezaría la dictadura de Higinio Morínigo. Sin embargo, Josefina Plá quedó siempre ajena a la política, y manifestó libremente su pensamiento en más de una circunstancia, sin establecer compromisos con las varias facciones políticas y sirviendo solamente el ideal de la libertad.

Yo seguí siempre sin preocuparme del clima en cuanto a mis manifestaciones personales. Escribí poesía en función exclusiva de mis sucesivas estaciones vitales y los acrecimientos que pude de una manera u otra incorporar a mi mundo interior. Nunca me consideré “afiliada” a ninguna escuela, grupo o vertiente. Dentro del grupo del 40, el individualismo fue la tónica; fruto lógico de su misma espontaneidad, y *necesidad*.⁵

Justo en una época en que la libertad de expresión estaba amenazada, Josefina Plá, quien «entendió siempre que el único compromiso de la poesía era para consigo misma»⁶, difundió a través de la radio su llamamiento en favor de una renovación de la poesía, que, en base a la teoría de la evolución cíclica de las artes, volvía a recuperar vigor exactamente en los momentos históricos de crisis espiritual, como el que se vivía no solamente en Paraguay, sino en el mundo entero afectado por la segunda guerra mundial.

La poesía recibe nuevo empuje en las grandes crisis espirituales de la civilización, cuando el individuo, en el derrumbre de todas las estructuras éticas y sociales, se ve enfrentado de nuevo al cosmos y abocado a reconquistarlo, a recrearlo, renovándose en una acción fáustica. No es de extrañar, pues, que la literatura sea, desde hace siglos, y en un tiempo constantemente acelerado, el arte de elección. La literatura:, de todas las artes la más inmediata al cauce primordial de expresión, el lenguaje, que es el mismo lenguaje en culminante valor oracular. ¿Acaso el hondón humano, turbado y removido como nunca, no ofrece hoy una de las más terribles crisis que la humanidad pueda recordar?⁷

⁴ Ídem.

⁵ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 17 (cursiva de la autora).

⁶ R. Vallejos, *La ilusión del tiempo circular en “El polvo enamorado”* (1968), CA, p. 23.

⁷ J. Plá citada en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 84.

Aquello, según Josefina Plá, era el momento en que «la poesía tiene cargo de arte representativo»⁸, y, tal como habían hecho los futuristas italianos para difundir sus aeropoesías, eligió la radio para exhortar a los artistas a un uso noble de la libertad intelectual, lo cual quería decir sublimar a través de la creación de una poesía nueva las freudianas pulsiones de agresividad que la masa dirige hacia la guerra y el terror.

La libertad psíquica, como cualquiera otra libertad, plantea un problema: problema de transformación de energías, que la masa humana resuelve en destrucción, y que el individuo hiper-sensibilizado y aislado, el artista, resuelve en el clamor, aún inarticulado, del arte moderno, de la poesía moderna...⁹

El uso de adjetivos como «nuevo» o «moderno» anunciaba una revolución en un país culturalmente atrasado como el Paraguay de la época, donde los intelectuales y poetas tenían una mentalidad todavía historicista y romántica, y desconocían tanto la Generación del 27 como los fermentos artísticos europeos que Josefina Plá introducía. El de Luis Cernuda, Federico García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén o Rafael Alberti ya había sido definido por el filósofo José Ortega y Gasset un «arte nuevo»¹⁰, en contraposición al arte de la Generación del 98 de Machado y Unamuno. La contribución de Ortega y Gasset fue determinante para la formulación de un programa modernizador de la cultura y de la apática conciencia pública española. El primer conflicto mundial, en el que el joven rey Alfonso XIII había decidido ser neutral, había impulsado la economía y modernizado la industria del país, hasta entonces uno de los más subdesarrollados y débiles de Europa. Pero faltaba educar al pueblo. Ortega y Gasset, a través de su *Revista de Occidente*, puso al país en contacto con la cultura europea contemporánea, y con su ensayo *La deshumanización del arte* de 1925 dió una base teórica a las vanguardias españolas. Los nuevos artistas europeos se expresaban en sintonía con el sentimiento del hombre del siglo XX, que había perdido la confianza positivista (típica del Ochocientos) en un conocimiento de tipo objetivo y en el progreso científico, y se encontraba sin puntos de referencia estables (Dios, el yo, el tiempo... etc.), como evidenciaron Nietzsche, Freud, Bergson o Einstein. En abierta polémica con la tendencia romántico-naturalista a creer que la realidad fuera medida de todas las cosas y que coincidiera con cómo se la pensaba y representaba, los nuevos artistas europeos (como Magritte, Debussy, Pirandello, Mallarmé... etc.) innovaban en los campos de la pintura, de la música, de la poesía o del teatro haciendo que sus palabras, soni-

⁸ Ídem.

⁹ *Ibidem*, p. 85.

¹⁰ J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, en *Íd.*, *Obras completas*, vol. III, 1917-1928, Revista de Occidente, Madrid 1947, p. 353.

dos, colores o personajes vivieran por sí mismos, volviéndose protagonistas de las obras de arte. El artista renuncia a emular la realidad y expresa ideas o puros esquemas personales: «el artista se ha cegado para el mundo exterior y ha vuelto la pupila hacia los paisajes internos y subjetivos»¹¹. En España la *Revista de Occidente* publicaba o hacía reseñas de artistas como Dalí, Buñuel o Lorca, quienes también experimentaban para ‘deshumanizar’ las ideas, abstraéndolas de la realidad circundante y dándoles una vida autosuficiente, purificada de «los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista»¹².

El filósofo madrileño había escrito:

El poeta empieza donde el hombre acaba. El destino de éste es vivir su itinerario humano; la misión de aquél es inventar lo que no existe. De esta manera se justifica el oficio poético. El poeta aumenta el mundo, añadiendo a lo real, que ya está ahí por sí mismo, un irreal continente.¹³

Cuando en su alocución de 1938 Josefina Plá reelabora este pasaje, se aleja de la posición del filósofo: «La poesía empieza donde lo real termina; y su misión es crear ‘nuevas realidades’»¹⁴. «El objeto de la poesía no es trasuntar la realidad, sino acrecer sus fronteras. No es un espejo: es una antorcha»¹⁵. Ortega y Gasset atribuía al poeta el mérito de inventar algo inexistente e identificaba el continente irreal imaginado por el artista con un ámbito ficticio, despegado de la realidad de la vida diaria y creado por una imaginación capaz de deformar lo real y ascender al mundo casi platónico de las ideas abstractas. Sin embargo, de acuerdo con el Juan de Mairena de Machado cuando afirma: «Hemos de volver [...] a pensar la conciencia como una luz que avanza en las tinieblas, iluminando lo otro, siempre lo otro...»¹⁶, Josefina Plá reconocía al poeta la misión de alumbrar lo irreal, que no corresponde a lo que no existe, sino a «la realidad en camino de ser»¹⁷, a «lo que aún no tiene nombre»¹⁸ y que está latente: «Harto se concibe que, para el poeta moderno, lo irreal no es lo que *no* tiene existencia absoluta, sino sencillamente *lo que no la tiene todavía*: lo no-real poético

¹¹ *Ibidem*, p. 376.

¹² *Ibidem*, p. 359.

¹³ *Ibidem*, p. 371.

¹⁴ J. Plá citada en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 85.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ A. Machado, *Juan de Mairena*, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, Sevilla 1999, p. 183.

¹⁷ J. Plá citada en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 85.

¹⁸ *Buscar con la palabra*, 1975, LA, p. 373.

es lo real, lo no emergido, la realidad en camino de ser»¹⁹. Lo cual implica, como habría añadido en 1976, que la obra literaria o poética, lejos de ser espejo o copia de la realidad, «debe dar siempre la dimensión que no existe aún, pero que se intuye posible de existir, anticipada o contenida en la que hoy es»²⁰, sin que exista la separación entre arte y vida teorizada por Ortega y Gasset: «Vida es una cosa, poesía es otra»²¹. Al contrario, si el artista penetra en los aspectos más profundos y desconocidos de la existencia, evidentemente no existen fronteras entre vida y arte: el arte es la vida misma y las poesías son «testimonios de la vida vivida, la vida que quiso (¿por qué?) dejar constancia de su momento de toque a rebato espiritual, en unos versos»²².

Por lo tanto, en la realidad comunicable a través de la poesía y la literatura confluyen tanto «un sistema orgánico de hechos *externos* concretos y objetivos»²³, como también

[...] los sentimientos, las emociones, los “movimientos del alma” y en ella se imbrican elaboraciones intelectuales o imaginativas, intuiciones, desde las más simples a las más abstrusas. Y desde luego, el inmenso material del *subconsciente* individual donde se acumulan las vivencias subliminares, cuyo papel detonador en la llamada tradicionalmente *inspiración* es decisivo.²⁴

Remontando la corriente de su propio ser, alumbrando sus recovecos oscuros, y abriéndose paso entre sus propias sombras, el poeta va «en busca de sus fuentes»²⁵, o sea de aquel inmenso material representado por sus arquetipos: «Quemo bosques de sombras para abrir un camino / que no sé dónde lleva ni en qué cielo amanece»²⁶. Efectivamente, de acuerdo con Hamlet, cuando confía a Horacio que «hay muchas más cosas en este mundo de las que pueden soñar la razón y la filosofía»²⁷, Josefina ubica las nuevas realidades más allá de la razón, en un continente no irreal, sino inconsciente. Contraria-

¹⁹J. Plá citada en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 85 (cursiva del original).

²⁰J. Plá, *Obra y aporte femeninos en la literatura nacional*, Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, Asunción 1976, p. 7.

²¹J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, cit., p. 371.

²²J. Plá, *Dos palabras*, LA 1987¹, p. 8.

²³J. Plá, *Obra y aporte femeninos en la literatura nacional*, cit., p. 6 (cursiva de la autora).

²⁴Ídem (cursiva de la autora).

²⁵J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 8.

²⁶*Para subir*, 1968, LA, p. 374.

²⁷J. Plá citada en A. Roa Bastos, *Sobre el sentido ascético de la poesía nueva*, «Revista del Ateneo Paraguayo», II, 8, 1943, p. 27, <http://www.portalguarani.com/537_agosto_roa_bastos/1604_sobre_el_sentido_ascetico_de_la_poesia_nueva_ensayo_de_agosto_roa_bastos_.html> (06/2018).

mente a Ortega y Gasset –quien había declarado: «Mi distancia de Freud es, pues, radical»²⁸– ella adhiere a la doctrina psicoanalítica.

Ciencia y técnica, que han derrotado el dogma representativo de la poesía clásica y romántica, han nutrido a su vez el germen de la nueva poesía, han ampliado el campo de la visión poética, abriendo al pensamiento zonas desconocidas o prohibidas. ¿Será menester recordar que el poeta, cuanto más personal, más expresa a su tiempo? Él es suma y resultado de las fuerzas subterráneas que confluyen hacia la transformación social...²⁹

La ciencia que ha alimentado el germen de la poesía moderna es indudablemente el psicoanálisis, que, ampliando el campo de la visión poética, ha hecho accesibles al pensamiento las zonas desconocidas y prohibidas de la psique que corresponden al subconsciente.

Y así, la moderna poesía tiene por campo propio, como zona de sus elaboraciones, esa zona psíquica, porción del mundo espiritual, Cenicienta, cuando no ignorada, hasta ahora, de las disciplinas intelectuales: el subconsciente: aquello que Sócrates llamó ‘su Daimón’.³⁰

Claramente, según Josefina Plá, el oficio del arte es «abrir a la luz las profundidades del hombre, en las cuales todos nos parecemos más que en las exterioridades»³¹ debido a la presencia, al lado del inconsciente personal, de representaciones mentales primarias o arquetípicas comunes (el inconsciente colectivo de Jung). Por consiguiente, la función suprema de la poesía, que es «continua evasión de los límites individuales»³², será ir «más allá de la lágrima el canto el estertor»³³ y sondear las profundidades interiores para sacar a la luz el Es oculto. El poeta, por lo tanto, está llamado a iluminar el inexplorado abismo del océano interior, profundidades en apariencia separadas de la conciencia, pero en realidad unidas a las islas que han aflorado del fuir de la subconciencia por una cordillera submarina, símbolo de la unidad del ser:

Lo subconsciente, en el océano interior, representa el inexplorado fondo abismal; lo consciente, los picos isleños, aislados aquí y allá en la inmensidad del mar, solitarios, pero entroncados en la formidable continuidad de las cordilleras submarinas.³⁴

²⁸ J. Ortega y Gasset, *Obras*, Espasa-Calpe, Madrid 1932, p. 490.

²⁹ J. Plá citada en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 82.

³⁰ Ídem.

³¹ A. Almada Roche, *Josefina Plá: Una voz singular*, Atlas, Asunción 2011, p. 191.

³² J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 12.

³³ *Buscar con la palabra*, 1975, LA, p. 373.

³⁴ J. Plá citada en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., pp. 85-86.

La misma metáfora del océano-subconsciente y del archipiélago-conciencia ha sido utilizada, por ejemplo, por Italo Calvino en su aforismo (“El inconsciente es el océano del indecible, de todo lo que ha sido expulsado de la tierra del lenguaje, reprimido como resultado de una antigua prohibición”³⁵), o por el mismo Freud, quien había comparado la mente a un iceberg, cuya punta es la conciencia, mientras que la base oculta debajo de la superficie del agua representa el inconsciente. Sin embargo, parece legítimo establecer una relación de analogía entre las aseveraciones de Josefina Plá y las teorizaciones de Pablo de Rokha (1894-1968). El poeta chileno, admirador de Freud y Nietzsche, en su ensayo *Estimativa y método* de 1935 había expuesto el tema de la relación dialéctica entre el «enorme océano subconsciousiente»³⁶ y el archipiélago de la conciencia, o sea «la zona racional, servida y urgida por la percepción sensorial, a la cual van a encontrar expresión los valores del subconsciousiente, aptos para ser manifestados racionalmente»³⁷. Los que no pueden ser expresados a nivel consciente quedan en la subconsciousencia, «la zona cósmica, zona psico-cósmica del individuo, acumulada por los conceptos A PRIORI, hechos instinto, por los arquetipos y los retenidos de la conciencia»³⁸. Y más tarde, en *Arenga sobre el arte* (1949), precisó:

[1]a conciencia es una gran forma de la individualidad del ser, –la forma clásica–, la subconsciousencia es una gran forma de la universalidad del ser, –la forma pánica–, guerreando en el sujeto por la unidad de la personalidad humana, como dos mundos beligerantes que se acometen y se interfieren complementándose y realizándose en la dual cara de la moneda, y aún retiene lo cósmico el subconsciousiente sub- o sobre-humano y antiquísimo. Sin embargo, la conciencia es minoritaria, como un archipiélago, en el enorme océano caótico y dramático de la subconsciousencia mayoritaria de la cual la conciencia es la periferia, en elaboración permanente, la periferia y su contraloría.³⁹

Combinando la psicología freudiana y las teorías jungianas sobre el inconsciente colectivo con algunas premisas de la filosofía idealista, en *Estimativa y método* de Rokha afirmaba que en el ser existen dos maneras de conocimiento, objetiva y subjetiva, correspondientes, respectivamente, a conciencia y subconsciousencia. La consciencia, «entidad servida por la

³⁵ Orig. I. Calvino, *Cibernetica e fantasmii*, en *Íd.*, *Una pietra sopra: Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, p. 212: «L'inconscio è il mare del non dicibile, dell'espulso fuori dai confini del linguaggio, del rimosso in seguito ad antiche proibizioni».

³⁶ G. Mendonça Teles, K. Müller-Bergh, *Vanguardia latinoamericana: Historia, crítica y documentos*, vol. V, Iberoamericana-Vervuert, Frankfurt 2009, p. 101.

³⁷ *Ídem.*

³⁸ *Ídem.*

³⁹ P. de Rokha, *Arenga sobre el arte*, Editorial Multitud, Santiago 1949, p. 32.

experimentación objetiva»⁴⁰, «se expresa en reflexión»⁴¹, generando el concepto racional y esquemático del que se origina la ciencia. Sin embargo, la otra manera de conocer emana «de los abismos psico-cósmicos del subconsciente individual, o colectivo, expresando los arquetipos platónicos; y aquella manera de conocimiento es el conocimiento estético»⁴², intuitivo. De hecho, al contrario de la consciencia, «la subconsciencia se expresa en intuición»⁴³, la cual, captando «el universo, en devenir, la voluntad del universo, la ansiedad vital», genera la imagen, que por lo tanto puede ser definida como «la captación intuitiva del arquetipo individual o colectivo», y es equivalente a la metáfora. La verdad estética predomina sobre la verdad lógica, aunque de Rokha las presente como paralelas: «Paralelamente a conciencia, subconsciencia; a reflexión, intuición; a concepto, imagen; a razonamiento, estilo; a ciencia, arte; a verdad lógica, verdad estética; a filósofo, artista [...]»⁴⁴.

Cuando en su discurso radiofónico *Poetas y poesía moderna* Josefina Plá afirma que la «poesía de ayer [...] es concepto: la nueva es intuición»⁴⁵, no solo evoca al gran olvidado de la lírica chilena, sino también cita expresamente un pasaje de *Estimativa y método*:

[...] el subconsciente es el territorio humano en que hombre y cosmos toman contacto, y en el cual es dado, en sumos momentos entrañables –vale decir, poéticos– percibir, auscultar el enorme latido placentario. Cada individuo es un archivo viviente de humanidad; la historia de ésta yace en esa zona psicocósmica, maravillosamente dilatada y rica de secretos. De aquí que el arte en general y la poesía en particular, puedan considerarse como la solución, en plano psicocósmico, de las cuestiones que plantean de continuo ciencia, filosofía y religión: y su procedimiento psíquico –que es su vehículo a la vez– la imagen, vendría a ser según Pablo de Rokha, ‘la captación intuitiva del arquetipo individual y colectivo’.⁴⁶

La poesía, por lo tanto, permite al poeta –buzo del alma «en busca de sus fuentes»⁴⁷– captar lo absoluto y lo contingente, el ser (*Sein*) y la existencia (o *Da-sein*; ser-ahí), lo universal de la humanidad entera con sus

⁴⁰ G. Mendonça Teles, K. Müller-Bergh, *Vanguardia latinoamericana*, cit., p. 100.

⁴¹ *Ibidem*, p. 101.

⁴² *Ibidem*, p. 100.

⁴³ *Ibidem*, p. 101.

⁴⁴ *Ídem*.

⁴⁵ J. Plá citada en H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 86.

⁴⁶ *Ídem*.

⁴⁷ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 8.

arquetipos platónicos y al mismo tiempo lo particular del individuo. Gracias a la poesía, el poeta puede

[...] entrever en esa fugaz fusión de ser y existir que constituye la identidad (no olvidemos que la poesía, con la metáfora, busca, sonámbula, el regreso a la unidad originaria de las cosas) un designio humano, una dignidad que va más allá del hecho simple de existir.⁴⁸

Al igual que Pablo de Rokha, también Josefina Plá considera la metáfora el instrumento ideal para traducir y sublimar en imágenes y palabras los abismos interiores:

yo escarbé en las entrañas de la tierra
para que florecieran
entre los tallos ascetas de mis dedos
rosas en tus cornisas ángeles en tus cúpulas⁴⁹

La metáfora permite «buscar con la palabra lo que aún no tiene nombre»⁵⁰, «cantar aquello que aún no nació palabra»⁵¹ y expresar el fulgor fugaz de las intuiciones que derivan de la capacidad, típica del conocimiento estético, de interceptar las señales del subconsciente sin que intervenga la lógica. El poeta busca una manera de hacer salir a la luz lo que se encuentra en la confusa y vaga nebulosa interior y que puede ser traducido en palabras, pero no puede ser definido ni explicado, como expresado por de Rokha en sus versos: «No conozco, digo, / no defino, nombro, / agrando la naturaleza; / expreso; / detrás, allá detrás de mi corazón, aúlla la nebulosa»⁵². Lo que se capta tiene que quedar en bruto, sin labrar, y no debe ser alterado por la voluntad de entenderlo o explicarlo: el poeta, reafirma Josefina Plá, «es cauce auténtico, deseo simple de que en él se haga según la voluntad de lo inefable»⁵³. Cuando el poeta logra ser simple puente entre la dimensión más profunda del ser y la consciencia, sin que los signos lingüísticos tengan un valor referencial concreto, entonces

En la poesía
lo imposible se hace palabra.
En la poesía tiene
huesos el agua.⁵⁴

⁴⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁴⁹ *Vieja catedral*, 1972, *TI*, p. 244.

⁵⁰ *Buscar con la palabra*, 1975, *LA*, p. 373.

⁵¹ *Cómo escribir*, 1978, *CSS*, p. 279.

⁵² P. de Rokha, *U*, Lom Ediciones, Santiago 2001, p. 12.

⁵³ J. Plá, *Razón de fe*, *CSS*, p. 343.

⁵⁴ *Luz negra*, 4, p. 161.

Invirtiendo su significado original, Josefina Plá transforma el refrán popular «El agua no tiene huesos» en una hermética proclamación del valor de la poesía, capaz no solamente de captar y evocar lo indefinido, sino también de encauzar la indistinta y libre liquidez del subconsciente hacia la superficie de la consciencia. A través de palabras y metáforas la poesía atribuye una corporeidad a lo que es fluido y huidizo, concede una osamenta a las representaciones interiores o a los elementos oníricos disueltos en el mar del inconsciente, haciéndolos de tal manera visibles, expresables, comunicables. Otra vez, Josefina Plá se aleja de la posición de Ortega y Gasset. La metáfora, que «parece un trebejo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla»⁵⁵, es para el filósofo un arma al servicio de la imaginación con la que se quiere inventar una nueva realidad, para evadir de la circundante.

La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas. [...] Sólo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingravidas. Es verdaderamente extraña la existencia en el hombre de esta actividad mental que consiste en suplantar una cosa por otra, no tanto por afán de llegar a ésta como por el empeño de rehuir aquélla. La metáfora escamotea un objeto enmascarándolo con otro, y no tendría sentido si no viéramos bajo ella un instinto que induce al hombre a evitar realidades.⁵⁶

Considerada por Ortega y Gasset «el más radical instrumento de deshumanización»⁵⁷ usado para evitar, rebajar, denigrar o hacer desaparecer la realidad y las cosas naturales, la metáfora en el arte nuevo no era un ornamento; más bien, se había elevado a substancia misma del verso: «Antes se vertía la metáfora sobre una realidad, a manera de adorno, encaje o capa pluvial. Ahora, al revés, se procura eliminar el sostén extrapoético o real y se trata de realizar la metáfora, hacer de ella la *res* poética»⁵⁸.

Josefina Plá, sin embargo, veía en la metáfora un instrumento al servicio de la introspección, del escandallo del subconsciente, tropo ideal de una poesía que tenía que ser intuición más que invención, revelación y sublimación más que fuga de la realidad, «ansia / de alcanzar mis raíces descolgándose adentro»⁵⁹ y de «ver la espalda esquiva de los sueños»⁶⁰. El hecho de haber revestido su «vahído interior con el encantamiento de la metáfora, las imágenes visionarias y las constantes rupturas de los sistemas

⁵⁵ J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, cit., p. 372.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 372-373.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 374.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 375.

⁵⁹ *Tiempo vestido de mujer*, 1984, LA, p. 382.

⁶⁰ *Ídem*.

lógicos»⁶¹, significó una revolución (como la definió en *Poetas y poesía moderna*⁶²), o sea una renovación del lenguaje poético paraguayo que implicó el abandono de los moldes fijos, de las «rimas vitalicias, de los símiles repetidos a lo largo de lustros, como si poseyeran un empleo fijo a sueldo de las musas»⁶³. Volviendo a los paralelismos rokhianos, Josefina afirmaba: «Apriorismo es concepto, y concepto e intuición son hechos opuestos por el vértice: la ordenación consciente no produce poesía como no se obtienen vástagos de ojos azules ingiriendo añil»⁶⁴. Treinta y siete años más tarde, en 1975, el mismo concepto será expresado diferentemente en el terceto «Pregunta el niño cándido: / Si el gato come muchos pájaros, / saldrá un día volando? ... »⁶⁵. Así como comiendo pájaros no se obtiene la capacidad de volar, ni ingiriendo hojas de añil se dan a luz hijos con ojos de color índigo, de la misma manera la poesía no podía ser producto de conceptos predeterminados o externos a la persona. Los versos tenían que brotar desde adentro, aunque no inmediata y pasivamente, como en el automatismo psíquico del surrealista Breton, sino más bien de una manera parecida al método paranoico-crítico de Dalí, que implicaba una sistematización activa y crítica del caos interior, hasta transformarlo en una realidad subjetiva y alternativa, pero tan coherente y válida como la realidad exterior, objetiva. Josefina Plá sabía que, para que el contenido inconsciente se encauze simbólicamente y se sublima en arte o poesía, no tiene que ser trasvasado directamente en el verso ni emerger sin filtros simbólicos o metáforas (como ocurría en la escritura automática bretoniana, donde el inconsciente pasaba libremente a la realidad a través del sueño).

Al darnos una obra, el autor no nos *devuelve* fotográficamente una realidad; al devolverla *elaborada, cribada, coloreada*, nos entrega, a la vez, su propia *realidad*: la de su mundo interior. Así confirma la esencialidad *autobiográfica* antes aludida. Es decir, la obra vale, no por la *realidad* que le proporciona razón o motivo, sino por la *realidad* individual (la del autor) que en ella y con ella se proyecta transfigurándola.⁶⁶

La importancia de la transfiguración había sido reconocida por el mismo Freud, quien en su ensayo de 1908 *Der Dichter und das Phantasieren* (*El poeta y la fantasía*) había afirmado que una obra de arte empieza con las transformaciones que el artista opera sobre sus fantasías velando su incons-

⁶¹ R. Vallejos, *El devenir como expresión de vida y creación en la poesía de Josefina Plá*, CA, p. 13.

⁶² H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p. 86.

⁶³ Ídem.

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ *Luz negra*, 1, p. 161.

⁶⁶ J. Plá, *Obra y aporte femeninos en la literatura nacional*, cit., pp. 6-7 (cursiva de la autora).

ciente (que de por sí no tiene valor artístico): «El poeta mitiga el carácter egoísta del sueño diurno por medio de modificaciones y ocultaciones y nos soborna con el placer puramente formal, o sea estético, que nos ofrece la exposición de sus fantasías»⁶⁷.

Para conseguir esta sublimación, el poeta respeta reglas técnicas y estéticas que le permiten hacer su obra comunicable y apreciable para el lector. Por lo tanto, las imágenes alucinatorias y los enmascaramientos del sueño (gran aliado para acceder al inconsciente) deben ser interpretados y filtrados con la intención de comprenderlos y traducirlos al lenguaje no solo consciente, sino también poético, simbólico, lo cual implica un fino trabajo de elaboración de la materia bruta llegada a la fase de vigilia y un profundo conocimiento técnico, que no todos poseen.

La realidad es que el arte pone en evidencia esos complejos [de orden individual y carácter raigal]; pero ellos existen en el carbonero y en la vendedora de chipas, analfabetos, tanto como en Lope de Vega, Shakespeare, Baudelaire o Kafka. Sólo que la chipera o el carbonero no poseen una organización mental adecuada al proceso que presupone la creación, es decir capaz de reducir ese juego de complejos, percepciones, nociones e imaginación a símbolos cuya verdad acuciante trascienda en belleza.⁶⁸

Por supuesto, al pasar desde el material inconsciente, o desde la «imposible / flor de sombra en tronco de agua»⁶⁹ que es el sueño, a la elaboración poética consciente, una parte del contenido primario se pierde inexorablemente: en el instante en que la flor aérea de la fantasía aterriza en el terreno de la conciencia, pierde su pura, abstracta condición de ser, y sus raíces (visibles en sueño mientras vuelan colgadas del cielo) se vuelven ocultas: «El sueño fue la flor vista desde las raíces / Y el poema fue la flor descolgándose a tierra»⁷⁰. Aunque Josefina Plá intente «contar el sueño en un poema»⁷¹ y traducir en palabras una visión enigmática, una chispa de luz en la oscuridad o el fugaz encuentro con otro yo que es pura luz, pura voz y color, indistinto,

⁶⁷ Trad. esp. de L. López-Ballesteros y de Torres, *El poeta y la fantasía* en Sigmund Freud, *Psicoanálisis aplicado y Técnica psicoanalítica*, Alianza editorial, Madrid 1972, editor digital Mandius, p. 17, <<https://es.scribd.com/doc/296601032/Freud-Sigmund-Psicoanálisis-Aplicado-y-Técnica-Psicoanalítica>> (06/2018). Orig. S. Freud, *Der Dichter und das Phantasieren*, en Íd., *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet, Siebenter Band Werke aus den Jahren 1906-1909*, Imago Publishing Company, London 1941, p. 223: «Der Dichter mildert den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und besticht uns durch rein formalen, d. h. ästhetischen Lustgewinn, den er uns in der Darstellung seiner Phantasien bietet».

⁶⁸ J. Plá, *Obra y aporte femeninos en la literatura nacional*, cit., p. 6.

⁶⁹ *El romance del insomnio*, 1938, DD, p. 99.

⁷⁰ Soñé, 1979, CSS, p. 297.

⁷¹ *Ibidem*, p. 296.

será en vano. De hecho, le resulta imposible «pasar al verbo su cielo deslustrado / su paisaje de polvo su soledad sin márgenes»⁷².

La indecibilidad del material inconsciente se debe a su naturaleza huidiza, inaprensible, parecida a la de los pececitos que se deslizaban rápidos y escurridizos en los charcos de las islas Canarias donde Josefina transcurrió los primeros cinco años de su niñez. En *Si puede llamarse prólogo* (1992), la poetisa recuerda el «charco con los pececillos “impescables”, que pasó, con el tiempo, a ser para mí el símbolo del ser, perseguido y constantemente fugitivo en la poesía ...»⁷³. De hecho, a pesar de sus intentos de definir el misterio de la vida que lo tormenta –misterio que «es, no el castigo de la poesía, sino su vocación»⁷⁴– el poeta está destinado solamente a rozarlo cuando se le concede una profunda inspiración. A parte de esos instantes, él coincide con su misterio, que es su propia carne, su rostro mismo, y no le es permitido alejarse para resolverlo, como cuando se trata de conocer la realidad: «el artista, el escritor, para captar la realidad, ha debido colocarse, con relación a ella, en una distancia: al hacerlo, automáticamente establece una perspectiva y con ello define una dimensión»⁷⁵.

Toda vida humana es misterio. [...] El artista, el poeta sobre todo, intenta sacarse a pedazos esta túnica celadora, que en él adquiere visos de túnica de Neso. Ardiente vestidura de la cual no puede despojarse sin arrancarse a la vez la piel. Y muere sin haber alcanzado a arrancársela del todo. [...] aunque en los raros y en los preciosos momentos de la intuición llevada al límite rozamos a veces la vestidura incandescente del misterio, no alcanzaremos nunca a tener la visión de su rostro terrible y vertiginoso, pero a la par imánico; porque en ese rostro está también el nuestro; “encontraremos al dios, pero no la palabra que lo nombra”. Es el atractivo y la tortura de toda creación. Nos acerca para que veamos mejor la lejanía. Nos aproxima al camino para entrever distancias.⁷⁶

La perla que el poeta/buzo saca de los abismos queda, entonces, misteriosa, y el rostro que se refleja en su superficie se descubre de-formado; es el reflejo distorsionado de un desconocido, monstruoso en el sentido etimológico del término, como puede serlo el Es que parcialmente se muestra a través del *logos*, revelando su autonomía de manera fragmentaria, destellando breves relámpagos de su alteridad ocultada en el inconsciente. Josefina Plá se da cuenta de la imposibilidad de trasponer fielmente las trazas oníricas y arquetípicas, y de la inevitable pérdida que se acompaña al intento de cap-

⁷² Ídem.

⁷³ J. Plá, *Latido y tortura: Selección poética de Josefina Plá*, cit., p. 25, y *El verde dios desnudo*, cit., p. 47.

⁷⁴ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 26.

⁷⁵ J. Plá, *Obra y aporte femeninos en la literatura nacional*, cit., p. 7.

⁷⁶ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., pp. 24-25.

tar y agarrar las imágenes inconscientes puras y totales durante el proceso de mediación actuado por el yo. Sabe también, como afirmado por García Lorca a propósito de su *Romance sonámbulo*, que «el misterio poético es también misterio para el poeta que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora»⁷⁷ y que, por lo tanto, su propio canto no le pertenece del todo.

Sólo puedo cantar lo que yo tengo
y mío sólo téngome a mí misma
Pero tampoco yo soy mía A ser vengo
una deshabitada de mí misma

Sólo me tengo a mí mas de prestado
No sé quién me alquiló este cuerpo flojo
que joven no obedece por violento

y viejo no obedece por cansado
Y mi canto un amigo de reojo
me pertenece tanto como el viento⁷⁸

La verdad interior que emerge mediada por la palabra es, entonces, siempre parcial, impura, deformada por el *logos* para producir versos formalmente articulados. Es un pecio llevado a flote por las palabras, mecido por las rítmicas olas del verso. Hay que aceptar «que en el barco-palabra toda verdad naufraga / la sed el hambre el sueño el fruto la ceniza»⁷⁹. El barco que transfiere la verdad desde los abismos hasta la superficie de la conciencia es metáfora de la palabra que al trasladar los contenidos inconscientes mina su integridad y, siendo incapaz de captar y expresar su entereza, los hace naufragos a la deriva del conocimiento. Podrían ser salvados por el poder intuitivo y la sensibilidad del poeta, pero probablemente están destinados a deteriorarse aún más debido a su repetida evocación en la memoria.

El barco es también símbolo de los mecanismos cerebrales que conducen los recuerdos o los sueños en sentido contrario, desde la conciencia hasta el olvido-represión. Tal proceso Josefina Plá lo representa figurativamente en el poema *La nave del olvido* mediante la metáfora del viaje a través del mar: con su pesada carga de amargas memorias y deseos quebrantados, de «anhelos brotados / bajo trocado signo»⁸⁰, la nave del olvido «navega mares blancos / rumbo a la isla barroca que edificó la niebla»⁸¹, o sea al

⁷⁷ F. García Lorca, *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Castalia, Madrid 1988, p. 265.

⁷⁸ *Porqué tachar*, 1981, CSS, pp. 284-285.

⁷⁹ *Aceptar*, 1966, LA, p. 376.

⁸⁰ *Tríptico del renacer en sombra*, III, 1953, RA, p. 92.

⁸¹ *La nave del olvido*, 1978, CSS, p. 295.

salvífico puerto de la latencia. Los recuerdos y los sueños más dolorosos son descargados en la isla envuelta en las tinieblas albinas del inconsciente, donde quedarán reprimidos o serán suprimidos. Sin embargo, mientras navega hacia el «mar muerto»⁸² del olvido (que evoca el río Leteo de la mitología clásica en cuyas aguas las almas de los difuntos bebían para olvidar sus culpas y sus cuerpos pasados), a veces puede ocurrir que la nave del olvido se hunda en el mar de la memoria y no llegue a su destino. De esa manera, en vez de diluirse y desaparecer en la nada del olvido-inconsciente, los sueños con las alas cortadas, las esperanzas frustradas o «las velas en naufragio / de tanto sueño herido»⁸³ se arenan en la «playa sorda»⁸⁴ de la añoranza, o encallan en los bajíos que separan la consciencia del inconsciente, el recuerdo del olvido. Es así que los vanos deseos y los sueños incumplidos quedan en la superficie de la consciencia, náufragos que desafortunadamente han esquivado la paz del olvido, o sea una represión que, siendo involuntaria, no puede ser inducida ni programada, y por lo tanto, en su caso, no tendrá lugar. La vela de la embarcación nunca llegada a destino Josefina Plá la define «rebelde»⁸⁵ por su voluntad de preservarse (casi como un fragmento de pasado que se obstina a quedar presente), y su «aleta como escualo asesino» está decidida a prolongar cruelmente «la agonía / de ayer condenados bajo la luz del día»⁸⁶. Destinados a solicitar en vano el puerto donde poder desvanecer en las tinieblas y en la paz del olvido, aquellos fragmentos de vida pasada volverán con frecuencia a perturbar la conciencia como fantasmas inquietos.

Detrás del acto de rebelión de la vela, se intuye la presencia de un contramaestre: es Josefina la que hace naufragar la nave, porque no quiere liberarse de aquella carga de recuerdos que, aunque penosos, le pertenecen. No quiere suprimirlos. El naufragio sirve para que sigan a flote, aunque alterados por la mente, deshilachados por el tiempo, desgastados por ser constantemente evocados, agonizantes. Josefina, a pesar de la pena, se niega a olvidar, porque lo que ha perdido de todas formas es una parte de sí que la poesía no puede eludir, sino al contrario tiene que sacar a la luz, ya que su función principal, según la poetisa, es «salvar de “la muerte desconocida” esa porción de nosotros que se agota en la sombra interior»⁸⁷, aquellos fragmentos de vida, deseos, pensamientos o residuos mnésticos de otra manera destinados a hundirse en la oscuridad del océano inconsciente y del olvido. Haciéndolos naufragar, los salva, uno por uno.

⁸² Ídem.

⁸³ *Tríptico del renacer en sombra*, III, 1953, RA, p. 92.

⁸⁴ Ídem.

⁸⁵ *La nave del olvido*, 1978, CSS, p. 295.

⁸⁶ Ídem.

⁸⁷ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 26.

La respuesta que da la poesía es siempre fragmentaria, incompleta. Por supuesto, ello es inevitable; más aún, inherente y necesario. No sé si aclaro mi pensamiento o lo hago más oscuro al decir que para mí el Hombre es un poema que se va revelando por fragmentos [...].⁸⁸

La poesía, entonces, no puede ser espejo fiel, sino solamente traza, pecio, eco del inconsciente, amplificado por la sensibilidad, la fantasía, la necesidad. No es más que «el pertinaz presentimiento»⁸⁹ del instante lejano en que el hombre conocerá a sí mismo y sabrá quién es. Y por esa razón no es el poeta quien «elige su poesía, ni sus metáforas, ni sus palabras. Son ellas las que lo eligen a él. O si lo prefieren: el poeta se elige en ellas»⁹⁰. Como por arte de magia, o como en el teatro de Pirandello, donde son los personajes que van en busca de un autor, el poeta es elegido por palabras que no son meros significantes, sino imágenes del mundo, ideas puras, autónomas, con un sonido, un alma y una especial carga afectiva. Cada palabra es, como diría Sartre, un microcosmos. El poeta se encarna en ella adquiriendo su naturaleza. Así que «cuando el poeta dice flor, es flor él también; y sólo flor en ese instante. Y cuando dice mar, él es todo el piélago, con sus olas, su sal y sus tormentas. [...] El poeta es, por un segundo perdurable, cada cosa que nombra. Y por serlo, también muere diez veces en el relámpago de una metáfora»⁹¹. Cada encarnación, transitoria por su propia naturaleza pero total, es casi una experiencia mística como la irrupción de Dios en el alma, y presupone la muerte del poeta, quien niega a sí mismo dejándose poseer por la metáfora en la cual vivirá fugazmente. «Pero tras la muerte viene la resurrección; el poeta hecho poema, resucita al menos por un tiempo»⁹².

[...] el místico religioso y el poeta no proceden por avances cognoscitivos, sino por levitación intuitiva. Su lógica no es la lógica consciente; es más, vale una lógica intransferible, la del sueño, pero, como dice Josefina Plá, tan inflexible como la consciente. Al místico y al poeta la evidencia les es revelada por imprevistos traslumbamientos. Por la oración, si es verdadera, es decir, si encierra el alma viva en anhelo de eternidad, logrará el místico transfundirse en el océano del Ser Divino. Por la metáfora, si es verdadera, es decir, si encierra el valor del instante eternizado y vivo por sí mismo, llevará el poeta al ápice de su misión de creador. Porque en ésto difieren místico y poeta: el primero busca evadirse por el éxtasis de su prisión humana para anonadarse en el Ser absoluto; el poeta, en su ascetismo artístico, también persigue eludir el ceñido contorno de la realidad material, pero para contemplarse a sí mismo, uno y verdadero, en la más ínfima partícula de su creación, no por una aberración

⁸⁸ J. Plá, *Conversación previa*, *TF* 1982¹, p. 8.

⁸⁹ J. Plá, *Razón de fe*, *CSS*, p. 343.

⁹⁰ Ídem.

⁹¹ Íbidem, p. 342.

⁹² Ídem.

de narcisismo primitivo, sino porque él sabe que la única vía para alcanzar la verdad, es vivir la suya propia, su verdad individual revelada en su creación.⁹³

Las metáforas son como avatares del poeta, que «para externalizarse»⁹⁴ emplea imágenes simbólicas, a menudo arquetípicas: objetos o hechos materiales y concretos con los cuales su yo se identifica, haciéndolos

[...] sus paralelos psicológicos o imágenes traslaticias; son sus parábolas secretas. El estanque, el jardín, el navío, son otros tantos poéticos (es decir, creados) avatares de la poetisa. [...] Son símbolos –ellos y sus derivados– universales: están presentes en los sueños, desde el primer deseo frustrado, en el primitivo y en el niño, o en el adolescente.⁹⁵

Lo que se genera al final es una «prolongación viviente del propio ser, [...] una transfiguración de sus impulsos ontológicos primordiales»⁹⁶. Surge una criatura distinta pero al mismo tiempo equivalente e idéntica al llamado «creador», que, en realidad, no hace otra cosa que «sacar a luz lo que ya existe. Lo que él mismo lleva adentro»⁹⁷, al igual que el óvulo-idea de Alfonsina Storni. El poeta procrea «una imagen del ser individual, única en sí misma e irremplazable en cuanto lo representa en coordenadas espacio-temporales irrepetibles»⁹⁸. Entonces la poesía, en cuanto *poiesis* realizada a través del lenguaje, «sería eso: el hombre en angustioso parto de sí mismo; superado en alguna medida»⁹⁹. Al igual que la gestación materna, el poema puede abrir el camino a una transformación del ser que consiste esencialmente en una toma de conciencia de la existencia de una diferencia, de una fallida correspondencia entre consciente e inconsciente, entre la imagen que el yo presenta de sí y las verdades, a veces desagradables, a menudo ignoradas, ocultadas debajo de la propia inconsciente máscara. Como la laceración del parto, que puede ser dicha y dolor al mismo tiempo, la creación desgarrar las entrañas, desvelando al poeta su más profunda esencia (que el intelecto podrá aceptar o rechazar). La pesadilla del poeta-padre (equivalente a su verdadera muerte) consiste, como en el cuento de 1929, en no reconocerse en sus propios versos-hijos:

¡Era el alma del alma, la que sintió lo traicionaba! No se reconoció en los versos, ni casi los reconoció. ¡Era él, fue alguna vez él, él mismo, el de las quejas ridículas, el del insoportable y ególatra ritornello, el de las llagas or-

⁹³ A. Roa Bastos, *Sobre el sentido ascético de la poesía nueva*, cit., p. 28.

⁹⁴ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 30.

⁹⁵ Ídem.

⁹⁶ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 56.

⁹⁷ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 12.

⁹⁸ J. Plá, *Voces femeninas en la poesía paraguaya*, cit., p. 12.

⁹⁹ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 8.

gulosamente expuestas en mendicidad de gloria; el de las prestadas pedrerías, el de la falsa humildad y del desmesurado orgullo?¹⁰⁰

El temor, a veces tan fuerte que se transforma en pesadilla, es que la propia amada criatura, en virtud de su autonomía con respecto al padre, no vacile en criticarlo, traicionarlo, evidenciar sus defectos, errores, culpas. Al igual que ballestas listas para disparar flechas en blancos desconocidos, tanto el poema como el hijo pueden herir, ser crueles, temibles, porque, como Josefina Plá reafirma en *Y temerás al poema*, ambos ponen al individuo cara a cara consigo mismo o con una imagen de sí otra; sacan a la luz la fractura entre el yo y su mudanza, evidencian una alteración, una diferencia, una no coincidencia entre el yo presente a sí mismo y sus deseos inconscientes, sus insatisfacciones, odios, amores, sueños, miedos...: verdades interiores, subterráneas como la sangre en las venas, a menudo tan bien suprimidas (es decir, conscientemente inhibidas) o ya tan inaccesibles debido a la censura, que cuando asoman a la conciencia cuesta reconocerlas como propias, tanto parecen diferentes, ajenas, insospechables, a veces inaceptables o incompatibles con la realidad. Josefina Plá las compara con ascuas dehiscentes de las cuales, como de la cápsula de un fruto, salen las semillas de los misterios del ser:

Y temerás al poema, a tu poema,
que te late en las venas tu mudanza,
como se teme al hijo cuyo latir preanuncia
total desgarramiento de la entraña.

[...]

Al verso, que en la raíz del acento te escalda
y proyecta en relámpagos sobre el cielo tu sangre,
has de temer, poeta, como a tu humana llaga,
como al hijo y la muerte.

Y cuando tus entrañas
no sientan ya el poema
como a la muerte, al hijo y al sexo en primavera,
entonces, oh poeta, oh sangre desvelada,
entonces es tu muerte verdadera.¹⁰¹

El poema (como el hijo) es razón de ser; es algo extremadamente personal, en que se vierte el alma; representa «un instante único, exclusivo, sólo mío. Un instante en el cual podría muy bien comenzar el tiempo»¹⁰². Pero, al mismo tiempo, es también un momento de muerte, de negación y

¹⁰⁰ J. Plá, *La pesadilla del poeta*, en U. Centurión Morínigo, *Josefina Plá y el periodismo paraguayo*, cit., p. 115.

¹⁰¹ *Y temerás al poema*, 1948, AP, p. 28.

¹⁰² J. Plá, *Visión de la poesía*, CSS 1984¹, p. 7.

anulación de sí. Como aclara Roa Bastos, dar vida a un nuevo ser es siempre «a expensas de la propia negación y anonadamiento»¹⁰³. Por lo tanto, si el poema, como el hijo, es «un desprendimiento vital, orgánico, sangriento, [...] es también –al igual que la agonía– dolor y pérdida definitiva: lo criado adquiere consistencia propia, autónoma, que al objetivarse, se ajena con respecto al creador; ese escindir se supone una forma de muerte»¹⁰⁴. La escritura poética es, entonces, parecida a una humana Pasión en la que se muere y se resucita; mientras tanto el poeta da forma a su sufrimiento, clavándose en la cruz que siempre llevará consigo bajo la forma de versos personalísimos derivantes de la «cosecha de lo vivido»¹⁰⁵.

El poeta, considerado por de Rokha una especie de profeta –ya que logra llegar a la revelación de su propia verdad individual gracias a la conciliación entre consciente e inconsciente y a dotes de tipo casi divinadorio–, adquiere atributos proféticos también en la visión de Josefina Plá: «El arte siempre es hecho profético. El profeta habla siempre, en el dolor de hoy, verbo de mañana»¹⁰⁶. Por supuesto el artista está orientado hacia el futuro, y puesto que a menudo adivina, intuyéndolo, el mañana en el hoy, su arte se vuelve una verdad universal, independiente de las épocas, o, como escribe Kandinsky, «engendrador de futuro»¹⁰⁷, porque contiene

[...] una energía profética vivificadora que actúa amplia y profundamente. La vida espiritual, en la que también se halla el arte y de la que el arte es uno de sus más fuertes agentes, es un movimiento complejo pero determinado, traducible a términos simples, que conduce hacia adelante y hacia arriba. Este movimiento es el del conocimiento.¹⁰⁸

A través de su propio arte creativo, el poeta abre ventanas sobre nuevos mundos, expone un nuevo sistema de significados, una especie de diferente *Weltanschauung*: «La poesía “libera” al hombre “nuevo” en el hombre y con éste *al oráculo*; es decir, anuncia, o abre paso, a formas superiores del espíritu»¹⁰⁹, formas que, para ser comprendidas por el lector, han de ser de-

¹⁰³ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 57.

¹⁰⁴ R. Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*, cit., p. 222.

¹⁰⁵ J. Plá, *Razón de fe*, CSS, p. 343.

¹⁰⁶ J. Plá citada en A. Roa Bastos, *Sobre el sentido ascético de la poesía nueva*, cit., p. 26.

¹⁰⁷ Trad. esp. de E. Palma en V. Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, cit., p. 13. Orig. W. Kandinsky, *Über die Geistige in der Kunst*, cit., p. 9: «Mutter der Zukunft».

¹⁰⁸ *Ibidem*. Orig. *ibidem*: «[...] eine weckende prophetische Kraft, die weit und tief wirken kann. Das geistige Leben, zu dem auch die Kunst gehört und in dem sie eine der mächtigsten Agentien ist, ist eine komplizierte aber bestimmte und ins Einfache übersetzbare Bewegung vor- und aufwärts. Diese Bewegung ist die der Erkenntnis».

¹⁰⁹ J. Plá, *Conversación previa*, *TT* 1982¹, p. 9 (cursiva de la autora).

codificadas, y se revelan proféticas probablemente también en la acepción atribuida al término por el apóstol Pablo, en la *Primera Carta a los Corintios* (14, 3): «el que profetiza habla a los hombres para edificación, exhortación y consolación». La poesía se vuelve consolación no solo para los lectores, sino también para el poeta mismo, porque el sueño o el oculto fragmento de sí, en origen exclusivamente individual, una vez transfigurado en versos se ha hecho cond divisible: «El sueño fue un poema tan solamente tuyo / El poema es un sueño que puede compartirse»¹¹⁰.

La poesía, inicialmente personalísima, se convierte, entonces, en instrumento útil también a la liberación ajena, y se hace cond división. Si bien la revelación a sí mismo de la propia interioridad, la redención de sí mismo o la liberación del propio *daimon* interior es la misión esencial del poeta, esa misión, por ser un acto voluntario, representa el ejercicio de un doble poder: en una primera fase, de manifestación y expresión, y por lo tanto de liberación y redención personales; sucesivamente (y solo sucesivamente), de comunicación de sí al lector: «la poesía es, ante todo, expresión: sólo después se transfigura en sed de comunicación»¹¹¹.

Josefina Plá vuelve varias veces sobre la distinción entre las dos fases de expresión y comunicación. Lo hace, por ejemplo, en la conversación con los poetas José María Gómez Sanjurjo (1930-1988) y Carlos Villagra Marsal (1932-2016) que precede al poemario *Tiempo y tiniebla* (1982):

La poesía, *enfrentamiento en soledad del hombre consigo mismo* –aún la misma poesía mística, sólo dentro del hombre mismo busca a Dios– es primordialmente, por sí misma, *expresión*. Es un grito que ignora y olvida testigos: una confesión en la cual confesor y penitente son un mismo ser. Al sentir lo que podemos llamar *mandato expresivo*, urgencia confesional, el poeta se integra totalmente en el espacio y el tiempo expresivos. *Expresarse* equivale a soltarse de su atadero, a vaciarse. No puede el poeta pensar en ese momento en otra cosa que en volcarse, expresarse en una máxima tensión de recursos imantados por esa nebulosa primaria (*nebulosa*, más que *esquema* dinámico) que es (con permiso de Bergson), en poesía, la llamada “inspiración”. En ese momento el poeta no piensa en *comunicar* nada a nadie. La comunicación no atañe al proceso, sino a su resultado; es algo que sobreviene como consecuencia lógica de una presencia concreta: el poema. O no sobreviene. Que también puede suceder. Pero al *expresarse*, el poeta ha cumplido su misión: ha llenado su función esencial. Dar vida al hombre *otro* que fulgura en la metáfora; abrir un ventanal sobre un paisaje espiritual inédito. Un paisaje que puede ser inclusive cifra de un mundo nuevo. Ese “hombre nuevo” no es exclusivo atributo o privilegio del poeta. Existe en muchos otros hombres; “debería” existir en todos. Pero no en todos existe la posibilidad o capacidad de “despertar por sí mismo”, de liberarse por su cuenta. La poesía le da esa posibilidad: es el aldabón que

¹¹⁰ Soñé, 1979, CSS, p. 297.

¹¹¹ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 24.

llama a la puerta, despierta ecos, libera secretos que lo son para su propio portador. Comunicar es liberar. Liberar en cada uno lo que existe, desconocido. Que no es tampoco un caudal igual en todos, ni adquiere en todos el mismo volumen y velocidad...¹¹²

Si en la poesía «no alcanza su autor a liberar algo, su poema en nada *le sirvió*; el poema será humana y estéticamente inútil, porque en el individuo consciente, todo acto está destinado a *servir*»¹¹³:

La poesía *sirve* al poeta, liberándolo; y en él, *libera* a los demás. Si no libera al poeta, reitero, no podrá tampoco liberar a los otros hombres. Sólo sirve al hombre –paradoja– el arte *al cual él sirve*; no sirve al hombre el arte *del que hace su servidor*.¹¹⁴

Paradójicamente, en realidad, el artista ya tiene que estar libre –libre de inhibiciones emocionales, sociales, intelectuales u obstáculos que le impidan desnudar sus verdades más secretas– antes de poder descubrir y liberar su verdadero yo. Partiendo de tal suposición, Josefina Plá juzga los versos femeninos –excepto el «repertorio liberador»¹¹⁵ de las grandes poetisas latinoamericanas– por lo general inútiles, porque no dan una medida fiel de la oculta dimensión espiritual individual, ni mucho menos son reveladores para la humanidad entera. Antes que nada el poeta debe liberar a sí mismo, conquistando su propio desconocido mundo interior, descubriendo una realidad subterránea que no es única y exclusivamente suya, sino común a toda la humanidad, para la cual, sin embargo, queda oculta. Inicialmente su mirada está dirigida hacia su mundo interior:

dejé pasar mi tiempo
hecha yo caracol de mis propias palabras
[...]
Caracol
laberinto donde giró mi único grito
grito a la vez pregunta, respuesta, eco, y silencio¹¹⁶

Sin embargo, el poeta sucesivamente asume la tarea de revelar a todos lo que ya poseen.

¹¹²J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, pp. 9-10 (cursiva de la autora).

¹¹³J. Plá, *Voces femeninas en la poesía paraguaya*, cit., p. 14 (cursiva de la autora).

¹¹⁴J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 9 (cursiva de la autora).

¹¹⁵J. Plá, *Voces femeninas en la poesía paraguaya*, cit., p. 14.

¹¹⁶*Como quien canta*, 1972, TT, p. 243.

Toda poesía arraiga en una realidad; una realidad apuntala cada palabra, cada sílaba, cada acento. Una realidad más verdadera que la cotidiana, porque es una realidad recién conquistada y son más verdaderos los mundos nuevos que los ya conocidos. Pero esta realidad no puede ser exclusiva del poeta, porque éste no es un ser fuera del mundo sino un ser en el centro del mundo: la realidad que busca no le pertenece a él solo: es cierto que sólo él puede hallarla, pero si él la encuentra, es solamente para que pueda pertenecer a todos. Más todavía: si no perteneciera a todos, tampoco él podría encontrarla. En esa realidad subterránea, como en un espejo oscuro, nos reconocemos y nos justificamos.¹¹⁷

Si se lo compara con los demás, el poeta, en cuanto yo creador, es habitado «no siempre por un mayor número de fantasmas, pero sí por fantasmas que poseen una mayor vitalidad penitencial; y que no se resignan a morir sin haberse dado en alguna forma a conocer»¹¹⁸; posee, además, la capacidad de sacarlos a la luz, y por eso es el único que puede liberar a sus semejantes, o sea abrir el camino para sus «ánimas ocultas y subterráneos prisioneros»¹¹⁹:

[...] es su poesía la única vía que tenemos para acercarnos un poco a ése que no sólo es un humano desconocido sino, también y sobre todo, aquel, entre esos desconocidos, que nos incita a inclinarnos al abismo de ese desconocimiento, que es el nuestro. Porque el misterio es el padre de la pregunta. Y la poesía no es respuesta: quien así la imagina, no podrá nunca comprenderla. La Poesía es interrogación. Pero interrogación privilegiada. Al interrogar revela, siempre, algo del autor, del poeta, es decir del hombre por antonomasia.¹²⁰

Solamente después de haberse revelado a sí mismo, confesándose y expresándose a través de fulgurantes metáforas, el poeta puede inducir a sus semejantes a interrogarse sobre el misterio de la vida; puede desvelarles secretas imágenes interiores y liberar a hombres nuevos en los cuales reconocerse, comunicando una realidad espiritual y subterránea que a él solamente es dado encontrar y revelar, aunque, teóricamente, tendría que pertenecer a todos los hombres.

Hermanos en la lucha, hermanos en ceguera
 cómo alumbrar sus ojos con mis ojos quisiera!
 Hermanos en el canto, pares abracadabras
 ¡cómo cuajar quisiera su garganta en palabras!
 Hermanos en la carne multiforme y potente:
 ¡cómo sentir quisiera su latido inocente! ...
 Prisioneros perennes del silencio inviolable,
 corazones sellados del misterio infranqueable,

¹¹⁷J. Plá, *Visión de la poesía*, CSS 1984¹, p. 8.

¹¹⁸J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 13.

¹¹⁹J. Plá, *Razón de fe*, CSS, p. 343.

¹²⁰J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., pp. 24-25.

ellos tienen su clave, cual yo tengo la mía:
ellos viven la misma misteriosa agonía!...¹²¹

Obviamente, un arte de ese tipo, extremadamente personal y al mismo tiempo universal, comprometida en aumentar las fronteras de lo real explorando sus territorios sumergidos, rica de metáforas, «destemporalizada» (como diría Augusto Roa Bastos)¹²², o sea reducida a la esencia poética abstraída del tiempo y del espacio de la vida (y, en tal sentido, «deshumanizada»), puede resultar elitaria, poco condivisible, hasta hermética o incomprensible para el público de masa:

[...] cuanto más individual el poeta, cuanto más se refiere a sí mismo en sus experiencias, cuanto “más solo” viaja, tiende a ser más abstruso, porque las formas de vida interior de que es gestor y receptáculo aparecen más diferentes, menos identificables. Es lógico también sea menor el número de los portadores latentes de esas imágenes internas cuya liberación o revelación (en un doble sentido, que incluye el símil fotográfico) aumenta alguna de las dimensiones espirituales del hombre.¹²³

Se trata, por lo tanto, de una poesía culta e impopular, casi «un arte de casta y no demótico»¹²⁴, fruible solo por sensibilidades artísticas, es decir por el reducido número de las almas afines, «los que le sintonizan»¹²⁵ y que se reconocen en ella (y, en tal sentido, es un arte iluminante):

Comunicar no es *vaciar* en otros un contenido propio: es *comprobar* que en otros existen esos contenidos *comunes*, signos de una *situación común* en la escala de la conciencia de ser. Nos *comunica* aquel a quien reconocemos en nosotros. Y si esos signos no existen, es inútil querer *comunicar*.¹²⁶

Tratándose de una poesía que «no expresa, sugiere»¹²⁷, es el lector que tiene que «*alzarse* hasta la poesía: no es la poesía la que debe *bajar* hasta el lector»¹²⁸, quien no debe adoptar más el rol pasivo, mnemónico que la vieja lírica le había atribuido, sino el rol activo y esencial de la elaboración y de la interpretación de los símbolos y de las palabras por las cuales el poeta se ha dejado elegir como versiones de sí mismo y de su realidad.

¹²¹ *Tres motivos*, II, 1932, JPPP, p. 134.

¹²² A. Roa Bastos, *Sobre el sentido ascético de la poesía nueva*, cit., p. 27.

¹²³ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, pp. 10-11.

¹²⁴ J. Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, cit., p. 359.

¹²⁵ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 14.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 12 (cursiva de la autora).

¹²⁷ A. Roa Bastos, *Sobre el sentido ascético de la poesía nueva*, cit., p. 26.

¹²⁸ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 14 (cursiva de la autora).

JOSEFINA Y SU MUCHEDUMBRE

3.1 *Los «fui» y las «máscaras podrías»*

Al contrario de Don Quijote, que afirmaba «Yo sé quién soy [...]», Josefina Plá empieza su poemario *Cambiar sueños por sombras*, publicado en 1984, con preguntas que reflejan dudas existenciales. Entre ellas, en la sección titulada *Las preguntas*, se encuentra la siguiente: «¿Quién es ésta que apenas se reconcilia con su acento, / y que niega la máscara con que concurre al baile?»¹. El pronombre trae a la mente el «este» al que Juan Ramón Jiménez lleva dentro de sí, el maldito «segundo yo» del *Fragmento tercero* de *Espacio*, que siempre va a su lado y que él no sabe callar:

Yo no soy yo.
 Soy este
 que va a mi lado sin yo verlo;
 que, a veces, voy a ver,
 y que, a veces, olvido.
 El que calla, sereno, cuando hablo,
 el que perdona, dulce, cuando odio,
 el que pasea por donde no estoy,
 el que quedará en pie cuando yo muera.²

Efectivamente, también Josefina Plá adivina en su mismo ser la presencia furtiva de una desconocida, percibida como una identidad antagonista y rebelde, en conflicto con el yo poético. Existe una «yo» que es otra y que un año después de *A quién nombrabas* sigue estando «tras mí por mí conmigo»³. Sin embargo, a pesar del tiempo que Josefina la lleva cerca, queda una extraña de la cual no logra ver el rostro ni en sueño, ni al espejo.

¹ *A quién nombrabas*, 1965, CSS, p. 278.

² J.R. Jiménez, *Eternidades: Verso (1916-1917)*, Tip. Lit. de Á. Alcoy, Madrid 1918, p. 155, <<https://archive.org/details/eternidadesverso00jimn>> (06/2018).

³ *Al espejo*, 1966, *TI*, p. 240.

Despertarme contigo mañana tras mañana
 y mirarme al espejo y nunca ver tu rostro
 Hasta en los sueños
 cruel último acto de tus ocultas fiestas
 te ocultas bajo una máscara imprevista
 [...]

 Llevarte tanto tiempo tras mí por mí conmigo
 escondida detrás de mis retratos
 asomada a mis ojos
 mirando siempre al sesgo mis paisajes
 y aun desconocerte⁴

De la anónima inquilina, o tal vez ama, del alma que se esconde debajo de los retratos superficiales, es decir las máscaras o roles sociales, del sujeto o yo poético, Josefina percibe la presencia sutil pero osada, siempre demasiado tarde («O mandas a increíble mensajero / con una carta que me llega siempre / cuando ya todo hubiera sucedido»⁵). La poetisa es incapaz de anticipar sus maniobras, de comprender sus intenciones o de descifrar sus planes, así como, por ejemplo, le son revelados en los sueños. Por eso, conjetura que la potente desconocida pueda influenciar sus elecciones y apoderarse de sus versos, al igual del diablejo del machadiano Juan de Mairena («que me tacha a veces lo que escribo, para escribir encima lo contrario de lo tachado; que a veces habla por mí y otras yo por él, cuando no hablamos los dos a la par, para decir en coro cosas distintas»⁶).

(¿La mano que denuncia tu anónimo secreto
 también escribe lo que tú le dictas?
 ¿Calla cuando quisieras delatarme?
 ¿O dice lo que tú querrías silencio?)

... Aún no sé
 –ni sé si lo sabré algún día–
 si eres tú que con mi llanto mientes
 o eres la verdad de mi mentira⁷

La sospecha de no ser completamente libre y autónoma, sino manipulada durante la escritura, había sido ya manifestada en los versos «Cuando

⁴ Ídem.

⁵ Ídem.

⁶ A. Machado, *Juan de Mairena*, en Íd., *Antología comentada, II. Prosa*, cit., p. 244.

⁷ *Al espejo*, 1966, *TT*, p. 241.

escribía “te amo”, / ¿cuya era la mano / que escribía?»⁸. Josefina expresa el temor de ser una escribiente, una simple mano al servicio de una misteriosa interlocutora, lo cual significaría que su poesía sería el mero canal a través del cual la Otra se da a conocer, y no el auténtico espejo de su alma, como casi cuarenta años antes dudaba el poeta de su cuento de 1929 *La pesadilla del poeta*, preguntándose: «¿Era él, fue alguna vez él, él mismo [...]?»⁹.

La «tú» misteriosa se vuelve el objeto de la búsqueda de la poetisa, como si obedeciera a las exhortaciones «Busca a tu complementario, / que marcha siempre contigo, / y suele ser tu contrario»¹⁰ o «[...] busca en tu espejo al otro / al otro que va contigo»¹¹, ambas de Machado, quien en sus *Proverbios y cantares* había aclarado que «no es el yo fundamental / eso que busca el poeta, / sino el tú esencial»¹², es decir el Otro con raíces en las profundidades oscuras del ser y ramificaciones en el cielo despejado de la conciencia, ocupado en mover los hilos de un yo que, aún siendo sujeto autoconsciente (capaz de interrogarse sobre sí mismo), se descubre *subjectus*, es decir sometido a un tú que es una identidad autónoma, indómita, reacia al compromiso, pero latente, que está al acecho entre las sombras del ser. Josefina Plá busca a «ese otro»¹³, a su tú esencial, testigo críptico y misterioso de su vida-paisaje. En 1982 lo describe como «un no definido interlocutor en el cual sin embargo podríamos identificar al *otro* que es, de Machado: el más cercano a nosotros entre todos nuestros interiores huéspedes, partícipe y testigo indiscreto de nuestra más escondida intimidad vital»¹⁴. Aquí se descubre que si bien Josefina Plá alude a una «otra», a una especie de doble o *alter ego* complementario del yo en composiciones como *Al espejo* (1966, *TT*), *No es ésta* o *Satélites oscuros* (ambos publicados en 1966 en *Satélites oscuros*), la simple dualidad entre tú y yo se va insertando en una más amplia idea de heterogeneidad o convivencia de múltiples identidades, que Abel Martín (heterónimo de Machado) define «“la esencial heterogeneidad del ser”, como si dijéramos [...] la incurable *otredad* que padece lo *uno*»¹⁵.

⁸ A *quién nombrabas*, 1965, CSS, p. 278.

⁹ En U. Centurión Morínigo, *Josefina Plá y el periodismo paraguayo*, cit., p. 115.

¹⁰ A. Machado, *Proverbios y cantares*, XVI, en Íd., *Antología comentada, I. Poesía*, ed. de F. Caudet, Ediciones de la Torre, Madrid 1999, p. 284.

¹¹ A. Machado, *Proverbios y cantares*, IV, en Íd., *Antología comentada, I. Poesía*, cit., p. 284.

¹² A. Machado, *Proverbios y cantares*, XXXVI, en Íd., *Antología comentada, I. Poesía*, cit., p. 285.

¹³ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 86 (cursiva de la autora).

¹⁴ J. Plá, *Voces femeninas en la poesía paraguaya*, cit., p. 42 (cursiva de la autora).

¹⁵ A. Machado, *Juan de Mairena*, en Íd., *Antología comentada, II. Prosa*, ed. de F. Caudet, Ediciones de la Torre, Madrid 1999, p. 35 (cursiva del autor).

Efectivamente, al final de su búsqueda, en 1985, la poetisa concluye que «el individuo no es *uno*»¹⁶: «el hombre es un compuesto de muchos hombres»¹⁷, y el yo es un espacio «“habitado” [...] por [...] fantasmas»¹⁸, un «habitáculo físico de muchas personalidades, a las que he llamado *Yos* porque como tales actuaron»¹⁹.

La tú por la cual la poetisa se descubre habitada es un *Yo*, uno de nuestros huéspedes interiores, de nuestros «“hombres secretos”»²⁰; forma parte de nuestro numeroso «*séquito interno*»²¹ de fantasmas, de una legión interior en la que conviven los opuestos «mártires y asesinos»²², «los que vivir esperan» y «los que esperan matar»²³. La otredad con la cual se convive pertenece a aquella «prolijidad de sí mismos»²⁴ de la cual habla Pessoa en su *Libro do desassossego* (*Libro del desasosiego*, 1982) y de la cual hasta un beso puede ser expresión: «Mi beso es muchedumbre [...] es una escala por donde un mundo sube»²⁵, es decir, el mundo heterogéneo del inconsciente. Cada manifestación de ese mundo, cada *Yo* se podría también definir como una suerte de *persona* en el sentido latino de «máscara», caracterizada por un aspecto de la personalidad más acentuado con respecto a los otros (que la hace asimilable a personajes como Lady Macbeth o la Margarita del *Fausto*); una especie de personaje arquetípico latente y desconocido, «dormido, o insomne, o vigilante»²⁶, constituido por elementos de la personalidad (ardor amoroso, «ambición, ansia de poder, orgullo, crueldad», melancolía...) que Josefina Plá considera presentes en proporción variable en cada hombre («la diferencia estará en la dimensión, en la envergadura pasional o la profundidad psicológica»²⁷) y que por lo tanto se pueden encontrar (si no han sido fuertemente suprimidos) tanto en el poeta y en el dramaturgo capaces de sacarlos a la luz en sí mismos, como en el lector, en el actor o en el espectador que los saben re-conocer.

¹⁶ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 86 (cursiva de la autora).

¹⁷ *Ibidem*, p. 17.

¹⁸ *Ibidem*, p. 13.

¹⁹ *Ibidem*, p. 22 (cursiva de la autora).

²⁰ *Ibidem*, p. 13.

²¹ *Ibidem*, p. 15 (cursiva de la autora).

²² *Mi beso es muchedumbre*, 1935, RA, p. 114. El mismo poema aparece también en los poemarios *Cambiar sueños por sombras* y *La llama y la arena*.

²³ *Ídem*.

²⁴ Trad. esp. de Á. Crespo, *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*, Seix-Barral, Barcelona 1997, p. 44. Orig. F. Pessoa, *Libro do desassossego: Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, Assírio & Alvim, Lisboa 1998, p. 357: «prolixidade de si mesmo».

²⁵ *Mi beso es muchedumbre*, 1935, RA, p. 114.

²⁶ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 15.

²⁷ *Ídem*.

El convencimiento al que ha llegado Josefina Plá de que existe un otro u otros en nos-otros es conforme a la sensibilidad finisecular, a la disolución de la identidad única y monolítica y a la fragmentación del ser típica del Novecientos, de la cual son ejemplo el pensamiento de Unamuno, Rilke, Eliot, o de Antonio Machado («Sin salir de mí mismo, noto que en mí sentir vibran otros sentires, y que mi corazón canta siempre en coro»²⁸); o los heterónimos de Pessoa, quien considera su alma como una orquesta secreta, y por eso él se conoce sólo como una sinfonía.

Ya en 1886 Nietzsche había representado en *Jenseits von Gut und Böse* (*Más allá del bien y del mal*) el sujeto como una «estructura social de muchas almas»²⁹, una pluralidad jerárquica de almas mortales entre las cuales una, temporáneamente dominante, ejerce la voluntad sobre las otras, consideradas inferiores, «“subvoluntades” o también subalmas»³⁰. La unidad del sujeto, por lo tanto, es dada por un delegado o regente superior de una comunidad de almas, idea que compartirá, al comienzo del siglo XX, Luigi Pirandello. Pirandello –del cual Josefina Plá leyó la obra desde la primera juventud³¹ y tradujo los cuentos *La patente* (*La patente*) y *L'altro figlio* (*El otro hijo*)³²– en su ensayo titulado *L'umorismo* (*El humorismo*, 1908) dudó que el alma individual fuera simplemente una. La consideraba, al contrario, el resultado de un complejo y móvil equilibrio entre diferentes «orientaciones psíquicas» que se suceden, se alternan, y a menudo se enfrentan para ejercer la hegemonía sobre la personalidad.

Precisamente las diversas tendencias que contraseñan la personalidad hacen pensar en serio que el alma individual no es *una*. ¿Cómo afirmar que es *una*, en efecto, si pasión y razón, instinto y voluntad, tendencias e ideales, constituyen, en cierto modo, otros tantos sistemas distintos y móviles que hacen que el individuo, viviendo ora uno ora otro de éstos, ora algún compromiso entre dos o más orientaciones psíquicas, aparezca como si en él realmente hubiera varias almas diversas e incluso opuestas, varias y opuestas personalidades? [...] Esta lucha de recuerdos, de esperanzas, de presentimientos, de percepciones, de ide-

²⁸ A. Machado, *Problemas de la lírica* (1924), en *Íd.*, *Antología comentada*, II. Prosa, cit., p. 88.

²⁹ Trad. esp. de A. Sánchez Pascual, *Más allá del bien y del mal: Preludio de una filosofía del futuro*, Alianza Editorial, Madrid 2005, p. 43. Orig. F.W. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* (1886). *Die Geburt der Tragödie* (*Neue Ausgabe* 1886), Meiner, Hamburg 2013, p. 25: «Gesellschaftsbau vieler Seelen».

³⁰ Trad. esp. ídem. Orig. ídem: «“Unterwillen” oder Unter-Seelen».

³¹ J. Plá, *Autosemblanza escrita a pedido de un periodista extranjero*, cit., p. 518.

³² M. Ángeles Pérez López, *Raíz y altura: la labor teatral de Josefina Plá*, en J.L. Calbarro (ed.), *Oficio de mujer. Homenaje a Josefina Plá en el centenario de su nacimiento*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de La Oliva, Fuerteventura 2003, pp. 15-37, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/raz-y-altura---la-labor-teatral-de-josefina-pl-0/html/ffe52594-82b1-11df-acc7-002185ce6064_9.html> (06/2018).

ales, puede representarse como una lucha de almas que se disputan el dominio pleno y definitivo de la personalidad. [...] ¿El orden? ¿La coherencia? ¡Pero si tenemos dentro cuatro, cinco almas que luchan entre sí: el alma instintiva, el alma moral, el alma afectiva, el alma social! Y según domine una u otra, toma posiciones nuestra conciencia [...].³³

Nietzsche, Pirandello, el mismo Freud, Jung, Bergson habían sido influenciados todos por las teorías de los *médecins philosophes* franceses de finales del siglo XIX, cuyos libros alcanzaron una enorme difusión. Théodule Ribot, Pierre Janet y Alfred Binet habían transferido a la mente el modelo de las colonias de células, y consideraban el yo

[...] plural, compuesto –igual que las colonias animales– de una multiplicidad originaria de yoes, los cuales se someten sucesivamente a un “yo hegemónico” que, de manera “democrática”, se convierte en una especie de presidente de un gobierno de “coalición” o bien, de manera “autocrática”, en una suerte de Luis XIV, de *Moi Soleil*.³⁴

Binet, quien fue también autor de teatro, significativamente recurrió a una metáfora teatral «para examinar la relación entre el “yo normal”, que “está en el proscenio”, y el “yo oscuro”, oculto detrás de los bastidores»³⁵. Una metáfora similar (*Vordergrund* es el proscenio del escenario) aparece también en uno de los fragmentos póstumos de Nietzsche:

³³ Trad. esp. de J.M. Velloso, *Ensayos*, Guadarrama, Madrid 1968, reproducido en *Esencia, caracteres y materia del humorismo*, «CIC. Cuadernos de información y comunicación», VII, 7, 2002, p. 122, <<https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC0202110095A/7339>> (06/2018). Orig. L. Pirandello, *Lumorismo e altri saggi*, ed. de E. Ghidetti, Giunti, Firenze 1994, p. 138: «E appunto le varie tendenze che contrassegnano la personalità fanno pensare sul serio che non sia una l'anima individuale. Come affermarla una, difatti, se passione e ragione, istinto e volontà, tendenze e idealità, costituiscono in certo modo altrettanti sistemi distinti e mobili, che fanno sì che l'individuo, vivendo ora l'uno ora l'altro di essi, ora qualche compromesso fra due o più orientamenti psichici, appaia come se veramente in lui fossero più anime diverse e perfino opposte, più e opposte personalità? [...] Questa lotta di ricordi, di speranze, di presentimenti, di percezioni, d'idealità, può raffigurarsi come una lotta d'anime fra loro, che si contrastino il dominio definitivo e pieno della personalità. [...] L'ordine? la coerenza? Ma se noi abbiamo dentro quattro, cinque anime in lotta fra loro: l'anima istintiva, l'anima morale, l'anima affettiva, l'anima sociale? E secondo che domina questa o quella, s'atpeggia la nostra coscienza [...]».

³⁴ Trad. esp. de S. Sánchez, *Destinos personales: La era de la colonización de las conciencias*, El cuenco de plata, Buenos Aires 2006, p. 119. Orig. R. Bodei, *Destini personali: L'età della colonizzazione delle coscienze*, Feltrinelli, Milano 2002, p. 69: «[...] plurimo, composto – al pari delle colonie animales – di una molteplicità originaria di io, i quali si sottomettono successivamente a un “io egemone” che, in maniera ‘democratica’, diventa una specie di presidente di un governo di “coalizione”, oppure, in maniera ‘autocratica’, una sorta di Luigi XVI, di *Moi Soleil*».

³⁵ Trad. esp. ibídem, p. 118. Orig. ibídem, p. 68: «per esaminare la relazione tra l'“io normale”, che sta alla ribalta, e l'“io oscuro”, nascosto dietro le quinte».

El yo no consiste en la actitud de un único ser frente a diversas entidades (instintos, pensamientos, etc.); al contrario, el yo *es una pluralidad de fuerzas* casi personificadas que se sitúan alternativamente en el proscenio y toman el aspecto del yo; desde ese lugar, contempla las demás fuerzas, como un sujeto contempla un objeto que le es exterior, un mundo exterior que lo influye y lo determina.³⁶

La misma alternancia existe en la visión teatralizada del ser que Josefina Plá desarrolla paralelamente a su idea de la creación, y que expone en su ensayo *Una vez más, en busca de William Shakespeare* (1985), un estudio que se puede considerar como una suerte de manifiesto de su ontología poética. Ningún hombre secreto, sobre todo si muy vital, se resigna a morir, es decir a no existir sin manifestarse, sin darse a conocer, y por eso se contiene con los otros la visibilidad, la posibilidad de ser, es decir de aparecer a la conciencia: «dentro de cada hombre se mueven otros, que constantemente buscan su lugar al sol, piden ser, disputan su hegemonía al hombre aparente»³⁷. Es entre esos Yos encerrados en su limbo interior que el hombre, y en particular el artista creador, efectúa una elección: sonda sus profundidades y extrae de sí mismo una de sus ocultas identidades. Este rescate no es una empresa tan fácil, si se considera que «los creadores son pocos. Son mucho más numerosos los que son ambulantes cárceles de sus Yos ciegos»³⁸. ¿A que se debe la elección? Josefina Plá la atribuye no solamente a la capacidad introspectiva del hombre-artista, sino también al «conjuro de la circunstancia, del imprevisible llamado a la transfiguración que moviliza la empatía»³⁹, concebida como la capacidad o la necesidad de re-conocerse en uno de los Yos. Con la misma «fulguración empática»⁴⁰ que se instaure entre actor y personaje, el yo selecciona y libera al huésped secreto en el cual se reconoce mayormente en un determinado momento. Lo elige entre la multitud de personalidades que lo habitan, apiñadas en la indistinta oscuridad detrás de los bastidores del ser, allí donde todas quedarán como «satélites oscuros»⁴¹ orbitantes en el universo tenebroso del inconsciente alrededor del 'planeta yo'. Todas menos una. La identidad elegida, llamada a manifestarse mi-

³⁶ Trad. esp. de F. Guerrero Jiménez, *Definiciones particulares de filósofos: Yo*, en J. Russ, *Léxico de Filosofía: Los conceptos y los filósofos en sus citas*, Akal, Madrid 1999, p. 426. Orig. F.W. Nietzsche, *Fragmente 1880-1882*, Bd. III, Tredition, Hamburg 2012, p. 180: «das Ich ist nicht die Stellung Eines Wesens zu mehreren (Triebe, Gedanken, usw.), sondern das ego ist eine Mehrheit von personenartigen Kräften, von denen bald diese, bald jene im Vordergrund steht als ego und nach den anderen, wie ein Subjekt nach einer einflußreichen und bestimmenden Außenwelt hinsieht. [...]» (6, LXX).

³⁷ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 86.

³⁸ *Ibidem*, p. 25.

³⁹ *Ibidem*, p. 12.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 14.

⁴¹ Título de un poema de J. Plá incluido en el homónimo poemario de 1966.

grando hasta la superficie de la conciencia y encarnándose (o personificándose) en el yo-huésped, está destinada a quedar bajo las candilejas por un tiempo indefinido, durante el cual, a pesar de que presente aspectos complementarios o comunes con los otros Yós, puede ser considerada como una especie de mónada, autónoma en su total esencialidad y en su fugaz predominio del espacio del ser-aparecer. Efectivamente, el sujeto u «hombre aparente»⁴², en cuanto espacio de la posibilidad de concienciarse, es parecido a un escenario en el que con el paso del tiempo se suceden innumerables Yós. Cuando uno de los Yós ocultos es llamado «al balcón de las proclamaciones»⁴³, se convierte en *ego*, es decir, en «hombre aparente». Pero no llega a ser un monarca o un dictador encargado de gobernar la pluralidad de los otros Yós, que de alguna manera lo limitan y lo vinculan. Su supremacía es frágil, aunque haya ocupado el proscenio. Se comprende cómo el yo esté constantemente asediado, y dominado por esas identidades en busca de escenario. Cada fantasma o personalidad que manifestándose pisa sus tablas anula la precedente y lo ocupa, así que siempre el yo está poseído por un tú-huésped y, en este sentido, es un espacio que desaparece haciéndose *persona*. El habitáculo, entonces, se identifica con su habitante, con el Yó salvado del no-ser-nunca, hasta que personalidad virtual y espacio real coinciden. Por consecuencia, «por lejos que nos hallemos de un teatro, [...] somos siempre actores: representamos un personaje que elegimos y llevamos auestas como una armadura de hierro. Extremando la comparación, casi podríamos decir que, no es en el teatro, sino en la vida donde juega la máscara»⁴⁴.

Por supuesto, cada elección de uno solo entre los muchos destinos que –como Josefina Plá reiteró en 1974– «van con nosotros acompañándonos como fantasmas por la vida esperando de nosotros oportunidad a encarnación»⁴⁵, implica la exclusión de innumerables otras personalidades o, como habría dicho Alexis Carrel, «sumerge en la nada multitud de nuestras virtualidades»⁴⁶. Carrel, el cirujano francés a quien se concedió el premio Nobel de medicina en 1912, fue también el famoso autor del bestseller *L'Homme, cet inconnu* (*La incógnita del hombre*) de 1935, en el cual afirmaba que, a pesar de los conocimientos científicos, filosóficos y místicos sobre el hombre, habían sido aclarados solamente algunos aspectos, que él consideraba fragmentos de una totalidad, manifestaciones heterogéneas de una indivisible unidad.

⁴² J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 13.

⁴³ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁴⁵ J. Plá, *En la piel de la mujer*, cit., p. 38.

⁴⁶ Versión esp. (sin trad.), *La incógnita del hombre* (*El hombre, ese desconocido*), p. 87, <<http://www.ajm.org.ar/biblioteca/AlexisCarrel-LaIncognitadelHombre.pdf.pdf>> (06/2018). Orig. A. Carrel, *L'homme, cet inconnu*, Plon, Paris 1935, p. 228: «plonge dans le néant plusieurs de nos virtualités».

El hombre no es divisible en partes. Si se aislasen sus órganos unos de otros, dejaría de existir. Aunque indivisible, presenta aspectos diversos. Sus aspectos son la manifestación heterogénea de su unidad a nuestros órganos de los sentidos. Puede compararse a una lámpara eléctrica que se muestra bajo formas diferentes a un termómetro, a un voltímetro y a una placa fotográfica. No somos capaces de tomarlo entero directamente en su sencillez. Le asimos por medio de nuestros sentidos y de nuestros aparatos científicos. Siguiendo nuestros medios de investigación, su actividad nos aparece como física, química, fisiológica o psicológica. A causa de su propia riqueza, exige ser analizado por técnicas variadas. Al expresarse a nosotros por intermedio de estas técnicas adquiere naturalmente la apariencia de la multiplicidad.⁴⁷

Cada hombre, en la opinión de Carrel, es unidad y multiplicidad al mismo tiempo. De niño –cuando se lo puede comparar a un arroyuelo que sigue cada desviación de su lecho y, a pesar de la diversidad de la forma, conserva su identidad– posee «vastas posibilidades»⁴⁸, limitadas solamente por las predisposiciones ancestrales. Sin embargo, siendo el hombre una personalidad en continua formación, producto tanto del medioambiente como de su propia voluntad, a cada instante debe elegir una sola de dichas infinitas potencialidades, condenando a la nada todas las que han sido excluidas. De tal manera, uno tras otro, los numerosos «seres virtuales»⁴⁹ de los cuales el hombre estaba dotado en la niñez, mueren, transformándose en un cortejo de «potencialidades abortadas»⁵⁰, una procesión de fantasmas que asedian la vejez: es la multitud de ‘los que podrían haber sido’. Josefina Plá define a Carrel un «lúcido pensador»⁵¹ que

[...] habló de nuestras múltiples personalidades virtuales, de las cuales matamos alguna cada día para que (en virtud de compromisos-límite no siempre explicables) *la que hemos elegido para llenar nuestra misión en el mundo, siga viviendo.*⁵²

⁴⁷Versión esp. (sin trad.), *ibidem*, p. 25. Orig. *ibidem*, p. 50: «L’homme n’est pas séparable en parties. Si on isolait ses organes les uns des autres, il cesserait d’exister. Quoique indivisible, il présente des aspects divers. Ses aspects sont la manifestation hétérogène de son unité à nos organes des sens. Il est comparable à une lampe électrique, qui se montre sous des formes différentes à un thermomètre, à un voltamètre et à une plaque photographique. Nous ne sommes pas capables de l’appréhender directement dans sa simplicité. Nous le saisissons par l’intermédiaire de nos sens et de nos appareils scientifiques. Suivant nos moyens d’investigation, son activité nous apparaît comme physique, chimique, physiologique ou psychologique. A cause de sa richesse même, elle demande à être analysée par des techniques variées. En s’exprimant à nous par l’intermédiaire de ces techniques, elle prend naturellement l’apparence de la multiplicité».

⁴⁸Versión esp. (sin trad.), *ibidem*, p. 87. Orig. *ibidem*, p. 228: «vastes possibilités».

⁴⁹Versión esp. (sin trad.), *idem*. Orig. *idem*: «êtres virtuels».

⁵⁰Versión esp. (sin trad.), *idem*. Orig. *idem*: «potentialités avortées».

⁵¹J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 13.

⁵²Ídem (cursiva de la autora).

El yo, por lo tanto, es producto del compromiso en base al cual, a cada momento, se elige una sola identidad en perjuicio de todas las otras. Empezando por Aristóteles, que en el siglo IV a.C. en su *Metafísica* estableció una diferencia entre el ser en potencia y el ser en acto, muchos han meditado sobre esos seres virtuales potencialmente hegemónicos pero nunca llegados al escenario de la conciencia, que en 1935 Carrel definió «potencialidades abortadas». Similarmente, desde más de veinte años antes, Unamuno andaba teorizando la existencia de «yos ex-futuros», que en un artículo publicado en «La Nación» de Buenos Aires en 1911 había definido como «todos los que habiendo podido ser, no he sido para poder ser el que soy; [...] todas las posibilidades que he dejado perder»⁵³ o, en palabras de 1925, «los que pude haber sido y dejé de ser, las posibilidades que he ido dejando en el camino de mi vida»⁵⁴.

Examinando la poesía de Josefina Plá, y en particular los versos incluidos en la sección *Follaje del tiempo* (1965-1979) del homónimo poemario publicado en 1985, se encuentran, en *Manchas en la pared*, unas «máscaras podrías» que encierran el mismo significado de potencialidades no pasadas al ser, ya que corresponden a los fetos abortados de todos los futuros virtuales que nunca se cumplieron. Recurriendo con la memoria las habitaciones del faro de su infancia –el «mundo donde yacieron los fetos de todos tus futuros»⁵⁵– la anciana Josefina halla un cementerio de potenciales *Yos* futuras, sepultadas desde hacía décadas. Son los mismos restos de vidas nunca vividas, los mismos «huesos de todos los destinos / que pudieron ser suyos»⁵⁶ que alguien barre en el huerto abandonado de la casa donde el hijo pródigo, protagonista del poema más largo de *Follaje del tiempo*, regresa para morir. Evidentemente, Josefina, volviendo con el recuerdo al faro, que ha sido la casa donde vivió las horas más felices de su niñez, empieza a meditar sobre la muerte y sobre lo que de sí misma ya ha muerto.

Recorre nuevamente esta que fue en verdad tu única casa
 ahora que ya nada en ella existe que te perteneciera
 aunque nada hay en ella que no haya sido tuyo
 ahora que más que nunca es tuyo lo soñado
 porque definitivamente se bautizó imposible
 Todo ha sido una vez tu frontera tu reto tu hora cero
 Ya no hay límite ahora que todo cuanto pudo

⁵³ M. de Unamuno, *El silencio de la cima*, en Íd., *Andanzas y visiones españolas*, Renacimiento, Madrid 1922, p. 25, <https://archive.org/details/andanzasyvisione00unam_0> (06/2018).

⁵⁴ M. de Unamuno, *De Fuerteventura a Paris*, Excelsior, Paris 1925, p. 90, <<https://archive.org/details/defuerteventurap00unam>> (06/2018).

⁵⁵ *Manchas en la pared*, FT, p. 182.

⁵⁶ *El hijo pródigo*, XXII, 1976, FT, p. 206.

ser ya no ha sido
 Puedes colgar del viejo zócalo manchado
 todas tus máscaras podrías⁵⁷

Las «máscaras podrías», es decir las otras en potencia «que no fui que habría sido»⁵⁸, de la cuales Josefina Plá teoriza la presencia alrededor de los años Setenta, equivalen a los unamunianos «yos ex-futuros» del comienzo del siglo: son huéspedes interiores que nunca llegaron a ser. Algunas *Yos* tal vez no lo quisieron, al igual que el feto del cuento onírico *Aborto* (escrito entre 1970 y 1983), quien «no quier[e] ser»⁵⁹ y se resiste a adquirir una forma final, porque el crecimiento implicaría sufrir una metamorfosis en otro ser en el cual él no se reconocería más:

[...] pero llegará el momento en que tendré que dejar de ser lo que me llamo soy para que pueda encarar este crecer *otro ser* que antes no estaba conmigo porque está en un diseño que sólo en el cambio constante podrá llegar a tener un latido.⁶⁰

Otras huéspedes, la mayoría, aunque deseosas de manifestarse, no fueron elegidas por el yo sino matadas una tras otra. En palabras de Carrel: «En nuestra infancia llevamos con nosotros multitud de seres virtuales que mueren uno a uno»⁶¹. Josefina Plá explica:

Claro que eso de “matar” es una figura poética: esos otros *yos* encadenados, vedados, amordazados, siguen sin embargo viviendo. A veces, los sublimamos. Pero por lo común, nunca mueren. A lo sumo, duermen. Y a menudo, ni eso. Y dentro del hombre aparente siguen su vida sonámbula, y se divierten organizando las nocturnas mascaradas de los sueños.⁶²

Independientemente de la razón por la cual no han vivido, se han convertido en retratos (es decir, vidas) imposibles, retratos que han quedado prisioneros en las ciénagas del sueño, del inconsciente, o que tal vez se han realizado en otros individuos, transformándose en los yos-en-acto de otras personas, como creía Unamuno, según el cual «nuestros otros yos, nuestros yos ex-futuros son los

⁵⁷ *Manchas en la pared*, FT, p. 182.

⁵⁸ *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

⁵⁹ J. Plá, *Cuentos completos*, cit., p. 317.

⁶⁰ Ídem.

⁶¹ Versión esp., *La incógnita del hombre*, cit., p. 87. Orig. A. Carrel, *L'homme, cet inconnu*, cit., p. 228: «Dans notre enfance, nous portons en nous de nombreux êtres virtuels, qui meurent un à un».

⁶² J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 13.

demás hombres»⁶³. Es tal vez con ese sentido que se pueden interpretar los versos de una Josefina preparada para salir de la puerta de la vida:

Hoy salgo ya por ella dejando atrás mis penas
y las de los demás atrás las esperanzas
mías que fueron de otros cualesquiera
de otros que fueron mías⁶⁴

En la vejez, las identidades fantasmas que solamente fueron soñadas, sobreviven en el recuerdo junto a las *Yos* que lograron darse a conocer, y que, añoradas u odiadas, dejaron una traza en la conciencia. Si «cada anciano está rodeado del cortejo de aquellos que habría podido él ser, de todas sus potencialidades abortadas»⁶⁵, al final de la vida la identidad es el resultado de la suma de lo que se ha sido más lo que no se ha sido porque no se pudo o quiso ser.

¿... Recuerdo la mentira de una verdad vivida?
¿O la verdad de la mentira que hemos sido?
¿Esta que extiende al Oeste el friso de su vida
porqué busca la imagen de lo desvanecido?

Recordar es forjarnos por dentro un enemigo
que tiene los mil rostros que ya no son más nuestros
Detrás de cada estampa guiña infiel negativo
se pulen los disfraces se disfrazan los gestos

Recuerdo Legión larga de imposibles *nosotros*
codeándose los ciertos con los sólo soñados
igualmente imposibles los unos y los otros

Todo recuerdo es noche que se imagina día
y no hay cosa más muerta que pueda ser tan viva
... Todo recuerdo lleva en sí la profecía⁶⁶

Entonces, las identidades virtuales descartadas, los destinos fantasmas –como los define Josefina en *En la piel de la mujer*– que nunca han logrado encarnarse, a pesar de la condena a no ser, continúan viviendo en los

⁶³ M. de Unamuno, *Nuestros yos ex-futuros*, en Íd., *Obras completas*, vol. X, *Autobiografía y recuerdos personales*, ed. de M. García Blanco, A. Aguado, Madrid 1958, p. 530, <<https://archive.org/details/obrascompletas10unam>> (06/2018).

⁶⁴ *He salido*, 1984, CSS, p. 307.

⁶⁵ Versión esp. (sin trad.), *La incógnita del hombre (El hombre, ese desconocido)*, cit., p. 87. Orig. A. Carrel, *L'homme, cet inconnu*, cit., p. 228: «chaque vieillard est entouré du cortège de ceux qu'il aurait pu être, de toutes ses potentialités avortées».

⁶⁶ *Recuerdo*, 1980, CSS, p. 279 (cursiva de la autora).

envidia una voluptuosa orquídea tropical, confiesa la triste sensación de haberse equivocado de camino en la vida:

y miro en tu follaje aquella enardecida
cabellera
que hubiera sido mía
si yo no hubiese equivocado
durante el viaje
en un recodo imprecisabile
mi camino⁶⁹

Por otro lado, sin embargo, cae en la tentación de considerarse víctima de una entidad indefinida: «Alguien me debe esa vida la mía que no tuve»⁷⁰. Es significativo el uso del adjetivo demostrativo, que indica distancia, pérdida, y del pronombre posesivo mío por una vida quedada en potencia, con el cual la poetisa implícitamente determina que, al contrario, la vida vivida no fue la suya, sino más bien un espejismo, una mentira. Ella, como dirá en *Deuda*, en realidad «no [ha] vivido»⁷¹.

Su «verdad verdadera»⁷², su historia más auténtica, la cuenta no solo «lo que fui más allá de lo que quise», sino también «lo que dejé de ser por cuanto he sido»⁷³, es decir sus otras *Yos*, las que ella no ha sido (porque no ha podido o porque ha renunciado a ser) y que con su muerte han contribuido a forjar su destino y su carácter. En términos aristotélicos, se diría que, siendo el ser como potencia un no-ser-en-acto, las *Yos* que del poder no han pasado al ser y que por eso pueden ser consideradas una forma de no-ser, representan un no-ser relativo, ya que su potencia, o posibilidad de llegar a ser *ego*, a estar en acto, es real. Así, en el incipit de *Biografía* Josefina Plá confiesa: «Yo no soy la que escribe estos poemas»⁷⁴ y vienen a la mente Nerval («Je suis l'autre» «Yo soy el otro») y Rimbaud («Je est un autre» «Yo es otro»). Y reitera:

Yo soy todas las cosas que no fui
las que no pudo⁷⁵ ser
o ser no quise
hasta que para la opción fue tarde
La que no me dejaron ser
soñé en ser

⁶⁹ *Orquídea ángel sexo extranjera*, 1982, *TT*, pp. 217-218.

⁷⁰ *Biografía*, *ÚP*, p. 13.

⁷¹ *LA*, p. 383.

⁷² *El doble*, 1981, *TT*, p. 253.

⁷³ *Ídem*.

⁷⁴ *Biografía*, *ÚP*, p. 12.

⁷⁵ Probable error tipográfico por «pude».

No solamente la poesía, sino toda creación es «el vaciado –y no en una sola acepción– de alguno de nuestros “hombres secretos”»⁸². El impulso creativo equivale a volcar al exterior un contenido interior nunca expresado, a dar voz, a través de personajes-espejos, a los *ex-futuros* de los que en 1923 Unamuno afirmaba que «estamos tejidos»⁸³. El filósofo vasco ofrecía el ejemplo del escritor americano Henry James:

Brydon, o mejor Henry James, era legión; llevaba consigo todos sus *yo*s *ex-futuros*, todas sus posibilidades que parecían morir al nacer cada día su realización cotidiana y con esos *yo*s *ex-futuros* hizo su obra. Todos esos gérmenes los desarrolló en su fantasía mientras iba él, el hombre Henry James, viviendo o sea pasando de sus esperanzas de recuerdos a sus recuerdos de esperanzas. [...] Esos *yo*s *ex-futuros*, esos *yo*s abortados, los llevamos dentro como gérmenes, y el poeta, el creador, el novelista, el Henry James, los incubaba en su fantasía, los desarrolla idealmente y expresándolos les da a conocer a los demás sus *yo*s íntimos y sus *yo*s *ex-futuros*, les revela a sus hermanos no tanto lo que son cuanto lo que soñaron y quisieron ser.⁸⁴

Josefina Plá, sin embargo, examina el mismo procedimiento creativo de liberación de los *yo*s *ex-futuros* en William Shakespeare, un autor que construyó sus propios personajes «con *el ser que él era*, y con *el parecer que ellos pedían*»⁸⁵. Shakespeare fue «la secreta convivencia de muchos Shakespeare consigo mismo. Convivencia ignorada hasta el momento de su irrupción en el vértice creativo»⁸⁶. Fue «habitáculo físico de muchas personalidades»⁸⁷, de una «profusión de *Yo*s»⁸⁸, «rescatados»⁸⁹ a través del arte que los ha hecho emerger de las profundidades interiores, extrayéndolos de su «túnel del tiempo»⁹⁰ y dándoles voz y visibilidad (un «*parecer*»⁹¹, justamente). De tal manera, cristalizados en la palabra, se han vuelto inolvidables e inmortales, casi vivos. De hecho, si el hombre común es sólo «un superviviente de muchos *sí mismos*, en el creador, es al contrario. Son sus fantasmas los que sobreviven»⁹². La misma Josefina Plá, en particular

⁸² J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 13.

⁸³ M. de Unamuno, *Nuestros yo*s *ex-futuros*, en *Íd., Obras completas*, cit., p. 530.

⁸⁴ *Ídem*.

⁸⁵ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 17 (cursiva de la autora).

⁸⁶ *Ibidem*, p. 25.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 16 (cursiva de la autora).

⁸⁹ *Ibidem*, p. 23.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 22.

⁹¹ *Ibidem*, p. 17 (cursiva de la autora).

⁹² *Ibidem*, p. 25 (cursiva de la autora).

en sus obras teatrales, salva a numerosos individuos de la multitud que la habita, creando con sus propios démones interiores personajes que son sus dobles, destinados a volverse universales. Representan ellos también una «porción de nosotros que se agota en la sombra interior»⁹³ y que puede ser salvada a través de la poesía, canto de lo oscuro, canto de la pérdida y de lo que sobrevive de lo que no fue: «Poesía / El fuego que no fue nos deja esta ceniza»⁹⁴.

3.2 *Las Yos que han sido y la superviviente*

Lo que queda de «las cosas que no fui»⁹⁵ convive en el yo con «los fui»⁹⁶, es decir con las identidades que de virtuales lograron volverse reales. Estos Yos pretéritos o ex-presentes son el resultado de la misma elección que ha decretado el no-ser de los otros, una elección empática del individuo, pero también condicionada por factores externos,

porque la vida ordena
encerrar a los locos en su celda
y esconder en el sótano
los retratos
que estorban⁹⁷

La vida es la sociedad, la moral, la consciencia, el super-yo. Y los retratos son maneras de ser, son los rasgos manifiestos de la persona (a menudo referidos al pasado en la poesía de Plá), si son incómodos, tienen que ser sacrificados, por lo menos escondidos durante la vigilia. La libertad de ser, como la de llorar, pertenece solo al sueño. La imagen de sí, la «estampa» (con el sentido que se le atribuye en *El hijo pródigo* o *Recuerdo*) es fruto del compromiso que requiere la vida.

Es esta la «lenta pero segura»⁹⁸ «tarea» de vivir: un continuo, incesante ceder a las presiones del super-yo:

Crear tus propios amos tus tiranos ocultos
Con tu más delicada sustancia vaciar los duros labios
que habrán de sentenciarte
las manos implacables que apretarán tus grillos

⁹³ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 26.

⁹⁴ *Y ésta es la poesía*, CA, p. 213.

⁹⁵ *Biografía*, ÚP, p. 12.

⁹⁶ *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

⁹⁷ *Llorar en sueños*, FT, p. 192.

⁹⁸ *Y ésta fue la tarea*, SO, p. 133.

Suscitar uno a uno los fantasmas sedientos
que tan solo tu sangre aplacará en lo oscuro⁹⁹

De tal manera, el individuo, censurándose, se traiciona, vendiéndose diariamente por una máscara que no lo representa totalmente. Vende el derecho de hegemonía de una hermana tras otra, renunciando inexorablemente a los sueños que cada una encarna. Censurados, acosados, torturados, despeñados en los abismos incoscientes, los «fantasmas sedientos» del *Es* son encarcelados entregando al super-yo

[...] una a una las llaves que abran paso
a huéspedes sin rostro
que en largos conciliábulos al pie de tu silencio
torcerán los cordeles apretarán los nudos¹⁰⁰

Y sin embargo, «enajenado / el mundo de tus sueños hasta sus hitos últimos / empezará tu propia cacería»¹⁰¹. Cuando las *Yos* ya no son más identidades hegemónicas coincidentes con el yo-sujeto desde bastante tiempo, sino satélites nuevamente oscuros; cuando son náufragos, restos destinados a un olvido en el que, sin embargo, no quieren desaparecer, entonces empieza el arte. Es entonces que esos sueños vuelven a perseguir a Josefina, y que ella, dominada por la nostalgia, los salva sublimándolos mediante versos que sirven también a apaciguar los espectros de las sosias difuntas, a «dormir todos los *fui*»¹⁰².

La máscara, entonces, no es sólo una imagen ficticia creada en función del ambiente exterior, impuesta por el contexto social, o proyectada por los demás y contrapuesta al rostro individual auténtico. Es fruto de elecciones personales, del deseo o de la necesidad de mostrar u ocultar ciertos rasgos, tal vez los más débiles, de sí misma. Si bien no coincide con el yo (que es múltiple), el «disfra[z]»¹⁰³ refleja plenamente un aspecto del ser que por un período circunscrito de tiempo ejerce su hegemonía; corresponde a un huésped interior dominante aunque destinado a abdicar o a ser depuesto, pero no sin dejar huella. De hecho, cada fugaz personalidad, cada uno de los innumerables démones que fluctúan en la «marea del ser múltiple»¹⁰⁴ y que por turno se manifiestan en el espacio consciente del individuo, deja capas que se sedimentan como costas; cada máscara destronada se une a las otras ya depuestas, que se van

⁹⁹ Ídem.

¹⁰⁰ Ídem.

¹⁰¹ Ídem.

¹⁰² *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

¹⁰³ *Recuerdo*, 1980, CSS, p. 279.

¹⁰⁴ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 16 (cursiva de la autora).

superponiendo y acumulando, acreciendo de tal manera, como anillos en un tronco de árbol, el espacio arquitectónico del yo, hecho de plenos («los fui») y de vacíos (los hombres virtuales abortados). Es un espacio *in fieri* el que resulta de tal alternancia y que guarda en la memoria la sucesión de las varias personalidades. No es una única máscara, es decir un relativo fragmento de vida, sino la suma y sucesión cronológica de varias de ellas (y hasta su no-ser, su muerte) que representa al ser, por eso proteico y múltiple: «Soy una muchedumbre, o no soy nada. / Y cuando llegue a ser, me habré olvidado»¹⁰⁵. La individualidad oscura que llega a aparecer, a ser *ego*, no solamente se olvida de los *Yos* que han quedado en el limbo del subconsciente, sino también pierde o censura el recuerdo de los que la precedieron, creyendo ser objetivamente una, mientras no es otra cosa que parte de una muchedumbre. Por lo tanto, siendo el ser una multiplicidad, la singularidad equivale a la nada, como escribió también Unamuno en *Vuelven a mí mis noches* de 1909: «¡Cuántos he sido! / Y habiendo sido tantos, / ¿acabará por fin en ser ninguno?»¹⁰⁶. El individuo que antes era uno se ha disgregado en cien mil (como diría Pirandello) individualidades fragmentarias, es decir, en ninguno, en nada. La temporánea coincidencia entre yo y Yo-máscara o, en otras palabras, el hecho de que el escenario del yo esté ocupado y dominado totalmente por la individualidad interior de turno en su proscenio, impide que el yo, si bien consciente de ser una parcial personificación, un fantasma interior que en el momento en que sube a la conciencia se vuelve una máscara, pueda conocerla, entenderla, analizarla desde una perspectiva distanciada. El ojo ve pero no puede verse a sí mismo, y de igual manera el conocimiento de la máscara es posible solo al momento de la alternancia entre individualidades: cuando una nueva máscara sucede a la vieja, esta, que ha terminado su actuación y dejado su huella en el yo, puede ser conocida. Ya que el alma es una multitud de individualidades (algunas en potencia, otras en acto por turno) y por lo tanto evoluciona continuamente, el drama de Josefina Plá es no poderse conocer del todo (sobre todo, no poder conocer a quien la habita en el presente), tal como el drama del Vitangelo Moscarda pirandelliano, protagonista de *Uno, ninguno y cien mil* (1926), es el descubrimiento de los cien mil que él era, todos dentro de un cuerpo que era uno y ninguno al mismo tiempo.

¹⁰⁵ Polvo, *ÚP*, p. 15.

¹⁰⁶ M. de Unamuno, *Rimas de dentro* (1923), en *Íd., Obras completas*, vol. XIII, *Poesía I*, ed. de M. García Blanco, A. Aguado, Madrid 1958, p. 862, <<https://archive.org/details/obrascompletas13unam>> (06/2018).

Que llevas una máscara lo sabes
pero no es la máscara tu espejo
como no son el secreter las llaves
ni la llama es tampoco su reflejo

No conocer tu máscara es el drama
Aunque usas tu alma no eres ella
Bajo ésta otra máscara reclama
y sólo la conoces por su huella.¹⁰⁷

Y sin embargo, entre los *Yos* hay una relación de dependencia y concatenación causal, porque el hecho de que el uno siga al otro no es debido a una casualidad, sino a una elección empática del yo sujeto, por lo menos hasta que haya opción¹⁰⁸. Como explica Ramón Bordoli Dolci:

Hay que partir de la premisa de que el “yo” actual no es sino sucesión y selección de otros anteriores, estrechamente vinculados a la extensión temporal de la existencia humana; de ella resulta que la presunta dicotomía, en esencia, no es tal; sus límites son más confusos y plurales, regidos por una ley de interdependencia o dependencia recíproca.¹⁰⁹

Cuando un *Yo* hegemónico es destronado, desvanece abandonando el espacio de ‘ánima-acción’ del yo. Cuando la «tú» que ha dominado el escenario de la conciencia pierde vitalidad, es condenada nuevamente a desaparecer en los sótanos del alma. Es entonces cuando reaparecen las «máscaras podrías»¹¹⁰, las numerosas personalidades entre las cuales se elige el *Yo* hegemónico con el beneplácito del super-yo.

Una vez superado el obstáculo de la censura, el nuevo *Yo* puede instalarse por un tiempo indeterminado, pero finito y no prorrogable, hasta cuando será reemplazado por una larga y heterogénea multitud de sucesores, de la misma manera en que un viejo vestido fuera de moda es sustituido por prendas nuevas.

En la sucesión y alternancia casi metamórfica, evolutiva de *otredades* hegemónicas en el yo, obviamente la tú interlocutora de los distintos poemas nunca coincide con otra, ni corresponde a una misma alteridad, igual en todos los poemas. Algunas de ellas son claramente identificables.

La tú del *Imposible ausente* de 1945, por ejemplo, es la Josefina joven, la «tú que has sido mi vida, tú de quien yo fui el sueño»¹¹¹, ésa con la mira-

¹⁰⁷ *Que llevas una máscara*, 1975, CSS, p. 312.

¹⁰⁸ *Biografía*, ÚP, p. 12.

¹⁰⁹ R. Bordoli Dolci, *Introducción*, CC, pp. 17-18.

¹¹⁰ *Manchas en la pared*, FT, p. 182.

¹¹¹ *Imposible ausente*, RA, pp. 87-88.

da soñadora hacia el futuro, pero pronto derribada por el tiempo, el dolor, y las experiencias traumáticas de la vida. En cierto sentido, para la Josefina de cuarenta años, que habría debido lograr ser la encarnación de sus propios sueños de juventud, esa otra con los «ojos más jóvenes y puros»¹¹², enamorada y optimista, representa la derrota, porque le trae a la memoria cuánto su propio destino ha sido diferente de lo soñado. El antiguo sueño se ha transformado en una sombra, como prueba del hecho de que «Vivir es solamente cambiar sueños por sombras»¹¹³. Aunque fantasma al cual el ser-en-acto en el escenario del yo y el super-yo impiden volver a ser *ego*, aquella «mi antigua imposible»¹¹⁴ que no pudo realizar sus deseos no precipita en el no-ser. Es imposible que muera definitivamente, porque en parte la desencantada y fortalecida Josefina del presente es fruto de la derrota de la joven soñadora; se ha desarrollado sobre las cenizas de aquella ingenua e inocente antigua sí misma, ahora por un lado odiada como un agobiante fantasma «que me quita la vida / con su imposible muerte»¹¹⁵, solo pero por el otro no sólo piadosamente amada («Y sin embargo la amo, y lloraría / el dolor que le espera y que aún no tiene»¹¹⁶) y nostálgicamente envidiada (porque confiaba tanto en el futuro como ella habría querido continuar a hacer siempre), sino también tristemente compadecida porque observada desde el presente-futuro, es decir conociendo ya los dolores que la suerte le daría, transfigurándola:

(¡Las lágrimas que guarda la copa de su risa,
la penitencia larga de lunas de su vientre;
el filtro de luz fría
que ya vendrá a escarcharle para siempre las sienes!

Yo la miro, encendida dueña de mil auroras;
por cada una, en mis ojos un crepúsculo duele.
Miro sus ansias bravas de tremolar como hogueras,
y en mi mano el puñado de sus cenizas duerme ...)

¡Oh mi antigua imposible y rediviva!
¡Omnipresente ausente!
Cómo alejarte, si tu muerte misma
es el camino que hasta mí te quede.
Cómo alejarme, cómo,
sin perderte y perderme.¹¹⁷

¹¹² Ídem.

¹¹³ *¿Qué fe...?*, 1964, CSS, p. 277.

¹¹⁴ *Imposible ausente*, RA, pp. 87-88.

¹¹⁵ Ídem.

¹¹⁶ Ídem.

¹¹⁷ Ídem.

Josefina, la *Yo* actual, sueña nostálgicamente con la *Yo* del pasado que, a su vez, ingenuamente, soñaba con ella. En la mente, el tiempo se hace circular, cerrándose sobre sí mismo: el sujeto del sueño pasado se ha vuelto objeto del sueño presente y, viceversa, el objeto del sueño pasado se ha vuelto sujeto presente, si bien evolucionando de una manera diferente a la soñada. Las dos *Yos*, entonces, se encuentran en la dimensión onírica, donde coinciden (como ha notado Hugo Rodríguez-Alcalá)¹¹⁸ como el joven «galgo de ayer»¹¹⁹ y el «viejo» del machadiano Abel Martín cuando sueña que «mi cuerpo juvenil» «me seguía / cual dócil sombra». A través de las laberínticas espirales de la mente –que permiten el pasaje desde el consciente al inconsciente, del presente al pasado y de la realidad al sueño– es posible ir hacia atrás en el tiempo, incluso hasta el nacimiento y la concepción:

Sueño con las olas que acurrucadas en mis venas
se vuelven caracolas. Por su espiral bajo a las grutas
de mi madre, y retorno al éxtasis del nácar:
y el agua vuelve a ser mi cuerpo, mi canto y mi latido.
Sueño con algas como obscena pelambre
de oceánidas difuntas, espesando
la sopa
lunar de las mareas;
o peces que atraviesan como historiadas dagas
aguas en donde se disuelve la luz como un azúcar¹²⁰

Sin embargo, en la realidad, donde el presente «siempre es después»¹²¹ y el tiempo lineal, la reunión con la antigua *Yo* es imposible. No obstante, aún sabiendo que –así como los muertos no reconocen a los vivos– no será reconocida, Josefina la intenta a través de la poesía. Luego, incapaz de re-encontrarse debido a la fuerza de la nostalgia que la atrae hacia su pasado, necesitará una notable inversión emocional para olvidar a una de sus *Yos* más empáticamente queridas y para volver al presente:

... Lejos de mí vago, perdida.
Olvidar quiero, por volver;
mas cuando encuentre a la que ha sido,
no me querrá reconocer.
[...]

¹¹⁸ H. Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, cit., p.100.

¹¹⁹ Esta y las siguientes citas son tomadas de A. Machado, *Antología comentada*, I. *Poesía*, cit., pp. 307-308.

¹²⁰ *Primer círculo de Al oído del tiempo*, 1960-1972, II, p. 261.

¹²¹ *Plaza de cinco calles*, inédito.

Pronto llegué donde no estabas.
... Qué largo se hace el retornar.¹²²

Las dos Josefina de *Imposible ausente*, fuera del espacio onírico, representan dos diversos puntos en la línea del tiempo y sólo pueden coincidir en la muerte:

Y fuera mi consuelo y mi venganza verte
caer al par de mí sobre mi sombra,
si no supiese, oh imposible ausente,
que al fin hemos de ser otra vez una sola,
y ha de ser una sola nuestra muerte.¹²³

Al igual que las otras, esa joven *Yo* en realidad no ha muerto del todo, y, como escribe Josefina Plá comentando a Carrel, ha quedado sublimada en la dimensión onírica, donde todas las identidades que han sido en acto siguen viviendo como sonámbulas, lejos del control de la conciencia y sin la posibilidad de volver, excepto en la poesía. Las *Yos* muertas solo pueden ser evocadas, porque nunca regresan. Josefina Plá, de hecho, se concebía como «suma cronológica»¹²⁴ de sus otredades, que, una vez muertas, no podían más volver a dominar el escenario del yo, independientemente de la razón de su desaparición.

Algunas *Yos* son suprimidas por el destino, por los cambios de las circunstancias y por eventos incontrolables que hacen necesaria su desaparición. Todas, siempre, son sacrificadas para poder seguir viviendo. En varios casos, su muerte es indispensable para una vida sana. Es por eso, por el bien de Josefina, que su super-yo de viuda desilusionada condena a muerte, entre otras, también a la querida y añorada imposible ausente.

Es llamado «tú» el encargado que ejecuta la sentencia contra el amado «inocente planeta»¹²⁵, contra la hermana que soñaba con la felicidad y que, no teniendo más razón de existir, merecía la muerte más que otras. Sin embargo, si bien necesaria, tenía que ser una muerte piadosa, que le impidiera tomar conciencia de la irrealizabilidad de sus sueños de corazones enamorados y lunas fecundas: «Llévala a la ventana más ancha [...] / la que da hacia las albas solamente Llévala sonriendo» para engañarla con promesas de futuro, y luego, al contrario, arrojarla en el «pozo antiguo»¹²⁶ del inconsciente, del olvido, y en último lugar tapparla con una piedra enorme, suprimiéndola para siempre, para que no vuelva más. Es exactamente lo que la vida ha hecho a la poetisa, ilusionándola y luego echándola en el pozo de

¹²² *Lejos de mí*, 1953, *DIA*, pp. 439-440.

¹²³ *Imposible ausente*, 1945, *RA*, p. 88.

¹²⁴ R. Bordoli Dolci, *Introducción*, *CC*, p. 16.

¹²⁵ *Llévala*, *SO*, p. 141.

¹²⁶ *Ídem*.

la desesperación, como si a dar las órdenes al tú verdugo de la joven Josefina hubiera sido el destino o Dios. Ahora es ella la que necesita olvidarla, olvidarse, liberarse del pasado. Y por eso, a través de un tú que en realidad es su mismo yo, participa conscientemente a la cruel, pero imprescindible condena de su antigua hermana, para la cual no hay más lugar es su vida.

Después de la muerte de Andrés, Josefina no puede concederse sueños de felicidad. Sufre de un dolor que parece destinado a no tener fin. Sin embargo, con el paso del tiempo se siente capaz de superarlo, pero para hacerlo debe mirar adelante. Por lo tanto, condenada por el super-yo de la poetisa a ser llevada lejos y silenciada con la «inapelable decisión de quien acepta la superación de una etapa vital»¹²⁷ es también la hermana del «beso prendido como una vedija en las espinas de otros años»¹²⁸, la prisionera de un estéril amor pasado que se va secando y que ella va olvidando sin lograr retenerlo, pero sabiendo que lo reencontrará en la muerte. Abrumada y llamada por el destino, tanto que su llanto es blando y tímido, se encuentra confinada detrás de un viejo muro, donde sigue obsesivamente «prendida al árbol seco lejos de los rosales / con la lengua ya ardida los ojos ciegas brújulas / las manos adelgazadas de deseos quietas hojas de herbario». La «otra» es una figura anacrónica, casi espectral, caracterizada por estar «destinada a callar» y por su soledad y aislamiento de una vida afectiva abierta, normal. Al contrario, aquella del llanto inconsolable «del agua incurable», pero «del cielo activo»¹²⁹, «tatuado todavía / de pájaros y nubes / con la memoria entretejida / de rostros y de sueños», está destinada a quedar porque es capaz de llevar en sí el dolor de los recuerdos y también de aceptar que la vida sigue adelante: «ésta tiene el olor de la tierra en los huesos / un nido en cada hueco de la mano / y un caracol insomne en la memoria» y continúa viviendo «para cantar su muerte»¹³⁰ a través de la poesía. La Josefina actual, siempre llamada «ésta» en oposición a «la otra» (de nuevo una contingente dualidad), decide «venderse [...] / por un platillo de lentejas / por un licor impuro»¹³¹, y delata a la autoridad del super-yo a esa mujer que ha quedado anclada en una relación mortífera con un objeto de amor arcaico idealizado («La que buscáis está ahí...», «No es ésta la que calla / Es la otra Lo veis?...»¹³²). Esa pobre mujer, replegada sobre sí misma, aparece bloqueada en un luto casi patológico que le impide elaborar su pérdida, expresarla o simbolizarla. Representa la fase depresiva del duelo (mirablemente descrita también por Gabriela Mistral en su poema *Aniversario*) y tiene que desaparecer, para ha-

¹²⁷ R. Bordoli Dolci, *Introducción*, CC, p. 15.

¹²⁸ *No es ésta*, SO, p. 142.

¹²⁹ Ídem.

¹³⁰ Ídem.

¹³¹ ... *Y ésta fue la tarea*, SO, p. 133.

¹³² *No es ésta*, SO, p. 142.

cer que haya una evolución y el dolor se vuelva productivo, creativo a través del canto. Es necesario liberarse del objeto de amor perdido, llorarlo y guardarlo en la intimidad del alma, serenamente, y para cumplir ese paso adelante deshaciendo las ataduras Josefina se desdobra creando a una «otra» que debe ser sacrificada. Ella materializa en sus versos una pena que hay que disipar, un amor que hay que dejar que se marche. De esa manera justifica su sana elaboración del luto, el hecho de haber vuelto a mirar hacia el futuro, de haber retomado las ganas de vivir y de haberse abierto a nuevas relaciones con los demás. Es la etapa del restablecimiento, cuando la voz del amado que se ve vivo en sueño no se puede más descifrar, «porque ya no tiene sentido»¹³³, cuando su amor se ve pero no se siente, y «su rostro casi ya no me sirve para reconocerle»¹³⁴.

Llega así el tiempo de elegir nuevamente. El super-yo, que ha decidido abandonar el luto, se orienta hacia una Yo con rastros muy parecidos a la joven del pasado, dotada de las mismas vitalidad y pasión, y de un ardor «de otras primaveras»¹³⁵. Insospechada, esa nueva personalidad se manifestó un día alrededor de 1939, probablemente evocada con empatía por la necesidad de Josefina de ser menos estricta consigo misma, y de volver a disfrutar de la vida. Se alzó «desnuda y transformada»¹³⁶, «con el rostro cambiado»¹³⁷, mientras la Yo presente, marcada por la esterilidad y el luto, intentaba desvelar el misterio de su maternidad frustrada, de su amor perdido disponiéndose «a tejer lenta las redes / para los viejos peces del misterio / que se deslizan por tus muslos abajo hacia una nueva muerte»¹³⁸. La nueva tú salió al escenario de repente, burlándose de la hermana reflexiva, controlada, estática y empantanada en su monótona existencia («—mi agua es siempre pozo tu agua es siempre río—»¹³⁹), demasiado ocupada a elaborar sus propias pérdidas para poderse abrir de nuevo a los placeres de la vida. La inesperada y fogosa hermana estaba dispuesta a disputarse con ella y a quitarle la luz necesaria para dominar el proscenio del alma; por eso acechó su posición hegemónica para emprender su propio viaje de reconquista del escenario interior de Josefina, donde exhibirse sin moderación o inhibiciones. Y ganó, porque en la contienda —que se puede interpretar como una contraposición entre el Es (regido por el principio del placer y deseo de satisfacer sus pulsiones) y un super-ego inicialmente castrante y rígido pero luego debilitado—, logró arrebatarse la luz a la otra. El yo, en su intención de mediar entre instinto y conciencia moral en nombre del principio de realidad,

¹³³ *Volver a verte*, FT, p. 188.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 189.

¹³⁵ *Satélites oscuros*, SO, p. 143.

¹³⁶ *Ídem*.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 144.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 143.

¹³⁹ *Ídem*.

la había secundado, probablemente en base a la convicción de que «ardas o no ardas, / ceniza serás»¹⁴⁰, y le había asignado el rol de protagonista. De esa manera, otra vez «una identidad dio paso a otra distinta»¹⁴¹. Cuando, entre las dos contendientes, el avatar con las caderas lisas y las ingles agresivas, físicamente excitante, pasional y transgresivo ganó la batalla, la joven viuda quedó a su merced, y se entregó a vivir su pasión sin percibirla más como un pecado contra la memoria de Andrés. Fue así que por algún tiempo en 1939 Josefina, en la que, como en la mayoría de las mujeres, siempre había prevalecido el seso, hizo una 'locura' abandonándose al sexo («El sexo es el seso / con una tachadura en el medio»¹⁴²), y para satisfacer su «deseo creciendo como musgo en la sombra / a la orilla de un pozo solitario»¹⁴³ se puso el vestido

de la mujer que bajo de la sombra
del hombre eclipse se ocultó una noche
y amaneció como la luna llena
sorprendida a la luz en la mitad del cielo¹⁴⁴

De hecho, la poetisa, habitada por la hermana desinhibida, que no soñaba la maternidad sino sólo el placer, tuvo una aventura sentimental con un hombre que pronto se eclipsaría, sin pensar ni desear que «ese sueño secreto / en el cual cielo y sol y noche acuñan de nuevo su / medalla»¹⁴⁵ pudiera hacerse realidad. Sin embargo, con aquel vestido puesto se volvió madre: una suerte que con Andrés no le había tocado, ya que al trébol que había acuilillado su hoja de la suerte a sus pies «una oculta enemiga / le derram[ó] la tinta»¹⁴⁶, condenándola a quedar sin hijos y sin amor. Años después, la poetisa consideró una «traición»¹⁴⁷ el hecho de que la más afortunada había sido aquella hermana. Si «el trébol de cuatro hojas»¹⁴⁸ le hubiera tocado a la Josefina de un decenio antes, habría tenido un hijo con Andrés, y sin embargo tuvo sólo «lágrimas»¹⁴⁹. Desde entonces, se sintió como traicionada, y siempre trató de imponerse a aquella alma instintiva (en términos pirandelianos), por un lado envidiada, porque le había llevado «el gajo de laurel sobre

¹⁴⁰ *Luz negra*, 18, p. 164.

¹⁴¹ R. Bordoli Dolci, *Introducción*, CC, p. 17.

¹⁴² *Luz negra*, 11, p. 163.

¹⁴³ *Heredero*, SO, p. 46.

¹⁴⁴ *A quién dejar*, TT, p. 231.

¹⁴⁵ *Satélites oscuros*, SO, p. 144.

¹⁴⁶ *Biografía*, III, 1951, AP, p. 83.

¹⁴⁷ *Satélites oscuros*, SO, p. 144.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 143.

¹⁴⁹ *Ibíd.*, p. 144.

mis sueños»¹⁵⁰ (es decir, se había vuelto madre haciendo realidad un sueño que no le pertenecía), y por el otro odiada, porque por su culpa la viuda había dejado de guardar su luto y se había convertido en una «casada infiel»¹⁵¹. Además, esa hermana, contrariamente a todos los otros *fui*, continuó repetidamente sus incursiones en la conciencia; pujó «por abstraerse del orden temporal que [...] rige»¹⁵² las *Yos* pasadas, y negando la estratificación cronológica que la quería sedimentada debajo de otras, siguió volviendo: «está siempre volviendo desde el primer eclipse»¹⁵³. Su regreso, inadmisible para Josefina Plá, parecía confirmar lo que Pirandello había intuido:

No sólo nosotros mismos, tal como ahora somos, vivimos en nosotros mismos, sino también nosotros, tal como fuimos en otros tiempos, vivimos aún y sentimos y razonamos con pensamientos y afectos, oscurecidos, borrados, apagados en nuestra conciencia presente a causa de un largo olvido, pero que pueden aún dar señales de vida ante un choque, un tumulto imprevisto del espíritu, mostrándonos vivo en nosotros a otro ser insospechado.¹⁵⁴

Es probable que más que la empatía, fue la necesidad que exigió que reapareciera ese fantasma interior, y que un tumulto tanto espiritual como de los sentidos, junto con una soledad intolerable, haya inducido al super-yo de Josefina a aceptar o hasta evocar y querer el regreso de esa hermana transgresiva, devolviéndole una parte hegemónica en el escenario de la conciencia aunque solo por breves lapsos de tiempo, para después, sin embargo, acusarla de traición y sacrificarla sobre el altar de la respetabilidad y de la mo-jigatería. La verdadera traidora, que necesita estar en paz consigo misma y no tener remordimientos ni culpas, será la poetisa del presente, que, como el yo narrante de *El rostro y el perro* (1960), «sentía que iba a cometer una traición; iba a herir por la espalda a alguien que me amaba»¹⁵⁵. Es cierto que Josefina Plá no quiere borrar sus múltiples identidades, pero, aunque acepte a todas, las juzga (y se juzga) a través de la poesía, engañando así al lector y a sí misma con sus propias manos.

¹⁵⁰ Ídem.

¹⁵¹ *La casada infiel*, 1978, LA, p. 397.

¹⁵² R. Bordoli Dolci, *Introducción*, CC, p. 16.

¹⁵³ *Satélites oscuros*, SO, p. 144.

¹⁵⁴ Trad. esp. de J.M. Velloso, *Ensayos*, cit., p. 121. Orig. L. Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, cit., p. 137: «Non soltanto noi, quali ora siamo, viviamo in noi stessi, ma anche noi, quali fummo in altro tempo, viviamo tuttora e sentiamo e ragioniamo con pensieri e affetti già da un lungo oblio oscurati, cancellati, spenti nella nostra coscienza presente, ma che a un urto, a un tumulto improvviso dello spirito, possono ancora dar prova di vita, mostrando vivo in noi un altro essere insospettato».

¹⁵⁵ J. Plá, *Cuentos completos*, cit., p. 441.

Una mano
que tremola durante mil años y mil ciclos
para estampar su firma
fea como la sombra de una araña
sobre el legajo largo de todas sus mentiras¹⁵⁶

Citando otra vez a Pirandello, «[...] ciertas tendencias de las que nos creíamos liberados pueden ser motivos reales de acción»¹⁵⁷. Efectivamente esa hermana hizo gustar la vida a Josefina de manera diferente, probablemente empujándola en los brazos de otros hombres. Pero con el paso del tiempo y considerándola retrospectivamente, aquella «tendencia», debido a sus regresos, se volvió una «hermana desertora / evadida del número que gobierna los índices secretos / de la sangre»¹⁵⁸, rebelde no solo a la ley del no regreso en vigor entre las *Yos* difuntas, confinadas en el inconsciente («allí donde se mide el propio abismo»¹⁵⁹), sino también a la casta conducta moral que la joven viuda de aquel tiempo habría debido respetar. Otra vez, entonces, como ya había hecho en el caso de *La hermana impaciente* (1938), en *Satélites oscuros* Josefina Plá inventa un señuelo en el cual desea caer ella misma; transfiere una parte de sí, de la cual se avergüenza o arrepiente, a una *Yo* creada por la poesía, como si fuera una identidad extraña a su ser. Esta vez lo hace para justificar sus debilidades y los errores cometidos con el paso del tiempo, que ni siquiera la habían «consolidado»¹⁶⁰. De acuerdo con lo que afirmarí­a en 1966, la poesía en este caso fue para ella justificación:

Poesía ha sido para mí siempre, entrañablemente, eso: justificación. Se dirá que toda literatura lo es. Pero la justificación poética es sustantiva: es la única que nos da –parodiando a Baudelaire– la fuerza de: ... *contempler notre ame sans haine et sans dégoût*. Poesía es huir de sí mismo, restituyéndose al propio tiempo a la más profunda dimensión; enajenarse y por ello reintegrarse a plenitud del ser; desangrarse hasta morir, para poder resucitar. La última aproximación es la que más me seduce. Resucitar. Resurrección lleva consigo una victoria. Y una fuga. Una victoria irreversible para este perenne derrotado. Una evasión para este perpetuo prisionero que es el hombre.¹⁶¹

Hay que considerar que cuando Diálogo publicó *Satélites oscuros* en el noveno de los *Cuadernos del colibrí* de 1966, Josefina ya había pasado los sesenta años; ya había dejado «secar al sol el sexo / como se seca el fruto allá en la ra-

¹⁵⁶ *Una mano*, SO, p. 134.

¹⁵⁷ Trad. esp. de J.M. Velloso, *Ensayos*, cit., p. 122. Orig. L. Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, cit., p. 138: «[...] possono essere motivi reali di azione certe tendenze da cui ci crediamo liberati».

¹⁵⁸ *Satélites oscuros*, SO, p. 144.

¹⁵⁹ Ídem.

¹⁶⁰ Ídem.

¹⁶¹ J. Plá, *Visión de la poesía*, CSS 1984¹, p. 8.

ma / más alta del otoño»¹⁶²; había perdido la ilusión de poderse consolar con fugaces relaciones amorosas; y no le era más posible devolver a la hermana traicionera su «parte en el futuro / en el techo en la sangre en los dolores»¹⁶³, simplemente porque el tiempo del compromiso entre ellas había terminado y el viejo yo mediador tenía mayormente en cuenta las exigencias morales del super-yo. Fue por eso que Josefina necesitó a la hermana traidora: para echarle la culpa y poder contemplar su cuerpo y sobre todo su alma sin disgusto.

Condenadas, como la hermana traidora o el inocente planeta de *Llévala*, a no volver a ser, murieron en total varias Josefinas («me decían su nombre, que era el mío»¹⁶⁴): una, casta y pura como la Beatriz dantesca; otra, ardiente de pasión como la Manon de Puccini; la estéril reina del reino de Andrés; además, otra a la que «mataba el no morir»¹⁶⁵ al igual que Santa Teresa de Ávila («Vivo sin vivir en mí, / y tan alta vida espero, / que muero porque no muero»¹⁶⁶), y también aquella que ha causado la muerte manchándose las manos como Lady Macbeth. Muchas murieron por las presiones del super-yo, algunas por razones éticas, otras por mala suerte.

De algunas Josefina nunca hubiera querido separarse, mientras que de otras se quiso deshacer voluntariamente, al igual que la protagonista de *El rostro y el perro*, quien avergonzándose de su rostro, acude a un «tú» tradicionalmente símbolo de la alteridad, un judío errante e inmortal, que posee una colección de «extraños, arrugados, inmóviles rostros de ojos cerrados [...], casi vivos sin embargo en su paciencia dolorosa»¹⁶⁷ colgando de las paredes de su habitación. Traen a la mente las «máscaras podrías» destinadas a «colgar del viejo zócalo manchado»¹⁶⁸, con la diferencia que aquellas representan potenciales *Yos* futuros, mientras que los perros son los *fui*, los fantasmas de *Yos* pasados, traicionados, abandonados.

[...] estaba cansada de mi rostro. El rostro que llevaba hacía ya tanto tiempo, no podría decir desde cuándo, sin yo pedirlo: ahora adherido perversamente a mi ser y a mi nombre como la uña a la carne. Y cuán arbitrariamente. Porque yo no lo reconocía, no me reconocía en él, en ese rostro triste y antiguo, que a veces se me antojaba mucho más antiguo que yo; no me reconocía más en él, precisamente ahora cuando todos estaban conformes en que no podía ser de otra. Yo llevaba o, mejor, sobrellevaba ese rostro con pesar, con miedo, con inquietud, y también con un poco de vergüenza [...]

¹⁶² *Vieja catedral*, TT, p. 243.

¹⁶³ *Satélites oscuros*, SO, p. 145.

¹⁶⁴ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

¹⁶⁵ *Satélites oscuros*, SO, p. 145.

¹⁶⁶ S. Teresa, *Escritos de Santa Teresa*, ed. de Don V. de la Fuente, vol. I, Rivadeneyra, Madrid 1861, p. 509.

¹⁶⁷ J. Plá, *Cuentos completos*, cit., p. 443.

¹⁶⁸ *Manchas en la pared*, FT, p. 182.

de él, porque él no tenía la culpa de mi hastío y de mi ingratitud, y yo no tenía ninguna otra cosa a la cual culpar.¹⁶⁹

Con el nuevo rostro, desconocido, extraño, llega el remordimiento por la «fuga»¹⁷⁰ de sí misma, y aparece un perro «oscuro, humilde»¹⁷¹ (encarnación del viejo retrato, o Yo) que la seguirá por todas partes («porque perro es otro nombre de remordimiento»¹⁷²).

Porque el remordimiento
es el grito del otro
que inocente
adentro de nosotros
un día emparedamos.¹⁷³

A ejecutar la condena pueden ser los «sabuesos que habrán de vigilar-te»¹⁷⁴ despertados en las propias venas, o los «cómitres»¹⁷⁵ creados por el super-yo de la poetisa, quien en la vida, como cualquier hombre, tiene la tarea de

[...] alimentar el músculo y el nervio
de tus propios verdugos
hasta hacer de tus nervios el látigo de tus labios cuchillo
martillo de tus pulsos que remache las cuñas¹⁷⁶

Sea que se trate de ángeles de la muerte o de las difuntas sosias mismas, del verdugo del destino o del judío errante, el resultado de la ejecución es siempre que uno de los dos sincrónicos satélites que se contienen la hegemonía, la posibilidad de ser, no recibirá más alguna luz. A ese punto, se eclipsará y se transformará en una suerte de fantasma bueno, un «fui» que es complemento irrenunciable de la identidad de la supérstite.

Fugaces metéoras o tenaces dominadoras, todas las Yos pasadas fueron huéspedes del alma, cada una a su tiempo protagonista en el escenario, hasta la última, derrocada por «ésta que se llama mía»¹⁷⁷, que, como indica el posesivo, es evidentemente otra con respecto al yo sujeto lírico, es decir es otro doble. Todas estas sosias, de las cuales cada una «se parece / más a mí que yo misma ...» y es «más bella [...] y más dichosa», sobreviven «irre-

¹⁶⁹ J. Plá, *Cuentos completos*, cit., p. 441.

¹⁷⁰ *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 199.

¹⁷¹ J. Plá, *Cuentos completos*, cit., p. 444.

¹⁷² Ídem.

¹⁷³ *Luz negra*, 26, p. 166.

¹⁷⁴ *Y ésta fue la tarea*, SO, p. 133.

¹⁷⁵ Ídem.

¹⁷⁶ Ídem.

¹⁷⁷ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

mediables, / en el sollozo enorme de [la] sangre»¹⁷⁸, en las venas tristes de la última, actual, Josefina, la gemela que, aún siendo la más insignificante de todas, ha sido elegida por el yo para cantar a las otras.

En cada biografía, entonces, también si escrita en versos, «se entremezclan, se superponen, en un proceso sutil de fotomontaje, lo que fue, lo que quiso ser, lo que se soñó ser, lo que no se pudo ser. Lo que fue a su pesar y lo que no se fue, aunque se quiso serlo»¹⁷⁹.

Finalmente, de todas las múltiples manifestaciones de sí misma que se han alternado durante una vida transcurrida «cerrando puertas»¹⁸⁰, la que sobrevive –entrando desde la entrada negada a cualquier otra, pero para ella dejada abierta por el super-yo– es la Josefina menos bella y más triste: «Pero tenía que ser así. Y acaso / porque ésta era la menos hermosa, era la menos / feliz, le abrí mi puerta para morir con ella»¹⁸¹. La más adecuada al luto y a la soledad, es la viuda

[...] de los labios áridos del beso que no dieron
y los brazos cansados de no cansarse nunca;
la de las manos hechas para adornar la muerte,
los ojos para lámparas votivas de la ausencia.
[...]
la del hijo tardío y solitario
[...]
La que se queda sola,
y, en toda despedida, la que queda:
altar de espera y vaso de recuerdos.¹⁸²

La hermana que ha sobrevivido es una «superviviente de muchos *sí mismos*»¹⁸³, al igual que el hombre cualquiera «que camina, duerme, trabaja, vive como puede y sabe»¹⁸⁴. Es la que canta llorando la muerte de las otras *Yos* con la misión de no olvidarlas. Sus flores son la antigua rosa que se ha vuelto solo espina, o la funérea «cárdena violeta [...] y el cardo»¹⁸⁵.

Es hermoso y terrible ser el superviviente;
ser la última voz, y la última mirada.
Ser el harapo blanco

¹⁷⁸ Ídem.

¹⁷⁹ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 26.

¹⁸⁰ *¿Qué fe...?*, CSS, p. 277.

¹⁸¹ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

¹⁸² Ídem.

¹⁸³ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 25 (cursiva de la autora).

¹⁸⁴ Ídem.

¹⁸⁵ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

enganchado en el seto cuando pasó la cabalgata,
y el son de las fanfarrias ya calló.¹⁸⁶

Última de la multitud, templo de soledad, el destino la ha elegido para custodiar el recuerdo de las otras versiones de sí (las que habían sido voces interiores demasiado débiles, o ingenuas soñadoras de sueños nunca alcanzados, insaciables fuegos de pasión o infelices víctimas de una suerte cruel). Cada una, por lo menos una vez, ha subido temporáneamente al escenario de la conciencia, antes que el hado o el super-yo la obligaran a abandonar la escena («todas han sido, / pero ninguna fue»¹⁸⁷) dejando paso a la sucesiva. Ninguna ha logrado ser suma de las otras sabiéndolas, excepto «ésta que logró ser»¹⁸⁸, y a cuyo corazón las otras golpean en vano para poder volver. El anciano yo lírico actual, en cuanto último en orden cronológico y por eso elegido para la vida presente, sabe que con su hegemonía final las ha matado a todas, a su pesar, de acuerdo al dicho *mors tua vita mea*: «yo a todas he muerto / para poder vivir...»¹⁸⁹: a todas ha quitado la vida condenándolas, con su mera presencia, a una muerte que, como escrito en *Follaje del tiempo*, «es perderse para siempre / en un país pequeño / como tu propio cuerpo»¹⁹⁰:

Ellas han muerto,
y yo a todas las llevo, irremediables,
en el sollozo enorme de mi sangre.
... Sólo yo las conozco:
sólo yo las he oído
llamarme, en su hora irrepitable,
al corazón con toque de campana;
me decían su nombre, que era el mío:
pero todas murieron a la entrada.¹⁹¹

¹⁸⁶ *Es hermoso y terrible*, inédito, CC, p. 20.

¹⁸⁷ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

¹⁸⁸ Ídem.

¹⁸⁹ Ídem.

¹⁹⁰ *Vivir es no saber*, FT, p. 172.

¹⁹¹ *Las hermanas muertas*, ÍPP, p. 236.

TIEMPO VESTIDO DE MUJER

4.1 *Vivir es cambiar sueños por sombras*

Las muertes de las *Yos* son fisiológicas, naturales. Tal como «por vivir el rosal mata cada día rosas»¹ y el cuerpo sus propias células, de la misma manera el hombre, «que nunca alcanza a ser lo que permanece»², vive cambiando continuamente, «multiplicánd[se] sin repetir[se]» en un tiempo que es un «pasar de mí hacia mí», y muere incesantemente «dejando de ser constantemente lo que no se llegó a ser». Josefina Plá también, para poder existir, condena a muerte, sucesiva y diariamente, a sus otras *Yos*, es decir, a sí misma:

No invoques la de ayer porque ya se ha marchado
 Desde que tú partiste murió ya muchas veces
 y aunque ha vuelto a nacer nunca ya fue la misma
 [...]
 Muero y vuelvo a nacer cada mañana
 la angustiada de ayer hoy no la busques
 La eufórica de hoy
 quizá esta misma noche se suicide
 abrazada a su almohada³

Las referencias temporales («ayer», «hoy», «mañana») sugieren una diferente perspectiva de la poetisa, ahora preocupada con el tema del paso del tiempo. Sus versos se insertan dentro de una tradición meditativa que ha caracterizado tanto a filósofos como a poetas. Borges, por ejemplo, en su fragmento titulado *Todo hombre es muchos* escribe: «Heráclito de Éfeso entendió que el hombre de ayer ha muerto en el de hoy y que el de hoy morirá en el de mañana. Nadie perdura, nadie realmente es; todos somos muchas personas»⁴.

¹ *Te piensas vivo*, 1973, CSS, p. 300.

² Esta y las tres siguientes citas son tomadas de J. Plá, *Aborto*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., pp. 316-317.

³ *No invoques la de ayer*, SO, p. 135.

⁴ J.L. Borges, A. Bioy Casares, *Museo: Textos inéditos*, Emecé Editores, Buenos Aires 2002, p. 98.

En *Vuelven a mí mis noches* (1909), Unamuno aporta su propia interpretación:

Los días se devoran ...
 [...] Cada hijo de mis días que pasaron
 devoró al de la víspera;
 de la muerte de hoy surge el mañana,
 ¡oh, mis *yos* que finaron!⁵

El escritor y filósofo vasco también razona a propósito del individuo, ser-en-devenir, que, tal como la personificación del tiempo Chronos devora a sus propios hijos, es llamado a matar incesantemente a sus *Yos*.

Indudablemente, cada uno de los que sucesivamente somos, cada hijo de nuestros días, devora a los que le precedieron en la conciencia. Es la historia de Saturno; es el terrible misterio del tiempo. No se puede vivir sino muriendo, no se puede ser sino dejando de ser.⁶

El concepto de una vida que se auto-fagocita se alimenta seguramente de las reflexiones de Quevedo, quien estaba convencido de que «la vida en todos empieza con los accidentes de la muerte» (*Virtud militante*, 1651)⁷. El poeta barroco en *Visita de los Chistes* (1621) había afirmado que

[...] la muerte no la conocéis, y sois vosotros mismos vuestra muerte: tiene la cara de cada uno de vosotros, y todos sois muertes de vosotros mismos. La calavera es el muerto, y la cara es la muerte; y lo que llamáis morir, es acabar de morir; y lo que llamáis nacer, es empezar a morir; y lo que llamáis vivir, es morir viviendo [...].⁸

Quevedo reiteró la paradójica *coincidentia oppositorum* «ninguno puede vivir sin morir, porque todos vivimos muriendo»⁹ en una carta a don Manuel Serrano del Castillo, en la cual concluyó que «del vivo al muerto no va otra diferencia sino que el vivo está muriendo cada día, y la postrera hora. El que muere, no tiene más que morir; y el que vive, tiene que morir

⁵ M. de Unamuno, *Rimas de dentro* (1923), en *Íd.*, *Obras completas*, vol. XIII, *Poesía I*, cit., p. 862.

⁶ M. de Unamuno, *En mi viejo cuarto* (1909), en *Íd.*, *Obras completas*, vol. X, *Autobiografía y recuerdos personales*, cit., p. 188.

⁷ F. de Quevedo, P.A. de Tarsia, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. II, J. Ibarra, Madrid 1772, p. 413.

⁸ F. de Quevedo, P.A. de Tarsia, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. I, J. Ibarra, Madrid 1772, p. 181.

⁹ F. de Quevedo, P.A. de Tarsia, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. II, cit., p. 411.

mas»¹⁰. Es innegable la influencia del senequismo, del cual Quevedo había sido un gran difusor. De hecho, el antiguo filósofo cordobés, cuyo pensamiento sigue profundamente arraigado en la memoria del pueblo español y vive debajo de su angustia¹¹, había meditado largamente sobre la muerte y el tiempo, por ejemplo en sus cartas a Lucilio (noventa de las cuales traducidas por Quevedo)¹².

¿A quién me nombrarás que conceda algún valor al tiempo, que ponga precio al día, que comprenda que va muriendo cada momento? Realmente nos engañamos en esto: que consideramos lejana la muerte, siendo así que gran parte de ella ya ha pasado. Todo cuanto de nuestra vida queda atrás, la muerte lo posee. [...] Todo, Lucilio, es ajeno a nosotros, tan sólo el tiempo es nuestro: la naturaleza nos ha dado la posesión de este único bien fugaz y deleznable, del cual nos despoja cualquiera que lo desea (Libro I, Ep. I, 2-3).¹³

Séneca vuelve a tocar el tema de la muerte diaria también en otra epístola:

[...] no caemos repentinamente en la muerte, sino que avanzamos hacia ella poco a poco. Morimos cada día; cada día, en efecto, se nos arrebató una parte de la vida y aun en su mismo período de crecimiento decrece la vida. Perdimos la infancia, luego la puericia, después la adolescencia. Todo el tiempo que ha transcurrido hasta ayer, se nos fue; este mismo día, en que vivimos, lo repartimos con la muerte. Como a la clepsidra no la vacía la última gota de agua, sino todas las que antes se han escurrido, así la última hora, en la que dejamos de existir, no causa ella sola la muerte, sino que ella sola la consume. Entonces llegamos al final, pero ya hacía tiempo nos íbamos acercando. [...] «La muerte no viene de una vez, sino que es la última la que se nos lleva» (Libro III, Ep. XXIV, 19-21).¹⁴

¹⁰ F. de Quevedo, P.A. de Tarsis, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. V, A. de Sancha, Madrid 1790, p. 183.

¹¹ M. Zambrano, *Séneca*, Siruela, Madrid 2005, p. 25.

¹² P. Otaola González, *Coordenadas filosóficas del pensamiento de Quevedo: Obras filosóficas y satírico-morales*, Club Universitario, Alicante 2004, p. 44.

¹³ Trad. esp. de I. Roca Meliá en Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, vol. I, Editorial Gredos, Madrid 1986, p. 96, <https://archive.org/stream/EpistolasMoralesALucilioTomo1/Epistolas_morales_a_Lucilio_Tomo_1_djvu.txt> (06/2018). Orig. Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, vol. I, ed. y trad. de R. Gummere, Heinemann-Harvard University Press, London-Cambridge (Mass.) 1979, pp. 2-4, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Sen.Ep.>> (06/2018): «Quem mihi dabis, qui aliquid pretium temporis ponat, qui diem aestimet, qui intellegat se cotidie mori? In hoc enim fallimur, quod mortem prospicimus: magna pars eius iam praeterit. Quidquid aetatis retro est mors tenet. [...] Omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est; in huius rei unius fugacis ac lubricae possessionem natura nos misit, ex qua expellit quicumque vult».

¹⁴ Trad. esp. ibidem, pp. 201-202. Orig. ibidem, pp. 176-178: «[...] non repente nos in mortem incidere, sed minutatim procedere; cotidie morimur. Cotidie enim demi-

El concepto senequiano del *cotidie mori*, presente en Quevedo o en su contemporáneo Baltasar Gracián y Morales («no es otro el vivir, que ir cada día muriendo»¹⁵), ha sido heredado por varios poetas hispano-americanos influenciados por la sugestión del desengaño barroco (entre ellos, el mejicano Octavio Paz, según el cual la muerte «no está fuera: es nosotros. Vivir es morir»¹⁶), y permea también el concepto del tiempo de Josefina Plá (probablemente mediado por Quevedo y Unamuno).

Su concepción del tiempo se encuentra ya esbozada desde 1939 en los versos «Quiero mi voz, lucero enjuto en agua, / cantar la larga vida de mi muerte»¹⁷. Sucesivamente aparece con más frecuencia, sobre todo a partir de los años Setenta, cuando la anciana poetisa advierte con mayor compromiso emocional la problemática del tiempo. La idea de una «diaria muerte»¹⁸ expresada en 1968, reaparece en *Vieja catedral* (1972), donde la poetisa asimila la vida a un monumento hecho de muertes diarias: «Yo jugar de los tiempos / yo te inventé muriendo cada día» (versos que recuerdan al Quevedo de «azadas son la hora y el momento / que a jornal de mi pena y mi cuidado / cavan en mi vivir mi monumento»¹⁹).

La invención de la vida (una existencia hecha de diarias muertes) se acompaña al consuelo concedido al hombre común por el olvido, ya que «vivir es olvidar / que estás muriendo / sin cesar»²⁰. Sin el olvido, la inmanente conciencia de la muerte haría caer al hombre, ser-para-la-muerte, en la desesperación y en la angustia existencial. Sin embargo, no es solo olvidando que se alivian las inquietudes de la vida. Existe también el engaño de que la muerte esté fuera de uno mismo, como si el tiempo saqueara exclusivamente a los demás o a las cosas. Séneca, en la epístola CIV a Lucilio, explicaba tal ilusión como debida a la naturaleza furtiva de la muerte: «Tampoco tú serás el mismo. Cada día, cada hora te transforman; pero en los otros el desgaste aparece con más claridad, y en nosotros se oculta porque no se verifica de modo ostensible. Los demás son arrancados, pero nosotros somos sustraídos furtivamente a

tur aliqua pars vitae, et tunc quoque cum crescimus vita decrescit. Infantiam amisimus, deinde pueritiam, deinde adulescentiam. Usque ad hesternum quicquid transit temporis, perit; hunc ipsum, quem agimus, diem cum morte dividimus. Quemadmodum clepsydram non extremum stilicidium exhaurit sed quicquid ante defluxit, sic ultima hora qua esse desinimus non sola mortem facit sed sola consummat; tunc ad illam pervenimus, sed diu venimus. [...] Mors non una venit, sed quae rapit ultima mors est».

¹⁵ B. Gracián, *Obras de Lorenzo Gracián*, Escudèr y Nadal, Barcelona 1748, p. 409.

¹⁶ O. Paz, *La casa de la presencia*, Círculo de Lectores, México 1994, p. 158.

¹⁷ *Álzame el canto*, DD, p. 107.

¹⁸ *El Polvo Enamorado*, IV, 1968, p. 154.

¹⁹ F. de Quevedo, *Un heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. de L. Schwartz, I. Arellano, Crítica, Barcelona 1998, p. 7.

²⁰ *Luz negra*, 24, p. 165.

nosotros mismos»²¹ (Ep. CIV, 12). Sin embargo, Josefina Plá, reconoce en la muerte más patente y palpable de las cosas un sustento para la vida, porque desvía la atención del hombre de su propia constante muerte. La ilusión de no ser habitado por la muerte –ilusión definida también «caridad [...] esperanza / ciega fe absurda enamorada / de su propia ceguera»²²– es una especie de mecanismo defensivo, ya que permite al hombre pasar de un día a otro sin la angustia de la devastación causada en él por el tiempo, ante la cual es como ciego:

Vivir sólo es sentir
cómo te vas marchando en cada cosa
que alguna vez fue tuya

... En tanto que ellas
mueran te sentirás viviendo.²³

El mismo concepto reaparece casi diez años después, cuando la poetisa reitera cómo el hombre saca fuerza vital de la muerte de las cosas, cosas que en estos versos son claramente percibidas no como externas o extrañas, sino como guardadas en el alma, casi consustanciales a la naturaleza humana, exactamente como las *Yos* difuntas. Su muerte es condición esencial para la vida: «Te piensas vivo porque en ti llevas las cosas / Mas te equivocas Vives porque ellas están muertas / Por vivir el rosal mata cada día rosas»²⁴. Como si fueran una suerte de lastre que al ser soldado permite ganar altura, las cosas muertas (incluso los que hemos sido, los *fui*) se sedimentan en el interior formando un sustrato del cual sacar fuerza, identidad e inspiración; representan páginas ya escritas cuyo contenido influenciará la continuación del libro de la vida: «Con su muerte ellas traman tu secreta aventura / Y su arrecida savia alimenta tu plasma»²⁵. La vida es el resultado de continuas muertes: la muerte de las cosas, de los sueños, de los *Yos* que nos habitan. «Vivir es solamente cambiar sueños por sombras»²⁶.

²¹ Trad. esp. de I. Roca Meliá en Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, vol. I, cit., p. 274. Orig. Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, vol. III, ed. y trad. de R. Gummere, Heinemann-Harvard University Press, London-Cambridge (Mass.), 1971, p. 196: «Ne tu quidem idem eris. Omnis dies, omnis hora te mutat; sed in aliis rapina facilius apparet, hic latet, quia non ex aperto fiet [*sic*]. Alii auferuntur, at ipsi nobis furto subducimur».

²² *¿Qué fe...?*, 1964, CSS, p. 277.

²³ Ídem.

²⁴ *Te piensas vivo*, 1973, CSS, p. 300.

²⁵ Ídem.

²⁶ *¿Qué fe...?*, 1964, CSS, p. 277.

Construido de muertes eres como el espejo
 un marco que se presta a mil ficticios cuadros
 Asomado a ese espejo te ves en el recuadro

Y piensas que estás vivo porque llegaste a viejo
 Pero vivir es sólo acumular lo muerto
 y sólo cuanto has muerto te acompaña hasta el puerto²⁷

Finalmente, no solo las cosas que nos han pertenecido se convierten en fantasmas, sino también nuestros mismos fragmentos de vida adoptan una apariencia espectral. Todos los *Yos* destronados confluyen en una proesión de cadáveres, de víctimas de un yo que el tiempo hace ser vampiro de sí mismo. El cuerpo, por lo tanto, se vuelve una tumba errante llena de muertes acumuladas. También para Quevedo era «muerte viva, cadáver sensitivo, sepulcro portátil»²⁸ o «sepultura de mi propia muerte [...] entierro de mi misma vida»²⁹, y para Miguel de Unamuno era un cementerio de *Yos* muertos uno tras otro, de los cuales es imposible reapropiarse:

Y he llegado a pensar que por nuestro cuerpo van desfilando diversos hombres, hijos de cada día, y que el de hoy se devora al de ayer como el de mañana se devorará al de hoy, quedándose con algunos de sus recuerdos, y que nuestro cuerpo es un cementerio de almas. ¡Cuántos hemos sido! [...] Pero no logro sujetarlos, no consigo apropiármelos.³⁰

El mismo concepto el poeta vasco lo expresa en versos en *Vuelven a mí mis noches* (poema VI de *Rimas de dentro*):

no logro asir aquel que fui, soy otro...
 [...]
 Hijos de tantos días que en el fondo
 de la oscura cantera
 de mi conciencia yacen.
 Y allí dentro, ¿qué hacen?
 [...]
 El alma es cementerio
 y en ella yacen los que fuimos, solos.
 [...]
 Y mi último yo, el de la muerte,
 ¿morirá solo?³¹

²⁷ *Te piensas vivo*, 1973, CSS, p. 300.

²⁸ F. de Quevedo, P. A. de Tarsia, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. II, cit., p. 79.

²⁹ *Ibidem*, p. 413.

³⁰ M. de Unamuno, *En mi viejo cuarto* (1909), cit., p. 187.

³¹ M. de Unamuno, *Rimas de dentro* (1923), cit., pp. 861-862.

La versión de Josefina Plá presenta innegables semejanzas con ambos poetas españoles:

Las cosas que contigo llevas son cosas yertas

Nada de cuanto guardas andante sepultura
tiene otra vida que la vida del fantasma³²

Al igual que Unamuno, ella también se esfuerza para traer a la memoria a sus *Yos* pasadas, para salvarlas de la «muerte desconocida»³³ del olvido a través de su poesía.

Hoy vuelvo a tí las alas desgajadas
a pedir penitente en tu santuario
me devuelvas las muertes trasegadas
en río que ha sido inacabable estuario³⁴

La poetisa imagina que las muertes de *Yos* y cosas que cada hombre acumula y lleva dentro de sí confluyan en un río interminable que «navig[a] la bandera de todas las estrellas / en la muerte / continua / que es [s]u vida perenne»³⁵ y que «oscuro y lento como el plomo / ya se convierte en lápida / de su propio camino»³⁶, «muriendo sin cesar y renaciendo siempre»³⁷.

4.2 *Tiempo que termina mirando al tiempo que no tiene término*

Al igual que el río eterno, el agua del surtidor

Puede vivir mil siglos bayadera
sin que una vez repita su vestido
[...]
El imposible tiempo renaciente
se hace en ella metáfora infinita
Besándose a sí misma engendra y muda

Irremisiblemente diferente
a un tiempo mismo muere y resucita
simultánea se viste y se desnuda³⁸

³² *Te piensas vivo*, 1973, CSS, p. 300.

³³ J. Plá, *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, cit., p. 26.

³⁴ *Quise lejos volar*, 1979, CSS, p. 283.

³⁵ *Serpiente río*, 1968, LA, p. 368.

³⁶ *El puente*, FT, p. 180.

³⁷ *Serpiente río*, 1968, LA, p. 367.

³⁸ *El surtidor*, 1982, TT, p. 219.

También el río, cuyas aguas se transforman inexorablemente en pasado para después renacer sin cesar, es una obvia metáfora de un tiempo que María Zambrano define «la substancia de nuestra vida y por lo mismo está bajo ella, como fondo permanente de todo lo que vivimos»³⁹. Efectivamente, bajo *Yos* y máscaras y vestidos que aparecen y desaparecen uno tras otro, Josefina Plá descubre que el «otro nombre de mi rostro»⁴⁰ es el tiempo: es decir, la sucesión de *Yos* que es el hombre, en su esencia, no es otra cosa que Tiempo humanizado, que se ha hecho carne («era tiempo el latido / de la sangre»⁴¹). Josefina es tiempo vestido de mujer:

Y fui tiempo vestido de mujer:
hipotecado tiempo
que termina
mirando al tiempo que no tiene término.⁴²

Si el hombre está vestido con la «túnica del Tiempo»⁴³, cada *Yo* es como un vestido que hace visible la incorporeidad, dándole atributos exteriores, accesorios; es un vaso que contiene una porción de océano; es una forma accidental, relativa y contingente de un único *YO* final, esencial, sin rostro y sin cuerpo: puro espíritu en comunión con un Tiempo inmutable que permea no solo la humanidad, sino también el planeta entero.

Todo el planeta es tu taller oh Tiempo
La tierra misma tiempo concluido
Tu Tiempo mismo Tierra obsesionada
que huye de un olvido hacia otro olvido⁴⁴

La imagen de un demiurgo cósmico que labra la materia y «alz[a]»⁴⁵ al hombre ya está presente en 1960 y evoca un tiempo creador, que, casi como Dios, sopla aliento de vida. De hecho, más tarde, Josefina Plá lo define el «soplo que me aventó al instante»⁴⁶, con una terminología existencialista que remite a las reflexiones heideggerianas sobre el hombre aventado (*geworfen*) en un mundo con infinitas posibilidades, arrojado a un instante en la corriente del tiempo (interpretable como un instante-mirada casi extático, un *Augenblick* (momento de visión) que abarca e ilumina la situación del *Dasein*

³⁹ M. Zambrano, *Séneca*, cit., p. 71.

⁴⁰ *Otro nombre de tu rostro*, 1978, LA, p. 383.

⁴¹ *Creación*, 1982, LA, p. 375.

⁴² *Quiso el tiempo*, 1951, LA, p. 380.

⁴³ *Quién quiera que tú seas*, 1980, LA, p. 406.

⁴⁴ *Paisaje de piedra (Tobatí)*, 1974, II, p. 257.

⁴⁵ *Me duermo en ti*, CA, p. 82.

⁴⁶ *Digo tiempo*, 1975, CSS, p. 308.

proyectándole al mismo tiempo su finitud y todas sus posibilidades abiertas de acción). En la filosofía poética de Josefina Plá, es el Tiempo que avienta al individuo en su ahí, en su existencia mortal. Es el Tiempo que, alzándolo, infunde la vida al hombre o, en otras palabras, se infunde en él, echándolo en una dimensión temporal tan infinitesimal que dura solamente un instante. Y en el acto de manifestarse humanamente, el Tiempo se oculta a su criatura. Es por eso que «Dios “sabe” de la creación en la eternidad [mientras que] el hombre no se sabe ni a sí mismo en el tiempo»⁴⁷. Sin embargo, la conciencia de la vida es conciencia del tiempo.

...Y digo tiempo porque de alguna manera
he de llamar a aquello que me trajo hasta aquí
Fuera de mí no existe yo sé que en mí lo llevo
Mi nombre es ése Tiempo El tiempo vive en mí⁴⁸

Como el personaje al que el actor confiere un cuerpo «es forma eligiendo o requiriendo a cada instante una decisión, un límite»⁴⁹, de la misma manera el ser humano es Tiempo que en él se concretiza, que se limita en su propia duración y se hace perceptible a la conciencia como tiempo con «t» minúscula. El hombre, por lo tanto, es infinito Tiempo que se finitiza de-terminándose. Es tiempo en miniatura, o sea limitado y destinado a agotarse («El río que en mis venas tiene su miniatura / buscando el fin también se rebalsa impotente»⁵⁰). Aunque capaz de reproducirse, el ser humano engendra criaturas finitas y destinadas a sufrir, y su sexo es, entonces, «llaga de eternidad cautiva»⁵¹. En esa minúscula reproducción del universo que es el hombre, el ser convive con el no-ser y la vida con la muerte:

En mi dolor resella la Creación su herida
La Nada en mí refugia su nombre irrenunciable
Agua fuego aire y tierra formaron este cuerpo
para dar al Espíritu costado donde herirle

El tajo con que el Ángel en dos partió mi reino
es sólo una metáfora del antiguo mandoble
con el que Dios abrió el vientre de la Nada⁵²

⁴⁷ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 12.

⁴⁸ *Digo tiempo*, 1975, CSS, p. 308.

⁴⁹ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 20 (cursiva de la autora).

⁵⁰ *Para subir*, 1968, LA, p. 374.

⁵¹ *Y temerás al poema*, AP, p. 28.

⁵² *En mí resella*, 1978, CSS, p. 298.

Entonces, cada encarnación del Tiempo es limitada y constreñida, tanto espacialmente como temporalmente, y sin embargo contemporáneamente está inscrita dentro de un continuo y eterno devenir. El hombre en su «forma final»⁵³ de «Ser proyectado hacia el Universo» (donde lo límite y lo ilímite se encuentran) tiene, como su «propia medida», una dimensión espacio-temporal limitante que lo singulariza y lo hace finito, obligándolo a renunciar a las «infinitas posibilidades de ser». Al nacer, entonces está encadenado a un tiempo exclusivamente humano, relativo, y es prisionero de un espacio que «le oprime pupilas labios tímpanos»⁵⁴ desde el alba del mundo, o sea desde cuando

Doblado el cielo así en contrarias mitades
ya nunca volvió a unirlos sobre nuestras cabezas
Y la luz dividida nos condenó a ser islas

Desde entonces el Número gobierna los dos cielos
Número tienen día y noche y amor y lágrimas
Y la sombra su Número mide por las preguntas⁵⁵

La existencia humana es ilusoria con respecto a la dimensión absoluta de un tiempo imposible de circunscribir y fijar en máscaras o en paisajes-vidas.

Alguna vez la Forma se ilusiona
pensando que es posible detenerte
en paisajes –museo matriz– máscara–
muerte negando la incansable muerte⁵⁶

La vida del hombre no es otra cosa que una forma engañadora, un mero reflejo del absoluto destinado a desvanecer en la inmensidad indiferente de un tiempo sin historia. Es esta la reflexión que subyace tras los versos de *Rostros en el agua*, el breve poemario de 1963 al que pertenece *Todo comenzó en el espejo*: esta composición (en la cual se perciben ecos del lorquiano *Media luna*) introduce el tema de una vida reflejada por el espejo del agua, y que se ha desarrollado a partir de un engaño, de una ilusión debida a un juego de reflejos (el huevo de la luna empollado por una rama, fecundado por un pájaro).

Todo comenzó en el espejo.
En la palma indiferente del agua

⁵³ Esta y las siguientes citas son tomadas de J. Plá, *Aborto*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., pp. 316-317.

⁵⁴ *El hombre nace libre*, 1982, CSS, p. 299.

⁵⁵ *La sombra*, 1972, *II*, p. 230.

⁵⁶ *Paisaje de piedra (Tobatí)*, 1974, *II*, p. 257.

la nube fingió islas, cimientos el arco iris.
 Todo comenzó en el espejo.
 En el cielo engañaifa de la charca
 la rama empolló el huevo de la luna;
 cosió el pájaro un velo con costura perdida.⁵⁷

La vida humana sería, entonces, un efímero reflejo de la eternidad, una casual y temporánea combinación de átomos prisioneros de un cuerpo que en su centro tiene «la eternidad perdida»⁵⁸ y está destinado a morir.

Por qué temes morir en tierra extraña?
 Tan solo mientras vives puedes ser
 prisionero

Los átomos son libres,
 son viajeros⁵⁹

Por lo tanto, la Josefina esencial, es decir el YO lecho y suma de las Yos (inclusa la última) contingentes y transitorias, es sí ladrillo y argamasa del tiempo –que en los átomos del cuerpo se materializa y se reduce a un punto definido y circunscrito como un ombligo– pero al mismo tiempo queda espíritu impalpable, inconsistente y huidizo como el viento:

YO. La palabra náusea. La palabra como una inmensa esfera
 hecha de bruma, en la que nada queda y todo cabe.

Decir YO es sentir que el Universo
 allí donde YO estoy ahonda su ombligo.
 Palabra hecha del tiempo como cualquier palabra
 que los dedos del tiempo remodelan en sus tres dimensiones.
 Palabra que conoce todas las mansiones del tiempo,
 y de todas por turno desterrada.
 YO, ladrillo del tiempo. YO, argamasa del tiempo.
 YO, viento traspasando argamasa y ladrillos.⁶⁰

En la misma perspectiva, el cuerpo –habitáculo de una eternidad absoluta que se ha hecho vida mortal finita, «tiempo concluido»⁶¹– es asemejado a un templo destinado a renovarse muriendo incesantemente para luego reducirse a ruinas; la vida es comparada a una vieja catedral erigida elección tras elección, Yo tras Yo, argamasa del tiempo sobre ladrillo del

⁵⁷ *Todo comenzó en el espejo*, REA, p. 113.

⁵⁸ J. Plá, *Eternidad*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 280.

⁵⁹ *Luz negra*, 22, p. 165.

⁶⁰ YO, 1972, *II*, pp. 272-273.

⁶¹ *Paisaje de piedra (Tobati)*, 1974, *II*, p. 257.

tiempo, e inventada por un «Yo juglar de los tiempos»⁶² «muriendo cada día»⁶³. La Josefina juglar ha descubierto que, en palabras de Machado, «ya nuestra vida es tiempo»⁶⁴, y, como confirma María Zambrano, «descubrir el tiempo es descubrir el engaño de la vida, su trampa última; es sentirse forzosamente, en un instante al menos, como muchacho engañado a quien le cae el engaño. Es, así, un entrar en razón»⁶⁵. Y efectivamente, en su juventud, Josefina se había engañado en creerse dueña de su propia vida. Ahora, en cuanto vieja mortal, se percibe a sí misma como un trastulo o un hazmerreír de una socarrona entidad superior. Sería una “víctima del hado”⁶⁶, o sea “el tipo de persona a quien las cosas ocurren”⁶⁷, por culpa de un ignoto persecutor que puede ser dios, la providencia, la suerte... Es ese el sentido peculiar que Shakespeare atribuye al *fool* en sus tragedias, por ejemplo en el *Enrique IV*, donde la vida es definida «bufón del tiempo»⁶⁸ (5.4.81), en *Romeo y Julieta*, donde Romeo se percibe como «juguete del destino»⁶⁹ (3.1.133), o en *El rey Lear*, quien se considera el «juguete natural de la fortuna»⁷⁰ (5.6.191). La misma acepción se puede asociar también al juglar de Josefina Plá, si se incluye en el campo semántico del término el significado de «juguete». De hecho, el tiempo ilimitado se encarna en Josefina para hacerse cuerpo, para mirarse, enmarcarse y, por último, burlarse de su propia víctima.

Quiso el tiempo mirarse en un espejo
y se puso mis ojos
Quiso tener reloj para sus sueños
y se vistió
mi cuerpo⁷¹

⁶² *Vieja Catedral*, 1972, *II*, p. 243.

⁶³ Ídem.

⁶⁴ A. Machado, *Del camino*, XXXV, en Íd., *Antología comentada*, vol. I, *Poesía*, cit., p. 92.

⁶⁵ M. Zambrano, *Séneca*, cit., p. 72.

⁶⁶ Orig. N. Frye, *Northrop Frye's Writings on Shakespeare and the Renaissance*, ed. de G. Sherbert, T.Y. Grande, University of Toronto Press, Toronto 2010, p. 450: «victim of fate».

⁶⁷ Orig. Ídem: «the kind of person to whom things happen».

⁶⁸ Trad. esp. de M. Rosenberg, D. Samoilovich, en W. Shakespeare, *Enrique IV: Primera parte*, Norma, Buenos Aires 2000, p. 173. Orig. W. Shakespeare, *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: The First Part of King Henry IV*, ed. de A.R. Humphreys, Routledge, London-New York 1988, p. 158: «time's fool».

⁶⁹ Trad. esp. de M.E. González Padilla, en W. Shakespeare, *La tragedia de Romeo y Julieta*, UNAM, México 1998, p. 155. Orig. W. Shakespeare, *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: Romeo and Juliet*, ed. de B. Gibbons, Methuen, London-New York 1980, p. 165: «fortune's fool».

⁷⁰ Trad. esp. de Rolando Costa Picazo, en W. Shakespeare, *El Rey Lear*, Colihue, Buenos Aires 2004, p. 123. Orig. W. Shakespeare, *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: King Lear*, ed. de K. Muir, Methuen & Co. Ltd, London-New York 1980, p. 170: «The natural fool of Fortune».

⁷¹ *Quiso el tiempo*, 1951, *LA*, p. 380.

El tiempo medible mediante el reloj, perceptible a través de la mirada y tangible en el cuerpo no es otra cosa que un engaño. Y espejo, reloj y cuerpo son reflejos, ficciones, máscaras que remiten, inconscientemente, a una verdad otra, al Tiempo eterno, absoluto, sin rostro ni marcos, que al humanizarse se esconde a su criatura. Por lo tanto, la burla del Tiempo sin comienzo y sin fin, «duende cruel / que sorbe sin tocarnos la médula indefensa»⁷², consiste en ocultar a la conciencia del hombre su naturaleza de mero reflejo y su destino de muerte. El engaño del tiempo que en el momento del nacimiento del hombre inaugura «en [s]us labios el pozo de [s]u primer olvido»⁷³ es el olvido de la caducidad de la vida y de la diferencia originaria entre ente (o sea la realidad ontificada) y Ser (el fundamento *a priori* del ente).

Aunque cruel, el hecho de que «vivir es olvidar / que estás muriendo / sin cesar»⁷⁴ puede revelarse (como se ha visto) consolador, porque solo olvidando la inminente presencia de la muerte es posible soñar y vivir libres del sentimiento de angustia:

[...] Vivir es olvidarlo todo,
y morir aceptar que todos nos olviden,
para que nadie muera con angustia los frutos
ni se desmaye de dolor al ver volar un pájaro.
Recordar es dejar colarse en nuestro pecho la mano
que reclama
el préstamo primero,
y el que recuerda ya no puede
soñar que bebe toda el agua que su sed necesita;
ya no puede tener su muerte pequeña por entero.⁷⁵

Sin embargo, en virtud del saber que se adquiere acercándose a la muerte («Saber es acercarse» a ella⁷⁶) y de la madurez que María Zambrano considera fundamental para comprender que la vida es tiempo⁷⁷, Josefina Plá deja que la mano acreedora del tiempo se le insinúe en el alma. La poetisa acepta y convive con su destino de transitoriedad (aunque su aspiración es vencerlo a través de la poesía), y se abandona al recuerdo –«el viático /

⁷² *Digo tiempo*, 1975, CSS, p. 308.

⁷³ *El Polvo Enamorado*, I, 1968, p. 153.

⁷⁴ *Luz negra*, 24, p. 165.

⁷⁵ *El Polvo Enamorado*, II, 1968, p. 153.

⁷⁶ *Estás lejos, me dicen*, FT, p. 179.

⁷⁷ «Pues el tiempo, como quizá toda otra realidad para ser enteramente y claramente percibida, exige alguna otra distinta desde la cual pueda ser abarcada. Que nuestra vida es tiempo, es cosa que se advierte en ciertos momentos de madurez, cuando por una parte nos va quedando ya poco, y por otra, hemos tocado con alguna extremidad de nuestra alma, algo intemporal» (M. Zambrano, *Séneca*, cit., pp. 70-71).

piadoso del que muere»⁷⁸ – porque ha descubierto el engaño. Los versos compuestos en edad avanzada, durante la tarda «temporada del alma»⁷⁹, testimonian un interés por el tiempo que en juventud la poetisa había demostrado solo esporádicamente, y que sin embargo se ha vuelto una de las principales «coordenadas temáticas» de su poesía, uno de los «eslabones que pertenecen a una misma cadena existencial»⁸⁰. La poetisa sabe que «deshojando la vieja margarita»⁸¹ el hombre encontrará como «final oráculo [...] siempre un No»⁸², y que «este paisaje no tiene / una salida / ni aún la puerta falsa que abriera / un despertar»⁸³. La vida es un «crecer de sentenciada aurora»⁸⁴, porque el Tiempo, que está al origen y más allá de la finitud humana, en un primer momento concede la vida, junto con la ilusión de ser dueños de ella:

Era dulce sentirse
dueño de algo que no sabíamos qué era
pero que nos vibraba
como una cuerda viva de guitarra en los pulsos
y un canto de cigarra bajo la cruz del pecho⁸⁵

Después, a esa vida pone fin arbitrariamente, decretando de tal manera, a su antojo, la muerte de sus propios rebaños de mensajeros que, en cuanto transitorios y caducos, en realidad llevan un mensaje de finitud y fugacidad que es opuesto al del mandante. Y Josefina sabe que pertenece a aquellos «rebaños del tiempo»⁸⁶ que al Tiempo tienen que regresar:

[...] soy correo
de algún secreto ya borrado

⁷⁸ *Serpiente río*, 1968, LA, p. 367.

⁷⁹ J. Plá, *Dos palabras*, LA 1987¹, p. 7.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 8. A propósito del poemario *Tiempo y tiniebla*, publicado en 1982, J. Plá aclara: «Reúne poemas que no entraron bajo anteriores títulos; alguno tan antiguo como 1960. Y a la vez cubre un período dado en el desarrollo de mi poesía; período que se inicia ya con esporádicos conatos por aquella fecha; se hace dominante en la última década superponiéndose a otras direcciones, paralelizándolas; y sigue hasta hoy» (J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 7).

⁸¹ *¿Qué fe...?*, 1964, CSS, p. 277.

⁸² *Ídem*.

⁸³ *Paisaje sin salida*, FT, p. 194.

⁸⁴ *Lo que te di*, 1954, CSS, p. 321.

⁸⁵ *Los treinta mil ausentes*, 1985, p. 355.

⁸⁶ *Heredero*, SO, p. 146.

el hombre tendrá que volver al polvo y ser mudado en arcilla –como también el Hamlet de Shakespeare explica a su amigo Horacio¹⁰¹.

El polvo del cual está hecho el hombre –convencido de ser libre durante una breve vida que en realidad no es sino un disfraz para ocultar el engaño y la esclavitud mineral, inorgánica del barro– tendrá que volver a su lugar de origen, de donde ha escapado, es decir a la arcilla de la tierra: «Bajo tus pies el barro / es una patria antigua de que eres fugitivo»¹⁰².

Abandonando su propio disfraz de sierva, la arcilla se revelará no solamente pariente del polvo humano, sino su dueña; y en cuanto tal, decretará el fin del sueño absorbiendo irremediamente el líquido de la vida, como en la descripción de la mujer de Tecoa en la parábola bíblica: «Todos hemos de morir; como el agua que se derrama en tierra no se vuelve a recoger, así Dios no vuelve a conceder la vida» (Samuel, 2, 14). La existencia humana es «agua derramada de esa sombra sin tiempo»¹⁰³, una sombra que «veréis alargarse cada vez como un agua vertida / sin remedio»¹⁰⁴ y que corresponde a la muerte última: «como agua creciendo en la sombra, la muerte / subirá hasta tu cuello»¹⁰⁵. Es el fin de las muertes diarias, pequeñas, inadvertidas, de «todos los actos nimios en que el tiempo gotea / como de un cántaro rajado / y corre hacia una arena sin memoria»¹⁰⁶. La imagen arquetípica de un tiempo líquido (parecida a la del montaliano “gotear / del tiempo inexorable”¹⁰⁷ en *Mediterráneo*, se ramifica creando una constelación semántica a la cual pertenecen agua, gotas, tiempo, cántaros,

¹⁰¹ Trad. esp. de L. Fernández Moratín, en W. Shakespeare, *Hamlet, Romeo y Julieta*, EDAF, Madrid 2001, pp. 179-180: «¡En qué abatimiento hemos de parar, Horacio...! ¿Y por qué no podría la imaginación seguir las ilustres cenizas de Alejandro, hasta encontrarlas tapando la boca de algún barril? [...] Alejandro murió, Alejandro fue sepultado, Alejandro se redujo a polvo, el polvo es tierra, de la tierra hacemos barro [...] Y por qué con ese barro, en que él está ya convertido, no habrán podido tapar un barril de cerveza? El emperador César, muerto y hecho tierra, puede tapar un agujero para estorbar que pase el aire... ¡Oh! Y aquella tierra que tuvo atemorizado el orbe servirá tal vez para reparar las hendiduras de un tabique contra las intemperies del invierno...». Orig. W. Shakespeare, *Hamlet*, ed. de J. Harold, Routledge, London-New York 1982, p. 387: «To what base uses we may return, Horatio! Why, may not imagination trace the noble dust of Alexander till he find it stopping a bung-hole? [...] Alexander died, Alexander was buried, Alexander returneth to dust, the dust is earth, of earth we make loam, and why of that loam, whereto he was converted, might they not stop a beer barrel? Imperious Caesar, dead and turned to clay, Might stop a hole to keep the wind away» (5.1.196-207).

¹⁰² *Lejos*, 1980, *II*, p. 249.

¹⁰³ *El hijo pródigo*, *FT*, p. 206.

¹⁰⁴ *Esa sombra*, *IM*, p. 123.

¹⁰⁵ *Verás*, *PS*, p. 77.

¹⁰⁶ *Actos nimios*, 1972, *II*, p. 229.

¹⁰⁷ Orig. E. Montale, *Ossi di seppia 1920-1927*, Mondadori, Milano 1958, p. 69: «gocciolare / del tempo inesorabile».

rajas, la arena y la memoria que desaparece, y también la vida misma, que se consume a través de un perpetuo goteo («soy yo que me vacío sin sentirlo como / el cántaro rajado / o la alberca a la cual han saltado el tapón»¹⁰⁸) y que lentamente vuelve a ser absorbida por el «mar sediento»¹⁰⁹. Que se lo reconozca como el Tiempo o como el Universo (definido como «la contradicción, o quizá el encuentro de lo límite en lo ilímite»¹¹⁰) o como la muerte («sed que en un mar de piedra sin límites se cuaja»¹¹¹), en el mar que tiene sed de vidas todo se anula y todo se recupera, y los opuestos se concilian y no existe más diferencia entre haber y no haber sido, entre *Yos* hegemónicos y ex-futuros: todos se vuelven igualmente insignificantes delante de la entidad que devora y borra cualquier cosa. Josefina Plá, que no es sino una «gota de agua»¹¹² en el océano del Tiempo, una mensajera de fugacidad al igual que cualquier otro mortal, todavía igualmente ignorante e incapaz de ver su muerte como una «pobre oruga ciega / tanteando la hoja de su verdor efímero»¹¹³, finalmente ha descubierto el engaño detrás del don de la vida, y se sabe condenada a volver al origen y a devolver su existencia:

YO sólo soy el acezante
mensajero de algo que tú, Tiempo, me das, para que yo lo entregue
después de dar la vuelta al mundo siete veces,
al volver de una esquina, otra vez, en tus manos.¹¹⁴

Desde su nacimiento, entonces, el hombre es deudor de la vida, ese «hipotecado tiempo / que termina / mirando al tiempo que no tiene término»¹¹⁵, y empieza a pagar su inextinguible deuda mediante su muerte diaria. Al contrario de lo que pensaba Séneca («nadie que dispone del tiempo se considera deudor de nada, siendo así que éste es el único crédito que ni siquiera el más agradecido puede restituir»¹¹⁶, Libro I, Ep. I, 3), el hombre tiene que restituir al tiempo –«innoble usurero»¹¹⁷– lo que le había sido concedido:

¹⁰⁸ *El ladrón*, FT, p. 190.

¹⁰⁹ *Serpente río*, LA, p. 368.

¹¹⁰ J. Plá, *Aborto*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 316.

¹¹¹ *De la imposible ausente*, DIA, p. 409.

¹¹² *Quien quiera que tú seas*, 1980, LA, p. 407.

¹¹³ *Las manos*, IM, p. 128.

¹¹⁴ *YO*, 1972, TT, p. 273.

¹¹⁵ *Quiso el tiempo*, 1951, LA, p. 380.

¹¹⁶ Trad. esp. de I. Roca Meliá en Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, vol. I, cit., p. 96. Orig. Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, vol. I, cit., p. 4: «nemo se iudicet quicquam debere, qui tempus accepit, cum interim hoc unum est, quod ne gratus quidem potest reddere».

¹¹⁷ *Digo tiempo*, 1975, CSS, p. 308.

«y debes devolver / en lágrimas de alba y sangre de crepúsculo / tus cuotas de no ser»¹¹⁸:

La deuda que ya vence, ¿cuándo una firma mía
la ha reconocido...?
El pagaré que debo cubrir, ¿quién lo contrajo?
El alquiler por este mísero chamizo
que me reclama renta de palacio,
¿cuándo lo he comprometido?

Sé que debo (¿me dejan un instante olvidarlo...?)
Debo desde el nacer
el aire de mi primer vagido.
Debo el vaso salado de mis lágrimas
el impalpable azúcar del beso no tenido.

Debo cada latido que cae uno por uno
como moneda mísera del ciego en el platillo.
Debo este sueño remendado de agonía
y la sonrisa que el labio no ha zurcido.

Debo el silencio; yo, que nunca pude
alcanzar a decir lo que más mío.
Debo el dolor que no dolió y me duele,
y que ni siquiera he consumido.
.....
Debo la muerte.
... Yo, que no he vivido.¹¹⁹

Los ojos también son «deudores / de Dios sabe qué oculto remoto amanecer»¹²⁰. La idea de una vida como algo prestado ya está presente en versos de 1951:

Estoy volviendo siempre.
[...]
Volviendo a aquella
que prestó su ansiedad a estos poemas,
que sus palabras son, mas no su acento.
La que prestó el costado a estas heridas
que son su sangre, y sin embargo,
no son su dolor último,
su secreto dolor, el verdadero.

¹¹⁸ Ídem.

¹¹⁹ *Deuda*, LA, p. 382.

¹²⁰ *Atardecer*, 1978, CSS, p. 289.

Que prestó su pupila a este paisaje,
que no es, no obstante, su jornada.¹²¹

Treinta años más tarde, la poetisa reitera: «Sólo me tengo a mí mas de prestado»¹²², concepto que ha sido expresado también por María Zambrano: «todo en el hombre es bien fugitivo porque es un préstamo; nuestro ser no es sino préstamo, el hombre es cita de elementos que hay que restituir algún día como buen pagador, agradeciendo el tiempo que ha sido nuestro»¹²³. La vida, entonces, nunca nos ha pertenecido: es el préstamo originario que el tiempo vendrá a reclamar tanto a los ancianos (en un «atardecer sonámbulo de ojos lentos deudores / de Dios sabe qué oculto remoto amanecer»¹²⁴) como a los jóvenes (por ejemplo, a los soldados caídos durante la guerra del Chaco: «Nacimos herederos de la muerte / y devolvimos pronto nuestra herencia»¹²⁵).

El tiempo acreedor es comparado con un hombre de bar impiadoso que «anota sin descuento»¹²⁶ hasta los insignificantes gestos diarios, a veces inútiles, otras veces indispensables: esos «actos nimios»¹²⁷ en los que el tiempo corre sin parar, sin descuentos,

como abrir una puerta o correr la cortina
[...]
barrer las hojas muertas
[...]
retirar del florero la margarita seca
[...]
Todos los actos minúsculos inútiles
y sin embargo necesarios
como es inútil sonreír al perro ciego
o es necesario pelar una naranja
Todos los actos nimios que roban a la vida
un porcentaje criminal de tiempo
un tiempo necesario un tiempo inútil¹²⁸

Con su «mano / que reclama / el préstamo primero»¹²⁹, el Tiempo vuelve inevitablemente a cobrar lo que ha prestado. No queda otra que rendirse,

¹²¹ *Estoy siempre volviendo*, 1951, *DIA*, pp. 436-437.

¹²² *Porqué tachar*, 1981, *CSS*, p. 285.

¹²³ M. Zambrano, *Séneca*, cit., p. 77.

¹²⁴ *Atardecer*, 1978, *CSS*, p. 289.

¹²⁵ *Los treinta mil ausentes*, 1985, p. 354.

¹²⁶ *Actos nimios*, 1972, *TI*, p. 229.

¹²⁷ *Ídem*.

¹²⁸ *Ídem*.

¹²⁹ *El Polvo Enamorado*, II, 1968, p. 153.

porque, como afirmado por Quevedo, «últimamente el tiempo ha de heredarte»¹³⁰.

El presente, entonces, es parte del camino hacia la devolución de la vida. Es una llama que se alimenta y se consume, dejándose atrás solo la estéril arena de un pasado que se olvida, «el gris diseño / que ha dejado a su paso en la ceniza / el mordisco del fuego»¹³¹. Mirando adelante, su futuro «es la selva de piedra que estrangula la llama»¹³², o sea la eternidad en la cual la chispa del hombre se apagará: dos paisajes de muerte idénticos aunque opuestos. Josefina Plá se siente a menudo en el medio de dos opuestos, entre el cielo y la tierra, disputada por un lado por la llama de la vida y por el otro por una muerte de arena, con «un sol bajo la frente y enfrente sombra sólo / Un ansia de ascensión crujiendo en cada vena / y el puño del planeta apresando mis pies»¹³³.

4.3 *La invención de la muerte*

La conciencia de la presencia y de la inminencia de la muerte con sus garras amenazadoras, es lo que distingue al hombre de los otros animales, y permite definirlo, según Pirandello, como «un animal metafísico (que precisamente quiere decir un animal que sabe que tiene que morir)»¹³⁴. En el prólogo a *La llama y la arena* de 1987 Josefina Plá expone su pensamiento a este propósito, ofreciendo al hombre que se sabe destinado a morir una posibilidad de rescate a través de la poesía:

El hombre es el animal capaz de saber que muere y anticipar ese momento espiritualmente. Creo que ese animal es más hombre –más humano– en cuanto es más capaz de abarcar ese instante, tratar de buscar su íntimo sentido, que va más allá de la pudrición. No puede llegar a visualizar en vida la supervivencia, pero puede sentirse más allá de esa pudrición. Este quizá sea el secreto de la poesía. Y su misión, en cuanto al poeta mismo se refiere.¹³⁵

¹³⁰ F. de Quevedo, P.A. de Tarsia, *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. V, cit., p. 6.

¹³¹ *El puente*, FT, p. 180.

¹³² Ídem.

¹³³ *Soy*, 1975, LA, p. 371.

¹³⁴ Trad. esp. de M. de Chiara, *El marido de mi mujer*, en L. Pirandello, *Mundo de papel*, vol. II, *Cuentos para un año*, Nórdica libros, Madrid 2015. Orig. *Il marito di mia moglie*, en L. Pirandello, *Novelle per un anno*, A. Mondadori, Milano 1985: «un animale metafísico (che appunto vuol dire un animale che sa di dover morire)».

¹³⁵ J. Plá, *Dos palabras*, LA 1987¹, p. 8.

Enfrentarse con la propia muerte lleva a aceptar su ineluctabilidad: «Todo barco se hunde. / Y hay que saber dejarse ahogar»¹³⁶. Esta actitud convierte al que es consciente de su propia caducidad, dotado de una ya madura «conciencia del vivir»¹³⁷ en un ser aún más humano con respecto a los otros animales, más espiritual y noble. Saber dejarse morir puede significar prepararse diariamente a recibir la muerte, como aconsejaba estoicamente Séneca a Lucilio, o predisponer la reunión con Dios, como sugería el católico Quevedo¹³⁸. En los versos de Josefina Plá, se encuentran, muy esparcidas y raras, algunas referencias a Cristo (como en el poema *No, no me afligen, Cristo*)¹³⁹, a un «Señor»¹⁴⁰ o a una presencia indistinta, indefinida y nunca reconfortante: «No fue mi culpa / Alguien me debe esa vida la mía que no tuve»¹⁴¹. En algunos casos el ser superior es asimilado al tiempo, y presentado como un interlocutor personificado tanto en *Al oído del tiempo* (1960-1972), como en *YO*¹⁴², donde a través de la inicial mayúscula («tú, Tiempo»), adquiere una connotación casi divina. Con eso, no se puede afirmar que Josefina Plá fuera católica observante, máxime si se considera que fue entre los primeros adeptos a la fe Bahá'í¹⁴³ en los años Cuarenta, junto con Roque Centurión Miranda: ambos acudieron al primer congreso Bahá'í sudamericano celebrado en Buenos Aires en 1946¹⁴⁴ y consideraron la muerte como la posibilidad del alma eterna y perfectible de liberarse de la materia, antes de presentarse a Dios, según los preceptos de Bahá'u'lláh. Cualquiera que haya sido su inspiración, en *Déjame ser* Josefina ruega a una indeterminada divinidad para poder diseñar su último rostro y naufragar hacia la muerte siendo dueña de sus recuerdos, testigo consciente de sí misma:

¹³⁶ *Desconocido mío* (inédito).

¹³⁷ J. Plá, *Conversación previa*, *TT* 1982¹, p. 7.

¹³⁸ «Si [...] entendiérades [que sois vosotros mismos vuestra muerte], cada uno de vosotros estuviera mirando en sí su muerte cada día, y la ajena en el otro, [...] y no la estudiérades aguardando, sino acompañándola y disponiéndola» (F. de Quevedo, *Prosa completa: Obras satíricas y festivas*, ed. de J. Bergua, Ediciones Ibéricas, Madrid 1958, p. 122).

¹³⁹ *No, no me afligen, Cristo*, *PS*, p. 52.

¹⁴⁰ *Por una vida*, *PS*, p. 35 o *Quien quiera que tú seas*, *LA*, pp. 406-407.

¹⁴¹ *Biografía*, *ÚP*, p. 13.

¹⁴² *YO*, 1972, *TT*, p. 273.

¹⁴³ Trad. esp.: La segunda creyente paraguaya, querida Josefina Plá, declaró su fe en la tarde del domingo del 29 de junio. Ella es realmente un alma preciosa. Orig. E. Cheney, *A Bahá'í Pioneer in Paraguay*, V, cit., p. 431: «The second Paraguay believer declared her faith on Sunday evening, June 29, dear Josefina Plá. She is truly a precious soul».

¹⁴⁴ A. Lamb, *Remembranzas: Los comienzos de la Fe Bahá'í en América Latina*, Bahá'í Indolatino-americana, Buenos Aires 1989, <<http://www.bibliotecabahai.com/index.php/libros/otros-autores/2044-artemuslamb-remembranzas/file>> (06/2018).

Deja llevarme mi última aventura.
 Déjame ser mi propio testimonio,
 y dar fe de mi propia
 desmemoria.
 Déjame diseñar mi último rostro,
 apretar en mi oído los pasos de la lluvia
 borrándome el adiós definitivo.

Déjame naufragar asida
 a un paisaje, una nube,
 al vuelo humilde de un gorrión,
 a un brote renaciente,
 o siquiera al relámpago
 que abra en dos mi último cielo.¹⁴⁵

En otra ocasión, Josefina suplica a «Quien quiera que tú seas»¹⁴⁶, un «Señor» omnisciente y omnipotente, que la deje

[...] entrar por esa puerta
 como se entra en el sueño:
 sin decir: “ahora duermo...”
 De repente
 sin que de ello
 me entere¹⁴⁷

Lo ruega que la deje morir sin sufrimiento, y le permita descubrir por fin

cómo siendo esta gota de agua
 este grano de polvo
 siendo esta mísera pavesa
 mi angustia tuvo siempre Tu medida¹⁴⁸

Sobre todo en las últimas décadas de su vida, cuando no era más un «¡pedazo de la muerte, que no se sabe ver!»¹⁴⁹, sino una suma de diarias muertes que se reconocía como tal y se sabía dirigida hacia la última disolución, Josefina Plá sentía que había llegado para ella el «tiempo de las abdicaciones»¹⁵⁰. Saber dejarse morir significaba para ella antes que nada aceptar su soledad como ontológica y las pérdidas como ocasión de enriquecimiento. En la prefación a *Tiempo y tiniebla* de 1982 escribe:

¹⁴⁵ *Déjame ser*, REA, p. 118.

¹⁴⁶ *Quien quiera que tú seas*, I, 1980, LA, p. 406.

¹⁴⁷ Ídem.

¹⁴⁸ *Ibidem*, II, p. 407.

¹⁴⁹ *Soy*, PS, p. 73.

¹⁵⁰ *Summa*, SO, p. 146.

En lo que se refiere al tiempo interno, o sea el que afecta al ritmo de la “conciencia del vivir” en que se apoya toda intuición poética, este libro representa para mí el ingreso en la “tercera estancia” de la vida. Aquella en la cual se supone que la maduración de esa conciencia permite –y hasta impone– perspectivas existenciales. Etapa de recuentos, de sumas y restas; y, sobre todo, de “aceptaciones”. Aceptaciones a todos los niveles. Aceptación del despojo. De la soledad –como *estado del alma*, y no como simple vacío de presencias–. Aceptación de todo saldo deficitario. *Aceptación* de que es preciso *aceptarlo* todo porque es la única forma en la cual podemos seguir enriqueciéndonos. Hasta ahora nos hemos enriquecido con lo que nos dieron. Ahora sólo podemos hacerlo despojándonos.¹⁵¹

Como es obvio, en el otoño de la vida todo parece más dulce y difícil de dejar:

Nunca fueron más dulces los zumos de las frutas
 nunca limpió el rocío tanto el cielo del alba
 Amor amarillea para hacerse más dulce
 y el corazón duele como una fruta
 que sueña su caída¹⁵²

Pero la muerte es perceptible y Josefina Plá sabe que está cerca, como demuestra la respuesta a la serie de preguntas retóricas relacionadas con el *topos* del *ubi sunt* medieval:

Dónde está tu espesura? ...
 Dónde flores y frutas? ...
 Dónde está la dulzura
 de las mañanas únicas?
 En ti ya se acurruca
 la quietud de la gruta.¹⁵³

Si bien cuesta separarse de la vida, la despedida es irrevocable. Nadie tiene el poder de anular o atrasar el momento en que debe rendirse a la muerte. «Y no hay mano en la tierra que pueda detenerme»¹⁵⁴ cuando ya el cuerpo «es como si colgase cada vez más del cielo»¹⁵⁵, ni aún el ángel de la muerte con la mirada fija hacia el oeste, el ángel al que se debe seguir al salir de la casa de la vida.

[...] el tiempo está ya cerca
 en que al llamar a la rajada aldaba,

¹⁵¹ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, pp. 7-8 (cursiva de la autora).

¹⁵² *Summa*, SO, p. 147.

¹⁵³ *Biografía*, XI, 1951, AP, p. 91.

¹⁵⁴ *El ángel*, FT, p. 193.

¹⁵⁵ *El regreso*, FT, p. 193.

una voz, desde el otro costado de la vida
 responderá por ti:
 ¿No lo ves? ... Ha salido.¹⁵⁶

Josefina reduce la muerte a una imagen de cotidianidad, a un «acto nimio» (como lo había hecho Alfonsina Storni en *Voy a dormir*, el último poema que escribió antes de suicidarse en el océano). A menudo la poetisa representa el pasaje de la vida a la muerte a través de una puerta:

Es hermoso y terrible ser el superviviente;
 el último en bajar las escaleras
 en el palacio donde las lámparas se apagan,
 y en cuya puerta nadie espera ya.¹⁵⁷

La puerta que se cierra cuando el «oro de otoños / demorados / en el parque sin puertas de la espera»¹⁵⁸ se disuelve, es metáfora del adiós no solo a cosas, seres queridos o sueños, sino también a las etapas de la vida, a las *Yos* pasadas. En realidad es la última puerta de una larga serie, ya que «cerrando puertas vives»¹⁵⁹:

... Un cerrarse de puertas,
 a derecha e izquierda;
 un cerrarse de puertas silenciosas,
 siempre a destiempo,
 siempre un poco antes
 o un momento demasiado tarde;
 hasta que solo queda abierta una,
 la única puntual,
 la única oscura,
 la única sin paisaje y sin mirada.¹⁶⁰

En los años Sesenta, la imagen de la puerta se repite varias veces, como cuando la anciana Josefina se sueña reducida a una «luz sencilla / guiño en la oscuridad»¹⁶¹ en el vacío total de sus habitaciones interiores, ya deshabitadas por las antiguas *Yos*, y revela:

Oye.
 Sueño puertas innúmeras, puertas inútiles que se abren

¹⁵⁶ *Cuesta dejar la casa*, 1953, *DIA*, p. 443.

¹⁵⁷ *Es hermoso y terrible*, inédito, *CC*, p. 21.

¹⁵⁸ *Aquí me tienes*, 1972, *TT*, p. 245.

¹⁵⁹ *¿Qué fe...?*, 1964, *CSS*, p. 277.

¹⁶⁰ *Las puertas*, *REA*, p. 118.

¹⁶¹ *Tercer círculo de Al oído del tiempo*, 1960-1972, *TT*, p. 267.

las unas en las otras con un bostezo frío:
multiplicadas puertas
que nunca han de llevarme a ningún sitio,
porque ellas son las puertas
de mis propias estancias, ya vacías.¹⁶²

Evidentemente, cada hombre, acercándose a su fin, cierra puertas y «tapa / las ventanas en donde su retrato / se diluyó en la lluvia / de unas lejanas lágrimas»¹⁶³, las ventanas de la nostalgia, a las que se habían asomado sus gemelos. Poco a poco, Josefina se vuelve «una deshabitada de mí misma»¹⁶⁴. Se ha «deshabitado para seguir viviendo»¹⁶⁵, y como en un juego de cajas chinas, ha cerrado cada puerta sobre una habitación con su huésped, cuya voz ha regresado «a los umbrales del corazón deshabitado»¹⁶⁶. Con cada cerrarse de puertas, termina una etapa de la vida obviamente precedida por otras, hasta la última, que equivale a la muerte.

[...] Y adelante cierta
tan sólo la muralla Piedra o bruma
no importa Lo que importa es esa puerta

que no ves pero presta ya a encerrarte¹⁶⁷

Última Yo en bajar las escaleras del palacio de la vida, Josefina tendrá que cruzar sola el umbral entre la vida y la muerte, como decide también su ibseniana Alcestes¹⁶⁸ o como teme Unamuno («Y mi último yo, el de la muerte / ¿morirá solo?»)¹⁶⁹:

Me voy irremediamente y sin espera
sola
con esta nada entera
tan bien guardada siempre
se cerrará la puerta
y nunca más mi llave alertará el oído
de alguien que me esperaba para poner la mesa¹⁷⁰

¹⁶² Ídem.

¹⁶³ *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 205.

¹⁶⁴ *Porqué tachar*, 1981, CSS, p. 284.

¹⁶⁵ *Aquí me tienes*, 1972, TT, p. 245.

¹⁶⁶ *Segundo círculo de Al oído del tiempo*, 1960-1972, TT, p. 264.

¹⁶⁷ *Pasado es el tiempo*, 1975, TT, p. 232.

¹⁶⁸ «El camino de regreso hay que hacerlo sola» (J. Plá, *Alcestes*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 267).

¹⁶⁹ M. de Unamuno, *Rimas de dentro* (1923), cit., p. 862.

¹⁷⁰ *He salido*, 1984, CSS, p. 307.

No se percibe miedo, ni resentimiento, sino apenas una nota de nostalgia y una admirable dignidad ante la muerte, que derivaba a la anciana poetisa del convencimiento de haber dado sentido y razón de ser al entero universo con su humano testimonio:

«Sobre mí el sol camina ... » Pero soy yo quien va
testigo de su ruta anotándole el fin
La tierra es la que marcha con lo que en ella está
mas soy yo quien empuja al tiempo su confin

Además, estaba persuadida de que

Descorriendo cortinas violando oscuras puertas
degollador de horas desde mucho antes muertas
el tiempo no me mata Es él quien en mí muere

mil muertes que se llaman vivir –recuerdo– «quiere» ...¹⁷¹

Persuadida de eso, probablemente en un «atardecer sin número silencioso y cansado / Pesado como el fruto a punto de caer / [...] Atardecer de fijo mirar anestesiado»¹⁷², que parece el equivalente del montaliano «sestear pálido y absorto»¹⁷³, la poetisa, ya anciana y próxima a perder su identidad (como el protagonista sin número de su obra teatral *Historia de un número*), se rindió a la muerte aceptándola plácida y noblemente.

Habiendo sufrido el fallecimiento de sus familiares lejanos y presenciado el deceso de Andrés, Josefina Plá se creía conocedora de la muerte: «Quien sobre un pecho en hielo durmió una noche entera, / sabe ya de la vida terrible de la piedra»¹⁷⁴. El saber la muerte después de haber experimentado la muerte del Otro, le derivaba de su ser igualmente mortal, como si por eso la muerte ajena fuera de alguna manera transferible a la propia. Sin embargo, con el paso del tiempo, la posición de Josefina Plá será más parecida a la de Heidegger, que en *Sein und Zeit* (*Ser y Tiempo*, 1927) se había declarado convencido de la naturaleza no relacional y de la incommutabilidad de la muerte: «Conformarse con el fin, ahora lo comprendía, es difícil, porque nadie aprendió nunca la muerte»¹⁷⁵. De hecho, en cierto momento, el tema de su propia muerte se volvió dominante en el pensamiento y en la

¹⁷¹ *De la tiniebla vengo*, 1982, NO, p. 18 (como también los versos precedentes).

¹⁷² *Atardecer*, 1978, CSS, p. 289.

¹⁷³ Trad. esp. selección y nota de G. Fernández, en *Eugenio Montale*, «Material de Lectura», 165, 1991, p. 13, <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdfS/eugenio%20montale-165.pdf>> (06/2018). Orig. E. Montale, *Ossi di seppia 1920-1927*, cit., p. 46: «merigiare pallido e assorto».

¹⁷⁴ *Dame*, 1938, DIA, p. 410.

¹⁷⁵ J. Plá, *Eternidad*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 280.

poesía de Josefina Plá. Con la vejez, la poetisa se percibió muy cerca de su origen, es decir de la muerte-Tiempo:

Y ya no sé
si este paisaje que devano

es un paisaje nuevo que recorro por vez primera y última
o es un paisaje viejo que devano al revés¹⁷⁶

Tan cerca se sintió a la muerte, que empezó a esperarla: «Y sin embargo de mis ojos / no zarpa el último navío»¹⁷⁷. Y a menudo la soñó, como un fruto maduro «sueña su caída»¹⁷⁸. Como había inventado su vida y vivido «la otra que soy que no fui que habría sido»¹⁷⁹ a través de la poesía, de la misma manera podía «morir la que aún no soy»¹⁸⁰, es decir, inventar su muerte, imaginando cuándo y cómo llegaría. Se preguntaba cuándo terminaría el hilo de su vida, del paisaje-vida que devanaba al igual que todos los hombres, quienes giran «sobre sí mismos en un afanado girar de devanadera»¹⁸¹. Trató de imaginar cuándo su tren, con «una sola estación un solo andén»¹⁸² llegaría a destino: a la «hora cero»¹⁸³, tal vez «la hora del amanecer [...] blanca y ciega que en el párpado caído del cielo es como la última mirada ausente de los muertos»¹⁸⁴. Sería «una hora que ya no es de este tiempo»¹⁸⁵. Y puntual, «justo cuando debía llegar»¹⁸⁶, llegaría con un telegrama una «desmemoriada mariposa»¹⁸⁷, insecto psicopompo que en Alceste conduce el alma de la reina difunta hacia la ultratumba¹⁸⁸. Josefina sabe «que una de estas noches / despertaré a la hora cero en punto / para encontrar la oscuridad sin remisión»¹⁸⁹. En aquella «serena hora violeta»¹⁹⁰ el movimiento incesante de las manos laboriosas, vendimiadas

¹⁷⁶ *El regreso*, FT, p. 193.

¹⁷⁷ *Otro nombre de tu rostro*, 1978, LA, p. 383.

¹⁷⁸ *Summa*, SO, p. 147.

¹⁷⁹ *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

¹⁸⁰ Ídem.

¹⁸¹ J. Plá, *Eternidad*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 279.

¹⁸² *El viaje*, FT, p. 189.

¹⁸³ *Nadie le bese*, IM, p. 126.

¹⁸⁴ J. Plá, *Alceste*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 223.

¹⁸⁵ *De noche*, IM, p. 125.

¹⁸⁶ *Telegrama*, FT, p. 186.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 185.

¹⁸⁸ J. Plá, *Alceste*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 237.

¹⁸⁹ *El ladrón*, FT, p. 190.

¹⁹⁰ *Tres motivos*, I, 1932, JPPP, p. 133.

como racimos, se aplacará, helado «en el guante del mármol que todo lo avasalla»¹⁹¹, y el cuerpo quedará petrificado por una belleza «recién nacida [...] impasible»¹⁹². En la noche se oirán

Pasos,
que tendrán la misma medida de tu pulso
[...]
Pasos que sonarán como reloj que se despierta
de su sueño enmohecido
[...]
Los pasos desde un sótano que nunca hemos abierto¹⁹³

Serán los pasos de un «fantasma paciente demorado»¹⁹⁴, quien, entre la indiferencia general, llegará «con su sentencia / oculta como un zorro robado en la cintura / royéndole hasta el hueco de los dientes»¹⁹⁵. Será el mensajero de la muerte que «vuelve a reclamar su casa pedir / su vieja cama / la percha abandonada donde colgó su último anhelo / una noche cualquiera Por la noche»¹⁹⁶. Ni un violento raudal tropical podrá «[borrar] las huellas de tus pasos / viniendo sin llegar hacia la puerta / que desde el primer sueño estuvo abierta»¹⁹⁷.

De las citas anteriores, resulta evidente que no es solamente en las diez composiciones de *Invencción de la muerte* (1965) que Josefina Plá se pre- o ante-muere imaginando su fin, como escribe el poeta argentino Roberto Juarroz (1925-1995) en el prólogo al poemario:

¿Qué puede hacer el poeta ante la muerte o con la muerte? Pues no sólo morir, sino también antemorrirla, premorrirla, vivirla, darle la existencia que no tiene, convertirla en algo y hasta a veces en alguien. Y si “el problema filosófico básico es el suicidio”, como escribiera visionariamente Camus, el problema poético básico está un paso más allá, y consiste precisamente en la abolición de ese problema mediante la creación o engendramiento de la muerte. El poeta da vida a la muerte, no muerte a la vida, repitiendo con ella lo que constituye su función en todas las posibilidades de lo real, esa función que cumple a través del instrumento único de sus símbolos.¹⁹⁸

¹⁹¹ *Las manos*, IM, p. 127.

¹⁹² *Salud a la belleza*, IM, p. 127.

¹⁹³ *De noche*, IM, p. 125.

¹⁹⁴ *El viejo amante*, 1975, CSS, p. 327.

¹⁹⁵ *Nadie le empuja*, IM, p. 124.

¹⁹⁶ *De noche*, IM, p. 125.

¹⁹⁷ *Medianoche*, 1978, CSS, p. 326.

¹⁹⁸ R. Juarroz, *Prólogo*, IM 1965¹, <http://www.portalguarani.com/45_olga_blinder/12335_invenccion_de_la_muerte_1965_poesia_de_josefina_pla_dibujos_de_olga_blinder.html> (06/2018).

Ya en 1978 Josefina, sabiéndose, en cuanto combinación de cuerpo y alma, una miniatura alejada del universo partido en dos entre muerte y vida, previvía, a través de su diaria muerte, la muerte de todo el universo:

Así hija de un destierro más largo que la muerte
reducida a la mínima dimensión del latido
puedo alojar la angustia de todas las galaxias

y previvir el pánico de la final catástrofe
Y ser la única en llorarla Soy el ciego
testigo de la muerte viva del Universo¹⁹⁹

Vivir la propia muerte a través de la conciencia y de la intuición poética es una especie de exorcismo, de ejercicio espiritual de preparación, o de suicidio virtual, como en los versos compuestos en los años Treinta:

mi espíritu se alarga como mi sombra misma,
desde las hondas raíces oscuras de mi ser.
Se alarga, vertical y sutil como el humo,
en el azul se abisma.
No me siento ya el alma.²⁰⁰

Sucesivamente, ya en 1946, variando sobre el tema, Josefina imagina que la muerte misma –que es única y exclusiva para cada individuo– cuente el vaciado de su «yeso trashumano»²⁰¹: un trabajo perfecto que representa el coronamiento de un largo y fiel oficio, empezado con el nacimiento.

Eternidad matando te perfiló las líneas,
glaciar de eternidades te congeló la calma.
Cal de horizontes muertos, de indehiscentes auroras
te desangró las sienes. Danza de aguas insomnes
cuajó espejo en tus párpados
y el vuelo ineluctable de la fugaz estrella
te derrumbó los labios sobre el último grito.
...Yo, la muerte que para ti
tan solo nació, lo afirmo y canto.
Tu muerte es la perfecta entre las muertes.²⁰²

La muerte que Josefina imagina es caracterizada por su singularidad, investida del honor de la unicidad. Es exclusivamente suya, porque nunca ‘bau-

¹⁹⁹ *En mí resella*, 1978, CSS, p. 298.

²⁰⁰ *Tres motivos*, I, 1932, JPPP, p. 133.

²⁰¹ *El poema de la muerte única y tuya*, 1946, DIA, p. 430.

²⁰² *Ibidem*, p. 430.

tizada' ni vivida por otros («Pues tú y tan sólo tú podías nombrarme / del nombre bautismal de tu única agonía»²⁰³; «Porque Dios me creó, pero tú eras / quien debía nombrarme / y ponerme la espada entre las manos»²⁰⁴). Tal naturaleza exclusiva de la muerte (en otros versos definida como «un atardecer para él solo»²⁰⁵) sugiere un paralelo con las meditaciones heideggerianas sobre la intransferibilidad del tener-que-morir del hombre, cuya muerte, siendo una posibilidad de ser (o la posibilidad de la absoluta imposibilidad de existir), es tan propia del individuo como la existencia misma.

[...] la muerte se constituye ontológicamente por medio del ser-cada-vez-mío y de la existencia. [...] La muerte es la posibilidad de la radical imposibilidad de existir (*Daseinsunmöglichkeit*). La muerte se revela así como la *posibilidad más propia, irrespectiva e insuperable*. Como tal, ella es una *inminencia sobresaliente*.²⁰⁶

Asimismo, la muerte que protagoniza el poema de Josefina Plá no es un simple y casual desaparecer, sino la extrema y más propia posibilidad del individuo, insustituible, y, en cuanto tal, cada hombre tendría que apreciar su valor de momento único y propio, y «proclama[rla] [s]uya, / únicamente [s]uya»²⁰⁷). Tendría que integrarla en la vida, porque a través de ella puede comprender a sí mismo como ser-para-la-muerte y aceptar su finitud. Esa es, según Heidegger, la existencia auténtica, que implica el coraje de mirar a la cara la posibilidad del propio no-ser, la renuncia a cualquier ilusión y la aceptación, con una decisión anticipadora, de convivir con la posibilidad de morir y con su angustia. Y ese es el sentido de la invención de la muerte de Josefina Plá.

Pues nadie, antes que tú, murió tal muerte;
nadie. Y nadie, después, ha de vivirla.
Nació contigo, y para ti tan solo.
(Muerte virgen.
Y, sin embargo, sabía; olvidadiza
de una Muerte infinita, innumerable...)

²⁰³ *Ibidem*, p. 428.

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 430-431.

²⁰⁵ *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 201.

²⁰⁶ Trad. esp. de J.E. Rivera en M. Heidegger, *Ser y tiempo*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile 1997, pp. 261, 271. Orig. M. Heidegger, *Sein und Zeit*, M. Niemeyer Verlag, Tübingen 1967, pp. 240, 250-251, <<https://archive.org/details/Heidegger-MartinSeinUndZeit>> (06/2018): «[...] der Tod ontologisch durch Jemeinigkei und Existenz konstituiert wird. [...] Der Tod ist die Möglichkeit der schlechthinnigen Daseinsunmöglichkeit. So enthüllt sich der Tod als die *eigenste, unbezügliche, unüberholbare Möglichkeit*. Als solche ist er ein *ausgezeichneter* Bevorstand».

²⁰⁷ *El poema de la muerte única y tuya*, 1946, DIA, p. 428.

[...]

Desde antes de tu vida, me morías;
desde antes de tu vida, era yo tuya.²⁰⁸

La muerte con la que se nace y que se empieza a morir ya antes de vivir, siendo un destino guardado en alguna parte del universo exclusivamente para un único hombre, es virgen en el doble sentido de conservarse intacta y entera para su compañero de 'vida', el ser-para-la-muerte al cual se ha consagrado, y de quedar pura hasta el último, final y perfecto cumplimiento de su oficio, que es descripto casi como un acto de amor. En realidad, es una inmólación, ya que la muerte del amado significa también su propia muerte. Al sacar la mascarilla-diploma, la muerte de Josefina, quedando huérfana, se condena, a su vez, a morir («Yo, tu muerte, también muero contigo»²⁰⁹). La muerte que muere abrazada a su amor no tiene nada de espantoso. Al contrario, es muy humana, y da casi pena, por ser incomprendida, temida, esquivada por un hombre que, aún sabiéndose un ser-para-la-muerte, aún siendo «fugaz como la estela, [es], sin embargo, / persistente en su sueño destronado»²¹⁰ de seguir viviendo y no tiene el coraje de enfrentarse a su finitud.

Esa «muerte pequeña»²¹¹ del hombre se sabe parte de una Muerte más vasta, indistinta y absoluta. Asimismo, el ser individual pertenece a un Ser que lo comprende y su fin es «la sentencia de un tiempo / que sólo al acabarse / se tornará sin fin y mirada»²¹². Con la muerte, el hombre entrega la vida en las manos del Tiempo²¹³, y su caduco «tiempo / que termina»²¹⁴ vuelve a fundirse con el «tiempo que no tiene término»²¹⁵. La finita existencia humana, entonces, sería, según la etimología latina, un *ex-sistere*, un mantenerse firme en el estar fuera, un ex-istir que por un lado significa, como para el existencialismo, trascender, abrirse a las posibilidades y a la proyectación de la vida, y por el otro evoca, a través de la partícula «ex», la procedencia desde un principio originario que Josefina Plá identifica con un Tiempo eterno y absoluto. En este segundo sentido, la muerte no es otra cosa que un regreso al origen, la disolución de la singularidad humana en la universalidad, «el encuentro de lo límite con lo ilímite»²¹⁶; es «la ansie-

²⁰⁸ Ídem.

²⁰⁹ Íbidem, p. 431.

²¹⁰ Íbidem, p. 430.

²¹¹ *El Polvo Enamorado*, II, 1968, p. 153.

²¹² *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 204.

²¹³ YO, 1972, TT, p. 273.

²¹⁴ *Quiso el tiempo*, 1951, LA, p. 380.

²¹⁵ Ídem.

²¹⁶ J. Plá, *Aborto*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 316.

dad de retornar y disolverse en la nada para eludir esa culpa originaria»²¹⁷ de haber nacido; es el pasar «como en sueños / desde una aurora a otra inmensa y sin orillas»²¹⁸; es, en fin, un «deshacer[se] como el terrón bajo la lluvia»²¹⁹ sin dejar huellas y regresando «a la unidad originaria de las cosas»²²⁰ «para que nadie ya lo encuentre nunca»²²¹. En *Follaje del tiempo*, publicado en 1981, la anciana poetisa escribe: «Voy de regreso terminé el trabajo»²²², y un año más tarde en *La nave del olvido*: «De la tiniebla vengo Y a la tiniebla voy»²²³.

El tema del regreso se vuelve una constante en la poesía de Josefina Plá ya a partir de los años Sesenta, durante los doce años en los que escribe *Al oído del tiempo* (1960-1972), un largo poema lleno de imágenes oníricas, surrealistas, dividido en «tres círculos paralelos en un espacio metafísico. Si ello es metafísicamente posible ‘coincidentes’, en cada uno de los cuales se expone el tema del regreso al origen»²²⁴. El tiempo es concebido como un uróboros, una serpiente que se devora a sí misma y renace sin cesar, y en relación con el concepto de eterna ciclicidad ya surge la idea del hombre como perenne peregrino, la «utopía»²²⁵ del hijo pródigo que regresa constantemente.

Sueño con peregrinos desfilando sobre el gris horizonte
como un friso de nubes:
peregrinos en trance de retorno, hijos pródigos,
mellizos tan iguales entre sí como suspiros,
o como lágrimas:
y que no obstante jamás se conocieron;
que comieron la bazofia infame

²¹⁷ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 57.

²¹⁸ *Los treinta mil ausentes*, 1985, p. 354.

²¹⁹ *Me visitas en sueño*, 1972, *TT*, p. 215.

²²⁰ J. Plá, *Conversación previa*, *TT* 1982¹, p. 7.

²²¹ *El hijo pródigo*, 1976, *FT*, p. 206.

²²² *El regreso*, *FT*, p. 193.

²²³ *De la tiniebla vengo*, 1982, *NO*, p. 18.

²²⁴ Correspondencia personal entre J. Plá y R. Bordoli Dolci, en R. Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*, cit., p. 197.

²²⁵ «Viejo vicio, éste de la escritura. Círculo vicioso que se vuelve virtuoso cuando se cierra hacia afuera. Una manera de huir del no-lugar hacia el espacio estable de los signos; una manera de buscar el lugar que se llevó nuestro lugar a otro lugar. ¿Y no es éste acaso el verdadero sentido de lo utópico? La utopía del Hijo Pródigo regresando al hogar que ya no existe; la de los desterrados, exiliados y confinados que ansían volver al sitio de donde fueron arrancados y saben que aunque retornen a ese lugar ya no será jamás el suyo. El hombre mismo es, pues, la utopía perfecta» (A. Roa Bastos, *Hijo de hombre*, Servilibro, Asunción 2011, p. 158).

en casa del gentil y el extranjero,
y vuelven a la casa de su Padre [...] ²²⁶

En 1976 Josefina Plá desarrolla de manera más extensa el tema de la vida humana como tránsito y como algo incompleto en el largo poema *El hijo pródigo*, incluido en *Follaje del tiempo*.

El hijo pródigo, como el de la Escritura, sale de la casa de su padre –nace– y se va por el mundo cosechando lo que se le permite cosechar. Pero coseche lo que coseche el final es el mismo... Ninguna vida se cumple enteramente, es decir, llena la medida de lo que soñó ser... el regreso es el tiempo cumplido, es la vejez, es la cantidad de cartas que no jugamos, de caminos que no recorrimos; es también no poder volver a encontrar jamás nada de lo que dejamos. ²²⁷

Sin embargo, a diferencia de la parábola bíblica, el hijo pródigo de Josefina Plá, metáfora del entero género humano, no tiene un padre misericordioso que lo acoja: está completamente solo en un paisaje de desolación, en camino hacia un Padre-Tiempo que ha sido el comienzo y ahora es fin, «(porque es la consigna marchar sin saber dónde / o quizá ir es volver hacia el mismo mojón...)» ²²⁸. No «estaba muerto y ha vuelto a la vida; estaba perdido y ha sido hallado» como en el Evangelio de Lucas (15, 31-32); al contrario, está vivo y destinado a perderse, después de haber llegado a su fin reducido a una «nube también gris él» ²²⁹ en un aire gris.

Sopla un «viento forastero» ²³⁰ que hace todo indistinto, y deshilacha en la nada el ovillo de la vida, y borra el pasado dejando que el presente sea anulado por un futuro inexistente. Las únicas presencias en ese paisaje espectral son perros que en el juego de referencias intertextuales en la obra de Josefina Plá pueden ser interpretados como las identidades del pasado, los rostros vividos pero rechazados y abandonados a lo largo de la vida, que se han convertido en remordimientos, como en la trama onírica de *El rostro y el perro*. La protagonista de este cuento de 1960 entiende demasiado tarde que los «extraños, arrugados, inmóviles rostros de ojos cerrados» ²³¹ colgando en la habitación del judío que le da un rostro nuevo son rostros traicionados y desconocidos, destinados a transformarse en perros pacientes y fieles; y cuando su perro empieza a seguirla, sabe «que me seguiría siem-

²²⁶ *Segundo círculo de Al oído del tiempo*, 1960-1972, *TT*, p. 263.

²²⁷ Correspondencia personal entre J. Plá y R. Bordoli Dolci, en R. Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*, cit., p. 192.

²²⁸ *Buscar con la palabra*, 1975, *LA*, p. 373.

²²⁹ *El hijo pródigo*, 1976, *FT*, p. 201.

²³⁰ *Ibidem*, p. 200.

²³¹ J. Plá, *El rostro y el perro*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 443.

Todo, en realidad, en el paisaje del poema habla de muerte. Sin más imágenes de su niñez en el pozo de la memoria, sin muros «prisiones del aire»²³⁶, sin el pórtico ni el árbol, convertido en «relámpago de polvo»²³⁷, todo lo que circunscribía el ser ha sido lentamente reclamado por la muerte, «la horizontal perpetua»²³⁸ que «ahil[a] su arroyo / sobre un suelo / por siempre horizontal a la aventura»²³⁹ y que va aplanando el «camino vertical»²⁴⁰ de la vida. De hecho, una vez muerto, solo «tus pies funámbulos / señalarán el rumbo que perdieron tus ojos»²⁴¹, es decir el rumbo hacia el cielo, el futuro ahora denegado. El hijo pródigo de Josefina Plá, «cansancio y tránsito hacia la desnudez y la desolación totales»²⁴², sigue su brújula interior cuya aguja está alineada con el norte de la muerte: «Todas las brújulas apuntarán en esa hora / al norte oculto de tu casa»²⁴³. Lenta pero inexorablemente se dirige hacia donde (o cuando) ha nacido, un «allí» que en realidad es una «hora», el espacio-tiempo silencioso y frío de la muerte. La muerte, experiencia conocida empezada con el nacimiento, «será ya donde siempre»²⁴⁴, un «donde» que no es el vientre de la madre («la casa a que vuelvo ya no ha de ser la misma»²⁴⁵), sino el Ser-Tiempo donde los opuestos de vida y muerte coinciden y el tiempo cronológico no existe, como no existen las imágenes de la memoria.

Sus pupilas sin años ni estaciones
 como reloj que perdió las manecillas
 son túneles raídos por un maligno hechizo
 Le niegan las estampas que ellas mismas pintaron
 y vuelven contra el muro sus antiguos iconos²⁴⁶

Josefina Plá desea alcanzar esa dimensión, confortante como un nirvana, inventando su propia muerte a través de la poesía, gracias a la cual

[...] el individuo realiza su parte en la lenta remisión de la común “condena de ser hombre”. Ella alivia el peso de esta cadena, permitiendo al poeta

²³⁶ *El hijo pródigo*, FT, p. 205.

²³⁷ Ídem.

²³⁸ Ídem.

²³⁹ *Esa sombra*, IM, p. 123.

²⁴⁰ *Camino vertical*, IM, p. 128.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 129.

²⁴² R. Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*, cit., p. 189.

²⁴³ *Allí donde las lágrimas*, IM, p. 123.

²⁴⁴ Ídem.

²⁴⁵ *El regreso*, FT, p. 193.

²⁴⁶ *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 202.

entrever en esa fugaz fusión de ser y existir que constituye la identidad (no olvidemos que la poesía, con la metáfora, busca, sonámbula, el regreso a la unidad originaria de las cosas) un designio humano, una dignidad que va más allá del hecho simple de existir.²⁴⁷

El pensar la muerte, por lo tanto, el anticiparla y «morir la que aún no soy»²⁴⁸ a través de la poesía, significa no tanto eliminar el problema que ella representa para el ser humano, sino investigar conscientemente el sentido último del no-poder-más-ser que según Heidegger es la única posibilidad segura de la condición humana, del ser-aquí (*Da-sein*); significa aceptar con dignidad el propio fin como algo «muy simple, muy sencillo, casi adorable, casi envidiable. Casi, casi, casi, vivir otra vez»²⁴⁹, imaginando, más allá de la putrefacción, la reunión final con el Ser, la reunificación originaria que sigue a la «gloria del cisma»²⁵⁰ entre alma y cuerpo, como sabe la Alceste de Josefina Plá («el camino de regreso hay que hacerlo sola, sola con la sombra, para poder fundirse en paz con ella»²⁵¹). Es este el sentido de una poesía que por un lado es sufrimiento:

Muerte que esperas tu hora; no cuajarás en canto.
El canto es agonía que a sí misma se implora.
No será jamás canto
muerte que no se vive, sufriendola, cada hora.²⁵²

y por otro lado es también un reconfortante «abrazar[se] la sombra»²⁵³ «gemela»²⁵⁴.

La muerte del hombre, que, como García Lorca o Neruda, Josefina Plá define una «muerte pequeña»²⁵⁵,

[...] trae un millón de muertos en sus ojos
todo un millón de muertos se le calla en los labios
el polvo de un millón de muertos le blanquea las sienes
y silba en sus pulmones un millón de agonías [...] ²⁵⁶

²⁴⁷ J. Plá, *Conversación previa*, TT 1982¹, p. 7.

²⁴⁸ *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

²⁴⁹ J. Plá, *Eternidad*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., p. 282.

²⁵⁰ *Tres motivos*, I, 1932, JPPP, p. 133.

²⁵¹ J. Plá, *Alceste*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 267.

²⁵² *No serán nunca*, AP, p. 24.

²⁵³ *Poesía*, 1980, CSS, p. 290.

²⁵⁴ *De la tiniebla vengo*, 1982, NO, p. 18.

²⁵⁵ *El Polvo Enamorado*, II, 1968, p. 153.

²⁵⁶ *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 201.

Esa muerte individual confluye en la infinita vastidad de la muerte universal, en la que se pierde como una gota en el océano o un granito de arena en el desierto. Cada vida (duración tan breve y contraída que parece un punto en la larga historia de la muerte de la humanidad²⁵⁷) se disuelve en la eternidad, y el hombre casi no muere, «sino que se reintegra, se esfuma a sí mismo para no alterar el orden de las cosas, el rostro inmutable de la naturaleza»²⁵⁸ («Qué trabajo, humanidad / Construir, a fuerza de latidos, / la eternidad»²⁵⁹).

Continuarás muriendo por siglos siglos siglos
desmenuzada muerte
abrazado a tu polvo
tragando a sorbos largos el viento sin perdón
tragándote luceros falsos
rebotando en los valles a través de las noches
ensangrentando la mañana²⁶⁰

Llegado al fin de la existencia, el hombre solo puede «mudar su rostro por el rostro que es ya el rostro de todos»²⁶¹, o sea el mismo no-rostro de la legión infinita de muertos que lo han precedido y que lo seguirán, todos iguales, ya indistintos, como los «peregrinos en trance de retorno, hijos pródigos, / [...] que [...] vuelven a la casa de su Padre»²⁶².

En la visión de Josefina Plá, la anulación de las diferencias, de los opuestos y de la dimensión cronológica del tiempo en la muerte significa, paradójicamente, no un perderse, sino un reencontrarse. Representa la oportunidad de reintegrar a las *Yos* perdidas, de recuperarse. De aquí la exhortación: «Marchemos, pues. / ¿Adónde...? / Hacia una sola voz, un solo rostro: el mismo»²⁶³ para recuperar la propia unidad en la totalidad; lo cual significa también recobrar a todas las *Yos*, tanto a las hegemónicas (que fueron) como a las abortadas (que nunca lograron ser), rescatar todos los fragmentos del rompecabezas del ser a los que Josefina evita el destino de «huérfanas imágenes»²⁶⁴ evocado en *El espejo* («no me reconocí jamás

²⁵⁷ Trad. esp. de I. Roca Meliá en Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, vol. I, cit., p. 288: «Un punto es el tiempo de nuestra vida y menos todavía que un punto». Orig. Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, vol. I, cit., p. 324: «Punctum est quod vivimus et adhuc puncto minus» (Ep. XLIX, 3).

²⁵⁸ M. Zambrano, *Séneca*, cit., p. 84.

²⁵⁹ *Luz negra*, 21, p. 165.

²⁶⁰ *Jacob*, SO, p. 137.

²⁶¹ *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 201.

²⁶² *Segundo círculo de Al oído del tiempo, 1960-1972*, IT, p. 263.

²⁶³ *Polvo*, ÚP, p. 15.

²⁶⁴ *El espejo*, 1983, CSS, p. 290.

en mis fantasmas»²⁶⁵) o en *El rostro y el perro*. Al contrario, la poetisa se reconoce con extrema lucidez y honestidad en cada una de sus imágenes. Ya sea que se trate de la «tú» de su juventud, o de la seductora traicionera, Josefina, que nunca ha renegado de sí misma, sabe que solo en la muerte sus innumerables hermanas, todas las personalidades de su «séquito interno»²⁶⁶, podrán sobreponerse a ella hasta coincidir nuevamente como un espejorío coincide y se confunde con lo que en él se refleja:

Tu sueño es marchar lejos para siempre libre de
 mí algún día
 Mi sueño es retenerte a mi lado mirarte
 hasta que a fuerza de deslizar tu cuerpo contra mi
 cuerpo como
 el río se desliza sobre el cielo que lleva
 vuelvas a ser una misma conmigo²⁶⁷

Morir significa entonces no solo reconciliarse con lo absoluto, del cual la vida separa al hombre:

Y será también la única
 que dormirá con él reconciliada
 con la sombra total
 de que se desgajó
 enemiga de todos los espejos un día.²⁶⁸

Significa también reconciliarse con la propia multitud, para reconquistar la unidad del ser recuperando cada fragmento a través de la poesía, que, también en tal sentido, «es huir de sí mismo restituyéndose al propio tiempo a la más profunda dimensión, enajenarse y por ello reintegrarse a plenitud del ser»²⁶⁹.

4.4 *El hombre no nace libre*

Si algunos aspectos de la poética de Josefina Plá coinciden con el pensamiento de Martín Heidegger, otros se alejan de la visión del filósofo alemán, en particular por lo que respecta a la idea de libertad. Mientras, según Heidegger, anticipando en vida su propia muerte, el *Dasein* se encuentra ante la posibilidad de ser auténticamente sí mismo, sabiéndose proyecto, y por

²⁶⁵ Ídem.

²⁶⁶ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 15 (cursiva de la autora).

²⁶⁷ *Satélites oscuros*, SO, p. 144.

²⁶⁸ *Esa sombra*, IM, p. 124.

²⁶⁹ J. Plá, *Visión de la poesía*, CSS 1984¹, p. 8.

tanto libre, a Josefina Plá tal libertad para la muerte parece paradójica y contradictoria. El hombre no tiene reales posibilidades de ser libre y nunca lo es. Es cierto que el tiempo, junto con la vida, le entrega un libro en el cual escribirse, pero falazmente no le permite apuntar libremente sus sueños, y borra, cambia o desordena párrafos, títulos, páginas enteras, versos.

El tiempo nos da un libro Todo el mundo lo sabe
Un libro que él artero nos hace que escribamos
–Él solo da las tapas en forma de alas de ave–
Nosotros una a una las páginas llenamos

Mas ninguno se escribe como lo propusimos
y ninguno termina como lo deseamos²⁷⁰

No es verdadera libertad la que concede al hombre ser «libre para morir sin elegir el día / libre para pudrirte sin escoger el sitio / libre para volver al polvo sin memoria»²⁷¹. En realidad, para el hombre, que es tal por el privilegio de poder soñar, «ser libre es solamente / poder soñar aquello que no tienes»²⁷²; tal «libertad no es [su] indulto / es [su] condena», porque aunque «libre en el sueño [es] esclavo de [sus] sueños»²⁷³.

“El hombre nace libre” Oh mentira hecha droga
Desde antes de nacer el hombre está en prisiones
Por túneles de sangre a ser esclavo viene
Nace llevando el látigo del latido en el pecho
[...]
Le encadenan los Números los Signos y los Días
Por donde va resuenan chirriantes sus cadenas
A esa música llama imbécil su poesía

Y cree liberarse lanzando al viento el canto
sin saber que ese canto es la imagen del perro
en trailla que caza sólo el propio ladrido²⁷⁴

El libre albedrío es otro engaño del tiempo, una utopía, tanto considerando al ser humano en sí como con relación al tiempo. Íntimamente, de hecho, aunque el yo elija en base a sensaciones empáticas, sigue siendo condicionado, en su devenir y construirse continuo, por su propio pasado, por el camino que lo ha llevado a privilegiar las personalidades que han dominado su escena interior antes que otras y, en fin, por la huella que estas le han imprimido, modelando tanto su carácter como su historia.

²⁷⁰ *El libro*, 1974, *TI*, p. 247.

²⁷¹ *Libre*, *SO*, p. 134.

²⁷² *Glosa II* de la sección *Parábolas de la libertad*, 1978, *CSS*, p. 332.

²⁷³ *Glosa III* de la sección *Parábolas de la libertad*, 1978, *CSS*, p. 333.

²⁷⁴ *El hombre nace libre*, 1982, *CSS*, p. 299.

Vivir es elegirte tú mismo cada instante.
 Elegir cada hora
 el que pretendes ser.
 Pero nunca podrás elegir con acierto
 entre el hoy y el mañana,
 porque no te es posible dejar de ser ayer.²⁷⁵

Con relación al tiempo, el libre albedrío es igualmente ilusorio, porque «YO no existo sin ti ni tú sin mí / eres tú quien tienes el lápiz y borrador y agenda»²⁷⁶, y, por lo tanto, cada elección del hombre «juglar de los tiempos»²⁷⁷, en cuanto predeterminada, es esencialmente inútil. Y efectivamente, Josefina encuentra que, entre todas las palabras que ha ido recogiendo «[...] como aquel que recoje / piedritas de colores / yerbas mágicas plumas caídas de fabulosas aves»²⁷⁸,

sólo una me ha servido
 siempre
 y me sigue sirviendo
 anciana y ciega como un perro
 tiene la color gris y sabe a polvo y frío
 ... Es la palabra **inútilmente**²⁷⁹

Inútilmente el individuo se afana para ser dueño de su propia vida, para elegir responsablemente, y ser artífice de sí mismo. La verdad es que el destino está inscrito en la arcilla con la cual cada uno ha sido plasmado: «en el lodo estaba ya todo medido / moldeado rotulado»²⁸⁰, y la libertad de elección no es otra cosa que una ilusión, un absurdo engaño, al igual que la esperanza. Cuando Josefina escribe *Libre*, su tono es sarcástico, de una tristeza amarga: «libre para pedir lo que después te será inútil / libre para buscar lo que mañana ya no tendrá significado»²⁸¹.

La verdad es que todo está dispuesto por un hado inescrutable, impudoso e insensible a los deseos humanos:

(Pero te son acaso consultados tus deseos? ...
 ¿Alguien escribe con letras de piedad tu memorial de súplicas? ...
 ¿Pidieras tú en lugar de la violeta el cacto,

²⁷⁵ Elección, FT, p. 171.

²⁷⁶ YO, 1972, TI, p. 273.

²⁷⁷ Vieja Catedral, 1972, II, p. 243.

²⁷⁸ Las Palabras III, 1972, TI, p. 271.

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 272 (negrita en la edición de M. Á. Fernández).

²⁸⁰ Manchas en la pared, FT, p. 182.

²⁸¹ Libre, SO, p. 134.

el puñal mejor que el cáliz,
 en vez del agua fresca el sorbo de veneno?)²⁸²

Ese hado coincide con una ciega casualidad:

Con sólo dar un paso ya abandonaste algo
 Volver la espalda es ausentarse Mientras duermes
 allá en alguna parte se canceló un viaje
 Y si cierras los ojos frustras una aventura

Una historia de amor ya no será la tuya
 quizá porque te apartas ahora de la ventana²⁸³

El hombre no es ni siquiera «libre para besar sin saber el porqué esta boca y no otra»²⁸⁴, porque hasta el encuentro con el amor es arreglado por el Tiempo-Hado:

Digo tiempo a lo que a ti y a mí nos ha llevado
 de allí hasta aquí y de aquí hasta allí
 Hasta hacer que en un punto nos hayamos hallado
 y una alarma ha sonado
 advirtiéndome que el tiempo
 decidió hacernos ser yo por ti tú por mí²⁸⁵

Y hasta las cosas, «sutiles tramoyistas»²⁸⁶ al tanto del secreto, parecen adaptarse dócilmente a alteraciones aparentemente casuales, a «cambiar la escena sus colores las luces»²⁸⁷, a secundar las fatalidades o los accidentes, los cambios de perspectiva y de sentido, y a predisponer escenarios que respondan en la realidad a un destino predeterminado:

No, no hay camino inútil, si alguna vez lo hollaste.
 Ni lo recorres, que él te lleva a ti.
 Cuando elegir creías la ruta que empezaste,
 fue ella quien te llamó a sí.

Pues pie tardo o ligero, pie suave o pie sangrante,
 todo el que pesa sobre la tierra, señalado
 nació con un camino a su tobillo atado,
 y fuerza es que lo mida, consciente o ignorante.²⁸⁸

²⁸² *El Polvo Enamorado*, VI, 1968, p. 155.

²⁸³ *Azar, LA*, p. 396.

²⁸⁴ *Libre, SO*, p. 134.

²⁸⁵ *Digo tiempo*, 1975, CSS, p. 308.

²⁸⁶ *Azar, LA*, p. 396.

²⁸⁷ *Ídem*.

²⁸⁸ *No, no hay camino inútil, PS*, p. 79.

En estos versos incluidos en *El precio de los sueños* (1934), aparece por primera vez la imagen del camino atado al tobillo del hombre, metáfora de un destino parecido a una cadena. Como una «senda / que alguien ovilló a sus pies cuando naciera»²⁸⁹ y que indefectiblemente se va devanando y acortando más y más, el hado de cada individuo está trazado desde su nacimiento, como si fuera un meridiano de muerte que pasa por su sangre desde un polo a otro, o un hilo hilado por las Parcas en color blanco para los días prósperos y negro para los infáustos y luego ovillado a sus pies de recién nacido:

El meridiano de la muerte
[...]
No está en ninguna parte y está en todas
y cada vez que late un corazón
o parpadea una estrella
unos dedos pacientes lo recogen del suelo
y lo enhebran
en unas venas como un hilo negro²⁹⁰

O tal vez, como dice la muerte «única y tuya»²⁹¹, el destino está decidido desde antes del nacimiento: «Desde antes de tu vida, me morías; / desde antes de tu vida, era yo tuya»²⁹². Atado al tobillo de cada hombre en los albores del tiempo, como la bola de plomo de un condenado al trabajo forzado de la vida, el destino es «este siempre irrevocable; / esta muerte creciendo»²⁹³ que cada hombre lleva consigo y que como una condena lo espera desde siempre: «De pronto dobló el cielo su faz Fue la distancia / Y nos ató al tobillo la sombra su fantasma»²⁹⁴.

Vivir, por lo tanto, significa arrastrar una sombra de muerte («la muerte camina / siempre como la sombra con nosotros»²⁹⁵), una sombra que crece constantemente a fuerza de acumular todo lo que no es más. Tanto es así que para la «cansada»²⁹⁶ Josefina –quien ya ve la extremidad del ovillo de su propia vida y siente que en el corazón le «germina oculto / el musgo del silencio»²⁹⁷– la muerte «es tan yo que no sé si es un resto de

²⁸⁹ *El hijo pródigo*, 1976, FT, p. 205.

²⁹⁰ *El meridiano de la muerte*, 1980, TT, p. 234.

²⁹¹ *El poema de la muerte única y tuya*, 1946, DIA, p. 428.

²⁹² Ídem.

²⁹³ *Desde cuándo*, 1953, RA, p. 89.

²⁹⁴ *La sombra*, 1972, TT, p. 230.

²⁹⁵ *Los treinta mil ausentes*, 1985, p. 358.

²⁹⁶ *Cansada*, 1980, TT, pp. 248-249.

²⁹⁷ *Tiempo vestido de mujer*, 1984, LA, p. 382.

vida / lo que golpea en mi pecho o es ella que acompaña / con su tambor de hueso mi oscura despedida»²⁹⁸.

La anciana poetisa siente que «Ya no soy sueño Sólo sombra»²⁹⁹. Más de diez años antes había afirmado que «vivir es solamente cambiar sueños por sombras»³⁰⁰, es decir abandonar lo que nos mantiene en vida, ir perdiendo nuestra sustancia (que según Shakespeare es la misma de los sueños), cediendo a la muerte, hasta reducirse a una sombra que es el negativo de la vida misma: densa y pesada por la carga de pasado que en ella confluye, oscura porque sin voluntad ni esperanzas y casi payasesca, porque es el opuesto del impulso vital del cual finge el movimiento, como si quisiera burlarse de la obstinada voluntad de continuar viviendo a pesar de la certeza de la muerte, que hace insensata e inútil la existencia. «La sombra que tus pasos arrastran como un trapo»³⁰¹, hecha de tiempo consumido, es un «payaso que cada uno de tus gestos emula»³⁰², una apariencia de vida, un fantasma del alma.

Crecí engendrando sombra que por gemela di
De esa sombra un harapo tras mí arrastrando estoy
cual descocido forro del alma que hay en mí³⁰³

Con el paso del tiempo, la poetisa, con su carga «de hojas secas / de capullos fallidos de albas estranguladas»³⁰⁴, se percibe a sí misma como tiempo estancado, «ancla olvidada en puerto muerto»³⁰⁵, del cual en realidad nunca había tenido la posibilidad de zarpar eligiendo la ruta, de viajar autónomamente, de navegar en libertad, sin la cadena de un destino de muerte, inmóvil, fijo: «El barco que creí barco, era una isla. / La vela que creí vela, se hizo pájaro»³⁰⁶. Los sueños de futuro han desvanecido todos y no queda otra cosa que sombra en el puerto muerto del cual pronto zarpará la última nave. Es así que, a veinte años de distancia, aquel antiguo verso se convierte en el título del poemario *Cambiar sueños por sombras*, publicado en 1984, en el cual Josefina Plá reanuda temas que habían quedado latentes en su interior.

²⁹⁸ *Presentimiento*, 1980, LA, p. 397.

²⁹⁹ *Otro nombre de tu rostro*, 1978, LA, p. 383.

³⁰⁰ *¿Qué fe...?*, 1964, CSS, p. 277.

³⁰¹ *Aceptar*, 1966, LA, p. 376.

³⁰² Ídem.

³⁰³ *De la tiniebla vengo*, 1982, NO, p. 18.

³⁰⁴ *Érase que se era*, 1980, TI, p. 236.

³⁰⁵ *Otro nombre de tu rostro*, 1978, LA, p. 383.

³⁰⁶ *Estoy siempre volviendo*, 1951, DIA, p. 437.

En los belfos del buey sediento
se hará estrella radiante el sudor de una angustia.³¹⁵

Si Josefina se imagina ya ceniza sepultada, agentes de la diseminación *post mortem* pueden ser incluso los queridos niños con sus sandalias:

No he de quedar aquí.
Quizá una tarde quieta
jugando alguno venga,
pase sobre esta piedra
que me aprieta el suspiro de la espera,
en su sandalia prenda
un átomo no más de esta ceniza vieja [...] ³¹⁶

Partículas de los muertos «ya todos polvo»³¹⁷ se esparcen en el aire, en la tierra, en el mar: el padre de Josefina es «polvo y tormento»³¹⁸, la madre «polvo de rosa por el mundo»³¹⁹, y el polvo de los soldados caídos en la Guerra del Chaco es evaporado en una «nube sobre lejanas lindes»³²⁰. La misma Josefina, que ya en su juventud imaginaba que se desvanecería totalmente («¡y en la niebla en que he de disiparme, / toda la luz del sol no me hallará! ... »³²¹), más tarde sueña que «... por el camino blanco de las eternidades, / mi polvo, con tu polvo, se irán tras las violetas»³²².

Después de la putrefacción de la carne, los átomos disgregados se reagregan para crear moléculas diferentes:

No digas: Es ceniza.
De la ceniza misma,
para probar que mientes,
verdecerá el rozado.³²³

Y tal como de la ceniza que queda en los campos que el fuego ha liberado de las malas hierbas crecen nuevas plantas, de la misma manera el cadáver enterrado y descompuesto se convierte en humus para nutrir hierbas y árboles, que a veces aúpan («La muerte pulveriza tu cascarón vacío

³¹⁵ *Ibidem*, pp. 127-128.

³¹⁶ *De profundis*, REA, p. 119.

³¹⁷ *Aprenderás que hay muertos*, IM, p. 129.

³¹⁸ Dedicatoria de *Nacer dos veces*, 1972, TT, p. 212.

³¹⁹ Dedicatoria de *Los rostros*, 1978, TT, p. 213.

³²⁰ *La guarania*, 1965, TT, p. 222.

³²¹ *Un día*, PS, p. 80.

³²² *Dame*, DIA, p. 410.

³²³ *Tríptico del renacer en sombra*, I, RA, p. 91.

/ para nutrir raíces a un árbol que te aúpe»³²⁴), otras veces devoran («Árbol fresco y sonoro que podrás devorarme!... »³²⁵), o, como en el cuento *Eternidad* (fechado 1958), absorben la savia vital:

Ahora comprendía lo hermoso, lo terrible del gesto que nos apoya la mejilla contra la tierra, boca contra el polvo, donde millares de raíces se tienden dispuestas a travasar tu savia, donde mil vientos errabundos están preparados a llevar el mensaje de tu desintegración sin asco y sin horror, porque ellos saben que putrefacción es vida.³²⁶

La misma imagen se encuentra también en la obra poética:

Apretaré la sien contra la tierra,
como para escuchar vieja sabiduría
y tendré entre los puños,
en un solo terrón, las noches y los días.

Apretaré la sien contra la tierra:
tendré en la boca el negro tuétano de los ríos.
(Desde arriba, mil dedos tirarán de mis huesos,
para brindarles sitio
en la ronda sin fin y sin memoria...)³²⁷

La muerte implica, entonces, un regreso a una naturaleza que es un no-espacio y un no-tiempo, dentro de un ciclo eterno de transformaciones de la materia orgánica: «Yo me prendí a la tierra / y ella me es fiel Me espera y en mí crece»³²⁸. Por eso,

cuando ya nuestras sombras
para siempre reposen bajo de nuestros huesos,
las manos que en la vida a unirse no alcanzaron,
odio, y amor, y olvido, y esperanza
serán un color mismo de ensueño en la violeta;
saludarán al sol con el pañuelo
de una misma hoja verde
en un amanecer de primavera.³²⁹

³²⁴ *Solitario*, 1982, CSS, p. 312.

³²⁵ *Tres motivos*, II, 1932, JPPP, p. 134.

³²⁶ J. Plá, *Eternidad*, en Ead., *Cuentos completos*, cit., pp. 280-281.

³²⁷ *Apretaré la sien*, CA, p. 80.

³²⁸ *Tres elementos*, 1973, LA, p. 381.

³²⁹ *Poema del gemelo eterno*, 1950, DIA, p. 436.

Esta visión palingenésica se encuentra también en versos escritos dieciséis años más tarde, cuando Josefina Plá se confiesa consciente de la necesidad de aceptar

que la distancia es la única verdad de la esperanza
La sombra que tus pasos arrastran como un trapo
payaso que cada uno de tus gestos emula

Y que muerta debajo de tus huesos descansa
y para no pudrirse como tu último harapo
con el tallo de yerba que de ti crece ondula³³⁰

La yerba y las hojas verdes parecen ser lo único físico que queda del hombre, según la ley del químico Lavoisier (“nada se pierde, nada se crea, todo se transforma”³³¹), postulado que, sin embargo, Josefina Plá considera aplicable también a los sentimientos.

Si es cierto que no existe vibración infecunda;
si es verdad que ni un solo latido morirá;
si es cierto que en cada átomo febril que me circunda
total está la Eternidad,
¿esta angustia sin nombre, fatal y obscura herencia,
otra alma, en un día próximo, tal vez heredará? ...³³²

Si la angustia se puede atomizar y transmitir a una descendencia como un rasgo genético, si los movimientos del corazón se conservan eternamente como cualquier vibración de los átomos minerales, entonces Josefina quiere creer que los sentimientos o los recuerdos tampoco se pierden.

Al polvo que se va rayo adelante
de sol, dile mi nombre, por si lo recordara.
Junto a un mismo septiembre,
una mañana,
en un viejo desván, juntos danzamos.³³³

³³⁰ *Aceptar*, 1966, LA, p. 376.

³³¹ Orig. A. de Lavoisier, *Traité élémentaire de chimie*, Cuchet, Paris 1789, pp. 140-141, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3930k>> (06/2018): «Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme». La célebre máxima atribuida a Lavoisier resume el concepto: «car rien ne se crée, ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature, et l'on peut poser en principe que dans toute opération, il y a une égale quantité de matière avant et après l'opération; que la qualité et la quantité des principes est la même, et qu'il n'y a que des changements, des modifications» (idem).

³³² *Tres motivos*, III, 1932, JPPP, pp. 134-135.

³³³ *Recuerdos*, OPP, s.p.

Josefina Plá envía un saludo a un polvo ausente, en previsión de que pueda recordar su nombre. Muy probablemente se trata del polvo de Andrés, uno de aquellos muertos que nunca la dejaban sola y que habían invadido todo, dentro y fuera de su corazón, hasta el rocío, el pan, o «ese rayo de sol en donde danza el polvo»³³⁴.

La imagen del polvo danzante evoca el *De Rerum Naturae* de Lucrecio:

Cuando de Sol los rayos se insinúan
De través por las piezas tenebrosas.
Si reparas, veras cómo se agitan
Átomos infinitos de mil modos
Por el vacío en el luciente rayo:
Y, en escuadrones, en combate eterno
Se dan crudas batallas y peleas.³³⁵

El mismo movimiento de las partículas de polvo atmosférico suspendidas en el aire y danzando en un rayo de sol es comparado por Dante al de las almas luminosas en el cielo de Marte:

De cuerno en cuerno, y desde el pie a la cumbre,
se movían las luces, centelleando
al reunirse y a cruzar su lumbre:
así vemos, veloces o tardando,
cortas, largas, en línea curva o recta,
las minucias de cuerpos que, cambiando,
van por la luz que a veces se proyecta
en la sombra en que alguno se defiende
con maña y arte de la luz directa.³³⁶

³³⁴ *Muertos, SO*, p. 148.

³³⁵ Trad. esp. de J. Marchena en Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, Librería de Hernando y Compañía, Madrid 1918, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-naturaleza-de-las-cosas-poema-en-seis-cantos--0/html/>> (06/2018). Orig. Lucretius, *De Rerum Naturae*, a cura di Joseph Martin, Teubner, Lipsia 1960, p. 47, vv. 114-120, <<https://archive.org/details/LucretiusDeRerumNaturaTeubner1969>> (06/2018): «Contemplator enim, cum solis lumina cumque / inserti fundunt radii per opaca domorum: / multa minuta modis multis per inane videbis / corpora misceri radiorum lumine in ipso / et velut aeterno certamine proelia pugnas / edere turmatim certantia nec dare pausam, / nconciliis et discidiis exercita crebris» (Libro II, vv. 114-120).

³³⁶ Trad. esp. de Á. Crespo en D. Alighieri, *Divina Comedia: Paraíso*, Planeta, Barcelona 1991, p. 482. Orig. D. Alighieri, *La Divina Commedia: Paraíso*, ed. de Mario Faustini, Editoriale del Drago, Milano 1982, pp. 197-198: «Di corno in corno e tra la cima e'l basso / si movien lumi, scintillando forte / nel congiugnersi insieme e nel trapasso: // così si veggion qui diritte e torte, / veloci e tarde, rinnovando vista, / le minuzie de' corpi, lunghe e corte, / moversi per lo raggio onde si lista / tal volta l'ombra che, per sua difesa, / la gente con ingegno e arte acquista» (Canto XIV, vv. 109-117).

Sin embargo, Josefina Plá, en sus elucubraciones, intenta ir más allá de un símil. Carga la materia inorgánica del polvo con la presencia de sus propios muertos y lo imagina no solo animado de una vibración cósmica, sino también consciente de sí mismo:

Yo estuve y sé que estoy. Yo bato el inaudible tambor
de un antiguo latido
en el ladrillo del patio, en la corteza del árbol cejijunto,
en la gotera ciega como el beso;
en la danza del polvo
que en la raya del sol sonámbulo enloquece.³³⁷

En ambos poemas, *Recuerdos* y *El Polvo Enamorado*, al polvo atmosférico se sobrepone, en una mezcla que no es solo mineral, el polvo de las cenizas del amado difunto, cenizas que no son solamente los residuos del cadáver, sino también el polvo que ha quedado después de la combustión del fuego del amor, y que en fuerza de ese sentimiento adquieren el estatus de yo lírico dotado de una precisa voluntad: regresar. «Yo estuve y yo regreso. Por siempre enamorado»³³⁸ se define el polvo sujeto de *El Polvo Enamorado*. Evidentemente, en esta composición de más de cien versos el polvo no es simplemente comparado con un alma. Aquí, para Josefina, quien nunca ha conseguido acatar «que el amor es un ramo de romero / en la fogata del olvido»³³⁹, el polvo es un alma: un alma que ha amado, ha muerto y ha vuelto.

Se percibe en el poema de Plá la resonancia del soneto quevediano *Amor constante más allá de la muerte* (prima mitad del siglo XVII), donde la metáfora del polvo enamorado responde a la resistencia del poeta barroco a aceptar su mortalidad y a su necesidad de creer en la existencia de una dimensión trascendental, imaginada a través de la poesía, donde sea posible reconciliar lo efímero con lo eterno, la carne con el espíritu, las cenizas del mortal que ha ardido del fuego de la pasión con un amor que se vuelve inmortal gracias a la memoria. El poeta barroco se rebelaba al olvido total de la muerte, ilusionándose con que el alma no abandonaría el cuidado del cuerpo del cual había sido prisionera, y, desafiando la rígida ley que impone el olvido de la experiencia amorosa terrenal, lograría nadar al revés en el infernal Estigia para no dejar en la ribera del mundo de los vivos el recuerdo de su amor carnal. De esa manera, gracias al poder de la creación poética, el espíritu, es decir el amor, no se alejaría del cuerpo ni siquiera en la muerte y el poeta seguiría ardiendo aún en el sepulcro (véase *Amante desesperado del premio y obstinado en amar*, siglo XVII).

³³⁷ *El Polvo Enamorado*, I, 1968, p. 153.

³³⁸ Ídem.

³³⁹ *Lo inaceptable*, 1982, CSS, p. 306.

El polvo enamorado de Josefina Plá está en todos lados, como si hubiera sido dispersado tras la cremación del cuerpo; pero al igual del polvo quevediano conserva trazas del amor vivido y está animado de la misma voluntad de regreso. Sin embargo, se trata de una voluntad que, en realidad, tal como no pertenecía al polvo del soneto barroco, tampoco pertenece al de Josefina Plá: quienes desean el regreso, son los poetas; son ellos, los vivos, que tienen «hambre de otras vidas»³⁴⁰. El católico Quevedo aspira a salvar de la caducidad corporal el elemento espiritual humano, Josefina Plá sueña con tener nuevamente a Andrés a su lado, y ambos recurren a la poesía. En sus versos la poetisa puede transferir al polvo enamorado su propio deseo e imaginar el regreso del amado.

«... Aquí estuve. Aquí estoy. Fue un tiempo del cual jamás hubo memoria, / –porque la tuya con la mía son una–»³⁴¹: así dice el polvo, incapaz de recordar el tiempo entre su muerte y su regreso. Eso porque Josefina puede solo imaginar el intervalo entre el «estuve» y el «estoy». Lo concibe como una «inmemorial jornada»³⁴² que es tanto un no-tiempo –en el cual «aurora y ocaso sangran un solo parto» y los días se funden uno con otro confluyendo en la eternidad–, como un no-espacio «al otro lado azul de todo viaje» –donde los árboles son libres de volar y «los ríos cuelgan sus aortas como efímeros cometas». Ese espacio-tiempo es la nada y es todo. Desde allí se renova el periplo eterno y circular, con regreso al punto de partida, y el polvo, que era tiempo consumido como arena en un reloj de arena, «murmura al final su miseria pequeña / con la lengua infinita de la espiga»³⁴³, que habla del despertar, de la semilla, de un futuro renacimiento.

Desde ese limbo trascendental donde lo eterno se une a lo efímero y la muerte a la vida, el polvo enamorado volvería a acercarse al ser amado que ha quedado en vida, hasta ser físicamente percibido.

Donde pones tu pie, yo estuve, estoy. Te apoyas en mi
pecho y te sostengo.
Me alzas en tus manos al cortar el primer crisantemo,
cuando tus sienas mojas yo te lavo para tu diaria muerte.
Mis dedos abren en tus manos las puertas y saben el
número exacto de tus pasos;
mis pies suben a veces por tu espalda el tobogán del calofrío.
Duermo la siesta sobre las colinas
cobardes de tus rótulas
y en la feral quebrada de tus ingles acecha mi desvelo.³⁴⁴

³⁴⁰ *El Polvo Enamorado*, VIII, 1968, p. 156.

³⁴¹ *Ibidem*, I, p. 153.

³⁴² *Ibidem*, III, p. 154.

³⁴³ *Ídem*.

³⁴⁴ *El Polvo Enamorado*, IV, 1968, p. 154.

La misma situación, como si el espíritu del difunto fuera capaz de comunicarse con la amada por medio de un rumor, un suspiro, un soplo de viento o el mecerse de unas flores, es imaginada por Bécquer en la *Rima XVI* («Si se turba medroso en la alta noche / tu corazón, / al sentir en tus labios un aliento abrasador, / sabe que, aunque invisible, al lado tuyo, / respiro yo») o en la *XXVIII* («Si en todo cuanto rodea / al alma que te desea, / te creo sentir y ver, / dime: ¿es que toco y respiro / soñando, o que en un suspiro / me das tu aliento a beber?»³⁴⁵).

Sin embargo, al contrario de Bécquer y de Quevedo, Josefina Plá pronto descubre su piadosa mentira: «el sueño era un engaño»³⁴⁶. La cercanía al ser amado era un espejismo compartido tanto por el espíritu amante como por el objeto de su amor, debido a la voluntad de la poetisa que para ambos así fuera. La verdad es que en el limbo el espíritu enamorado entra en el número infinito de amores vividos y muertos, que han perdido su individualidad, su historia, y también la memoria de las sensaciones experimentadas a través del cuerpo. Como revela Albada al volver del país inmenso de la muerte, el corazón se hace «grande como el mundo»³⁴⁷. Es allí que se deja la memoria y sobreviene el olvido.

Separado del elemento espiritual, el polvo físico entra en el «coro sin noche y sin descanso»³⁴⁸ de los muertos, de antiguos agregados de átomos ya disgregados esperando su futuro destino con la esperanza de tener suerte, quizás «un trébol de cuatro hojas»³⁴⁹, amuleto que aparece también en *Satélites oscuros*. El nuevo destino terrenal es distribuido por un Dios que, sin tener en cuenta súplicas o deseos, asigna arbitrariamente ala, corteza de árbol, anémona, medusa, alga o caracola de mar, para conducir los átomos nuevamente en el tiempo y en el espacio terrenales. O también, como en el caso de las cenizas de Alceste, una mariposa «las llevará en sus alas recorriendo las flores que ella amaba»³⁵⁰. El trébol de cuatro hojas que permite el regreso al lado del ser querido nunca es concedido; pero, con tal de no «seguir siendo / polvo, por siempre preso, en la trampa mineral implacable»³⁵¹, bloqueado en la inmovilidad de la ceniza inorgánica encerrada bajo tierra en una tumba y sin esperanza de trasmigración, cualquier hado –incluso el de ave o criatura marina– resultaría aceptable para el polvo del difunto (y también para quien queda con vida, ilusionándose

³⁴⁵ G.A. Bécquer, *Rimas y Leyendas*, Espasa-Calpe, Madrid 1941, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/>> (06/2018).

³⁴⁶ *El Polvo Enamorado*, V, 1968, p. 154.

³⁴⁷ J. Plá, *El pretendiente inesperado*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 216.

³⁴⁸ *El Polvo Enamorado*, V, 1968, p. 155.

³⁴⁹ Ídem.

³⁵⁰ J. Plá, *Alceste*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 237.

³⁵¹ *El Polvo Enamorado*, VII, 1968, p. 155.

con que el espíritu del amado esté en las cosas a su alrededor). La nueva forma no elegida, sin embargo, es prisión, castigo, lejanía, porque no tiene memoria, y aún imaginando que cada átomo conserve algo de la antigua subjetividad, el reencuentro entre un polvo así diseminado y el antiguo amor es imposible.

Mientras tanto, el espíritu enamorado, ya separado del elemento sensual, sobrevive como si fuera una idea platónica: «Mundo de encendidas abejas, tu pulso / perdió voz y mirada. Es solo amor, tan sólo / amor»³⁵². Será parte de la Eternidad, pura forma, aunque incompleta sin una sustancia en la que materializarse y adquirir sentido. Y así, al igual que el pulsar de la vida, que se mudará en un nuevo corazón («Este latido inerte, ¿no morirá conmigo? / ¿Otro pecho, más tarde, cruel martillará?»³⁵³), irá perennemente en busca de un complemento físico, corporal: «Esto el amor. Seguir tu forma inacabada, / sonámbula por todos los corredores de la muerte»³⁵⁴. Eso es el regreso del polvo «por siempre enamorado»³⁵⁵: es el Amor que nunca termina, portador de todos los recuerdos de los amores terminados de toda la humanidad fundidos en un olvido total, indiferenciado. Es ese Amor eterno y absoluto que vuelve en otro punto del tiempo, en otra historia, para endulzar otros labios e inflamar otros cuerpos, sin transferirles alguna memoria de antiguos amores. En este ciclo eterno de un amor pequeño que vive, muere, se disuelve haciéndose más grande y renace renovándose constantemente y al mismo tiempo quedando siempre igual (tal como lo ha descrito también Pablo Neruda en su soneto de amor XCII), no hay traza de pesimismo: «Marchemos. / ¿Para qué...? / Para tener una nueva esperanza. / Entre el hoy y el mañana está... / ¿Qué está...? / Un amor siempre olvidado, el mismo»³⁵⁶.

Que tal sentimiento, emanación de un absoluto sin tiempo y sin historia, pueda recordar, es solo la confortante ilusión de la cual quiere alimentarse el enamorado sobreviviente. Solo suya es la memoria, suya la nostalgia, porque con la muerte se pasa de «este amor duro, esta hambre de los huesos, / esta sed de cintura»³⁵⁷ a la «paz sin dolor, sin angustia, sin sueños, sin recuerdo»³⁵⁸. La Alceste de Josefina Plá lo confirma: «Yo era un jirón de niebla que se quería deshacer en el viento para poder recordar, y no podía»³⁵⁹. En esa paz un Amor confluencia de todos los amores podrá

³⁵² *Ibidem*, IX, p. 156.

³⁵³ *Tres motivos*, III, 1932, *JPPP*, p. 135.

³⁵⁴ *El Polvo Enamorado*, VIII, 1968, p. 156.

³⁵⁵ *Ibidem*, I, p. 153.

³⁵⁶ *Polvo*, *ÚP*, p. 15.

³⁵⁷ *El Polvo Enamorado*, XI, 1968, p. 157.

³⁵⁸ *Ídem*.

³⁵⁹ J. Plá, *Alceste*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 252.

«levantar tu polvo de noche entre los muertos / –hijo de nuestra oscura llamarada– / para darle otra vez una sed del tamaño del cielo»³⁶⁰, absorbiendo el sentimiento individual en su propia universalidad, para después dejar que de su indistinta esencia se desprendan y se enciendan en la Tierra otros innumerables fuegos de fugaz pasión, otros efímeros amores de los cuales el Tiempo no se acordará. Desde una perspectiva humana, ese olvido es una maldición.

Cuando sarcásticamente la poetisa se define «libre para volver al polvo sin memoria»³⁶¹, no se refiere solo a la imposibilidad de elegir cuándo morir, sino también al morir totalmente, sin sus recuerdos y sin ser recordada. No se preocupa tanto de que su polvo olvide, cuanto de que quede olvidado. Es la «terrible angustia del olvido»³⁶², expresada también por Alcestes: «Admeto... ¿recordarás mi nombre a nuestros hijos? ... [...] ¡Yo no quiero que me olviden, Admeto! Nadie muere del todo mientras alguien sobre la tierra pronuncia tu nombre»³⁶³. Para poder evadir de la transitoriedad y vencer el miedo a ser olvidados, se advierte

[1]a necesidad agónica de que nuestro nombre resuene lo más largamente a través de los años; de que algo nos identifique en el recuerdo de los que siguen viviendo, en algo más duradero que la imagen que conserva por algún tiempo la retina de los que nos conocieron y amaron, e inclusive nos odiaron. De ser recordados en lo que hicimos.³⁶⁴

Es por eso que, cuando tiene casi ochenta años, y «rodillas deshojadas / y [la] frente en coloquio con el polvo»³⁶⁵, o sea cuando está físicamente lista para apoyar la mejilla contra la tierra³⁶⁶ –pese a que «un alma incongruente se niega categórica / a ajustar su reloj al de mi cuerpo»³⁶⁷–, Josefina Plá para no ser olvidada suplica al escultor y amigo Carlos Colombino (1937-2013)³⁶⁸ que no calle, no duerma, mas grite cuanto ella no pudo decir:

Cuando clamar debieras
cuánta fue mi pureza desdeñada

³⁶⁰ *El Polvo Enamorado*, IX, 1968, p. 156.

³⁶¹ *Libre*, SO, p. 134.

³⁶² J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 12.

³⁶³ J. Plá, *Alcestes*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 226.

³⁶⁴ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 12.

³⁶⁵ *El doble*, 1981, II, p. 252.

³⁶⁶ Es así que en *Eternidad* los «seres efímeros» se preparan a morir (J. Plá, *Cuentos completos*, cit., p. 282).

³⁶⁷ *Cansada*, 1980, II, p. 248.

³⁶⁸ Suyas son las tapas de *El Polvo Enamorado*, *Follaje del tiempo* y *Los treinta mil ausentes*.

mi amor desconocido
 mi compasión inerte
 mi ensoñación suicida
 o cuánta la maldad que cada día
 visitaba en sus ocultos sótanos llevándole un mendrugo
 sin resolverme nunca a limarle los grillos³⁶⁹

Le ruega que grite la verdad de su más auténtica naturaleza, probablemente incomprendida por los demás, y tal vez inconscientemente reprimida por ella misma. Indudablemente un sabio como Augusto Roa Bastos, quien estimaba «la esencia moral de su vocación»³⁷⁰, reconocía sus innumerables dotes:

Su ensimismamiento y su soledad, su poder de exploración y de análisis, su capacidad de observación y de síntesis, la clarividencia de sus sueños y de su inteligencia, su conciencia crítica para juzgarse a sí misma a través de su arte y para juzgar la realidad desenmascarándola de las perversiones de la costumbre, de los falsos valores sentimentales, de los prejuicios, la cobardía, el egoísmo, la falta de compasión y solidaridad que han degradado y envilecido las relaciones entre los seres.³⁷¹

No obstante, Josefina misma ya años antes había confesado la desagradable y dramática toma de conciencia de que, sin que ella pudiera impedirselo, sus más íntimas y auténticas virtudes (ternura, fervor humano, humildad, valor, fe, alegría, altruismo, bondad...) se convertían en sus opuestos: «¿quién los ahoga, quién los pudre, los mutila, los ciega...? / ¿Quién hace que esta llama que soy sólo dé humo...?»³⁷². Por eso implora:

[...] grita por mí mi verdad última
 Mi verdad verdadera
 la que no me resigno a que muera conmigo

Lo que fui más allá de lo que quise
 Lo que dejé de ser por cuanto he sido³⁷³

Y sin embargo, los testigos mueren, sus recuerdos no se conservan.

La única salvación puede venir de los versos, por supuesto editados (de manera que a través del libro –como espera también Roa Bastos– puedan pasar «de mano en mano, de alma en alma, en un reencuentro largamen-

³⁶⁹ *El doble*, 1981, *II*, p. 252.

³⁷⁰ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 59.

³⁷¹ *Ibidem*, pp. 58-59.

³⁷² *Esta ternura*, 1975, *LA*, p. 372.

³⁷³ *El doble*, 1981, *II*, p. 253.

te demorado pero nunca tardío y siempre actual con los lectores de todos los tiempos, restituyendo a esa poesía [...] su día y su hora que nunca tuvieron»³⁷⁴). Del poeta, los versos «dirían ante la eternidad la verdad definitiva. Dirían sus contricciones, su dolor, su desespero y su plegaria, su fe y su blasfemia»³⁷⁵. La poesía, de hecho, por un lado es una trágica expresión de fugacidad, pero por el otro es eternización. Dando voz a un pasado que queda vivo en el presente y que será futuro gracias a la capacidad del verso de hacerlo eterno (en síntesis, el machadiano «Hoy es siempre todavía»³⁷⁶), el arte poético promete la victoria del tiempo interior sobre el fluir inexorable del Tiempo. El tiempo interior es capaz de fundir momentos diferentes, de ir hacia adelante (como cuando Josefina imagina su propia muerte), o hacia atrás (como en *Manchas en la pared*, *Imposible ausente*, o *Satélites oscuros*, donde es posible encontrarse con *Yos* pasadas, o en *Rapsodia de Eurídice y Orfeo* (1949), en el cual el final del mito es alterado por un rapsoda piadoso y tierno). La victoria, por lo tanto, es garantizada por una poesía que para Machado es «palabra en el tiempo»³⁷⁷, y para Josefina Plá es una palabra que es tiempo, en cuanto, siendo contemporáneamente hija y ajena, coincide con el YO del autor pero también supera sus limitaciones.

Palabra hecha del tiempo como cualquier palabra
que los dedos del tiempo remodelan en sus tres dimensiones
Palabra que conoce todas las mansiones del tiempo,
y de todas por turno desterrada.³⁷⁸

Ambos poetas aluden a un tiempo concebido como una sucesión de estados de conciencia en la que se interpenetran pasado, presente y futuro, es decir como duración bergsoniana y no como cronología positivista:

El poeta pretende, en efecto, que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar.³⁷⁹

³⁷⁴ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 60.

³⁷⁵ J. Plá, *La pesadilla del poeta*, en U. Centurión Morinigo, *Josefina Plá y el periodismo paraguayo*, cit., p. 115.

³⁷⁶ A. Machado, *Proverbios y cantares*, VIII, en Íd., *Antología comentada*, vol. I, *Poesía*, cit., p. 284.

³⁷⁷ A. Machado, *De mi cartera*, I, en Íd., *Antología comentada*, vol. I, *Poesía*, cit., p. 296.

³⁷⁸ YO, 1972, *TI*, p. 272.

³⁷⁹ A. Machado, *El "Arte poética" de Juan de Mairena*, en Íd., *Antología comentada*, vol. II, *Prosa*, cit., p. 144.

Gracias a versos que Shakespeare también definió «eternal lines»³⁸⁰, porque «vienen de eternidad y van a eternidad, bogando por el río efímero de nuestra sangre»³⁸¹, el poeta es el «atleta destinado a vencer sobre el tiempo»³⁸², «el despierto: / aquel del corazón, campana de la aurora»; es el único que, imaginando e inventando su propia muerte, sabe de

la pantera sin nombre y sin descanso.

[...]

[...] su forma oscura, esbelta, horripilante,
su fatua pupila, su paso cauteloso,
su hora preferida.³⁸³

Y puede dejársela atrás, mirando, más que hacia el fin como putrefacción, hacia la reunión con lo Eterno, es decir hacia el propio renacimiento. De tal manera, el poeta salva a sí mismo y puede salvar a los demás, porque les permite evadir de la angustia de ser-para-la-muerte y concede un consuelo más allá de la desintegración física. Si «el arte es también un arma que el hombre se forja para sobrevivir»³⁸⁴, entonces la poesía es una forma de alienación –en el sentido de asunción de una perspectiva lejana, a vuelo de pájaro, de observador fuera de sí mismo– y también, como se vuelve a citar, de resurrección:

Poesía es huir de sí mismo restituyéndose al propio tiempo a la más profunda dimensión, enajenarse y por ello reintegrarse a plenitud del ser; desangrarse hasta la última gota para poder resucitar. Quizá sea esta última aproximación la que más me seduce. Resucitar. Resurrección lleva consigo una victoria. Y una fuga. Una victoria irreversible para este perenne derrotado. Una evasión para este perenne prisionero que es el hombre.³⁸⁵

La actitud de Josefina Plá ante la muerte, pues, no es de estoica resignación como en Heidegger, ni de religiosa espera como en Quevedo, sino casi de rebelión, de rechazo, de huida y superación, en la que se percibe una nota de optimismo y confianza en el futuro: de hecho, a través de la obra que se deja a la posteridad, es posible ser recreados (porque, como escribe Roa Bastos, «el destino de toda creación que se apoya en la vida es renacer

³⁸⁰ W. Shakespeare, *Sonnet 18*, en Íd., *The Complete Sonnets and Poems*, ed. de C. Burrow, Oxford University Press, New York 2002, p. 417.

³⁸¹ J. Plá citada en P. Tovar, *Ecós lorquianos en la memoria poética del Paraguay: Josefina Plá, Augusto Roa Bastos y Hérib Campos Cervera*, cit., p. 96.

³⁸² *El poeta y el tiempo*, 1957, CSS, p. 303.

³⁸³ Ídem.

³⁸⁴ J. Plá, *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, cit., p. 32.

³⁸⁵ J. Plá, *Visión de la poesía*, CSS 1984¹, p. 8.

continuamente³⁸⁶) y es posible renacer en los demás aún después de la muerte: «Morir es renunciar a seguir creando / para poder al fin / seguir siendo creado en otros reviviendo»³⁸⁷.

En cambio, puesto que «una vez en el hoyo [...] se sigue haciendo alguna cosa por los otros...»³⁸⁸, se pueden alimentar las almas con la poesía dejada como legado («sembrar pechos en hijos que nunca me tuvieron»³⁸⁹) y se puede velar el sueño de los niños a través de un verso que habrá quedado en el corazón o de un átomo de polvo pegado a la suela de una pequeña sandalia:

No he de quedar aquí.
 Quizá una tarde quieta
 jugando alguno venga,
 pase sobre esta piedra
 que me aprieta el suspiro de la espera,
 en su sandalia prenda
 un átomo no más de esta ceniza vieja,
 que allá, junto a su lecho,
 se quede, como un perro,
 velándole su sueño,
 hasta el lucero.³⁹⁰

³⁸⁶ A. Roa Bastos, *La poesía de Josefina Plá*, cit., p. 60.

³⁸⁷ *Querer es*, 1964, *II*, p. 228.

³⁸⁸ *Luz negra*, 23, p. 165.

³⁸⁹ *Poesía*, 1980, *CSS*, p. 290.

³⁹⁰ *De profundis*, *REA*, p. 119.

UN ARMARIO COMO SUMARIO

Estas páginas están dedicadas a otra de las metáforas elegidas por Josefina Plá para dar voz a su persuasión de ser una muchedumbre de *Yos*, los que han sido y los que no han logrado ser. Se trata de la metáfora del vestido, que, al igual de la máscara, recurre a los mismos campos semánticos de la multitud, del uso y desuso, y de la vida como representación; además, se entrelaza con la idea de un destino que nunca puede ser definido libre, con el convencimiento de que el hombre es Tiempo que en él se muestra caduco, como en la nube («El tiempo que en la nube se traiciona / en la roca recobra pulso y sienes»¹), y con la esperanza depositada en la poesía, la cual, eternizando los movimientos del alma, es el último consuelo de la vida. Es por esta razón que a través del conjunto de las metáforas de vestidos, zapatos, túnicas y harapos es posible tocar brevemente (aunque necesariamente de manera parcial) las etapas del recorrido anteriormente descrito con profusión de detalles a través de la poesía de Josefina Plá.

En *A quién dejar* (1972)² aparece una colección de prendas –una para cada estación o evento de la vida–, un «oculto armario» lleno de innumerables vestidos: los usados y los nunca poseídos, los «que alguien me prestó para los sueños» y los puestos en secreto; «el vestido que vino demasiado temprano / y que jamás me sentó bien / el vestido / que llegó ya tarde / para ir a la fiesta / cuando me había dormido»; el vestido de muñeca que Josefina tuvo de niña; el «de la adolescente que al hombre presentía / ladrón de túnicas en la agobiante siesta», cuando tenía el amor por Andrés «vestido a mi piel encendida»³, y el traje olvidado de amante de cuando concibió a su hijo; «el vestido de guerra desgarrado / como bandera / de la madre rota en dos / para sentirse entera»⁴ durante el parto de Ariel y luego «el vestido de luto que no llevé a mis muertos / que viven todavía»⁵.

¹ *La piedra y la flor*, 1978, *II*, p. 258.

² *II*, pp. 231-232.

³ *Habló la Esfinge*, *PS*, p. 36.

⁴ *A quién dejar*, *II*, p. 231.

⁵ *Ibidem*, p. 232.

Además, en otros lugares se mencionan el vestido-destino materno rechazado («Yo no tendría tu rostro del último vestido / de fiesta apollillándose en la noche del arca»⁶); el vestido que la Cristina de *Fiesta en el río* nunca se pudo poner («es tan triste sentirse capaz de un gran amor, y sentir que ese amor es inútil. Es como un vestido, el más hermoso que habremos de tener, y que es imposible lucir así sólo sea por una vez»⁷). Y finalmente los andrajos de las esperanzas desvanecidas: «La esperanza es un fardo de harapos desechados / de galas que se hicieron viejas en los armarios sin usarlas / pero que durarán más que tú»⁸.

Un entero guardarropa con vestidos que son manifestaciones del ser que ha sido *ego*, de las máscaras del hombre aparente: cada uno corresponde a una diferente *Yo*, a una diferente edad, a un camino temporáneo o a una elección de vida (como explica la Cristina de *Fiesta en el río*: «La felicidad no existe madre. Sólo existe el dolor. Pero podemos elegir un dolor que se nos parezca lo más posible; que tenga nuestra propia cara, como el lienzo de la Verónica tuvo la faz de Nuestro Redentor. Y yo he elegido el mío»⁹). Todos al final son descartados, abandonados, algunos por imposición del destino, otros por intervención del super-yo censor; otros más, simplemente, a un cierto punto de la vida, son abandonados, como exuvias de insectos que creciendo mudan, cumpliendo una incesante metamorfosis que dura hasta la muerte, ella misma definida por Josefina Plá o «espejo / en que la vida / sádicamente prueba un vestido nuevo»¹⁰, o «vestido que no veré porque me habré dormido»¹¹. Los vestidos, entonces, cuentan la historia de la vida entera de la poetisa, de las múltiples individualidades-destinos que en ella se han encarnado una tras otra, de las *personae* que ha sido, todas ya pertenecientes a la dimensión del recuerdo, como la Josefina que con el silencio de la adorada voz de Andrés hizo «el vestido / con que han de amortajar a mi esperanza»¹². Todas excepto la última fatal (para la cual, en el acto de inventar su propia muerte, sería apropiado ponerse una «túnica violeta»¹³ como Alcestes que decide regresar al Hades).

En el guardarropa de Josefina Plá, que vistió «por turno harapos como galas»¹⁴, no faltan los zapatos, de los cuales el último par (tal vez ya en venta) es metáfora de un destino hecho a su medida y predeterminado:

⁶ *Los rostros*, 1978, *II*, p. 213.

⁷ J. Plá, *Fiesta en el río*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 141.

⁸ *Manchas en la pared*, *FT*, p. 182.

⁹ J. Plá, *Fiesta en el río*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 159.

¹⁰ *Luz negra*, 27, 1975, p. 166.

¹¹ *A quién dejar*, *II*, p. 232.

¹² *Dame*, *DIA*, p. 410.

¹³ J. Plá, *Alcestes*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 264.

¹⁴ *Quise lejos volar*, 1979, *CSS*, p. 283.

Zapatos que hais de llevarme
 en mi postrer caminar;
 zapatos que he de quitarme

para nunca más calzarme:
 ¡quién os pudiera cambiar
 y el camino equivocar!...¹⁵

Así como el calzado, con su característica de amoldarse y adaptarse al cuerpo, testimonia la unicidad del ser humano (tanto que es arduo ponerse en los zapatos de otros) y se vuelve metonimia de las huellas, de los pasos, del camino individual interpretado como destino intrasferible, igualmente la piel es manifestación de un hado predestinado que adhiere a la persona separándola de lo circundante e imponiéndole un límite dentro del cual existir. Hasta la piel es un vestido, atribuido por una indefinida entidad superior, un «Quién quiera que tú seas»¹⁶ que arbitra los destinos humanos:

[...] me vestiste

la túnica del Tiempo
 y me pusiste

con esta piel mi límite primero
 y mi último vestido¹⁷

Al final de la existencia –cuando el «último harapo»¹⁸ del cuerpo está destinado a podrirse y descomponerse–, como suma de todo lo que ha servido para representarla, la única prenda que puede identificar a Josefina es la vida misma, múltiple, que ha vivido, sin ser su dueña, casi como si no le perteneciera: «Y esta es mi biografía / de una vida sin dueño / y que será mi único vestido»¹⁹.

La muerte, por lo tanto, la encontrará desnuda:

Desnuda voy ¿qué haré... ?
 Desnuda estoy ¿adónde iré... ?
 No sé si yo me desnudé
 o si otro fue
 quien me sacó el vestido que no sé
 dónde dejé²⁰

¹⁵ *Mi último par de zapatos*, PS, p. 76.

¹⁶ *Quién quiera que tú seas*, 1980, LA, p. 406.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ *Aceptar*, 1966, LA, p. 376.

¹⁹ *Biografía*, UP, p. 13.

²⁰ *Desnuda*, FT, p. 191.

Como un capullo en el cual acurrucarse y apagarse, solo le quedará la sombra engendrada desde el nacimiento y crecida con su muerte incesante. Ese, el harapo que durante toda su vida Josefina ha ido arrastrando «cual descocido forro del alma que hay en mí»²¹, será su «final vestido»²². Es envuelto en ese andrajo de no-ser, de tiempo que en ella se ha consumido, que su ser desvanece.

En un más allá «donde no se precisan ni túnica violeta ni sandalias doradas»²³, el único tejido que puede proporcionar calor es el recuerdo, como lamenta Alceste: «Somos miserables mendigos viviendo de las migajas que los vivos nos echan. Allá abajo tu recuerdo y el de mis hijos será mi único manto»²⁴.

Finalmente, cuando también ese manto de la memoria entretejido por quien ha quedado se deshilacha, permanecen los versos: un tiempo consuelo terrenal de un corazón reducido a un humilde trapo para contener y aliviar su propia desnudez-nulidad, se vuelven testimonio eterno de un alma que, obligada en vida a expiar el pecado de haber nacido, se rehúsa a aceptar que se olvide su propio sacrificio, su propia respuesta al destino: «Eso es la poesía corazón hecho harapo / para enjugar el llanto de los remordimientos / por pecados que nunca se vieron cometidos [...]»²⁵. Para eso ha servido la poesía durante la vida de Josefina Plá: ha sido un pañuelo que ha aliviado sus penas, ha sublimado su dolor y preservado su dignidad. Ahora, esa misma poesía puede ser considerada como el más noble vestigio del alma de la poetisa, el vestido fabuloso que la salva colocándola al margen del tiempo.

²¹ *De la tiniebla vengo*, 1982, *NO*, p. 18.

²² *Ídem*.

²³ J. Plá, *Alceste*, en Ead., *Teatro escogido*, cit., p. 269.

²⁴ *Ibidem*, p. 227.

²⁵ *Poesía*, 1980, *CSS*, p. 290.

ANTOLOGÍA

De *El precio de los sueños* (1934)

De la sección I. *Ánfora azul*

Toda yo soy tu obra

Toda yo soy tu obra dolorosa.
Me hiciste con tus ojos y tu voz.
Si tu mirada me hizo misteriosa,
Tu acento ritmo fue en mi corazón.

Lánguida soy, porque hacia mí te inclinas,
Y estoy sedienta sólo con tu sed.
¡Ansiedad que en mis ojos adivinas,
De tu total ardor es el envés!

Soy tu obra dolorosa y hechizada.
Me hiciste con tu voz y tu mirada
A la eterna medida del amor.

Estatua calcinada de tu anhelo
¡hoy me recorto, pálida, en el cielo,
Fuera de la esperanza y del temor!

Mientras crezca en belleza

Yo quiero ir a tus brazos, mientras crezca en belleza:
¡no goza el día, quien no ve su aurora!
Cuando beses mi labio, no dirás con tristeza:
“¡Más dulce un tiempo fue que ahora!”–

Ni, al mirarme a los ojos sentirás con angustia:
“¡Otros los vieron más brillantes!”–
Ni, al contemplar mi frente: “¡Otros la amaron, antes
de que se hiciera mustia!”... –

Quiero que hagas la historia de mi carne amorosa,
y entre tus brazos florecer y marchitarme.
¡Sólo tú, que supiste cuál fui fresca y hermosa,
Podrás, mañana, mustia, perdonarme!...

Por una vida

... ¿Qué será de sus besos profusos,
qué del ansia infinita de luz
que madura en sus ojos ilusos?
Di, Señor: ¿qué rescata su cruz?

Tu respuesta persigo en la noche
y en la hora del diurno rubor:
si las rosas destiñen su broche,
si los lirios se dan al sopor.

Es de barro, mi Dios: es cual una
de tus flores. ¿Será ella peor
que tu rosa hechizada de luna?

A la rosa le das el amor.
¿Por qué entonces su mano desnuda
y en su boca el inútil dulzor?

Los dones

Un ensueño materno me hizo azul la pupila.
Me hizo amar el misterio una noche tranquila;

la tristeza, un crepúsculo cual ninguno callado;
¡alguien, de mí por siempre, en él sentí alejado!

La visión del mar libre me alargó la mirada;
mi alma, de sus salmueras quedóse traspasada.

Una voz, en la infancia, me dictó el verso, y dijo:
“¡Sabe que cada verso del dolor será hijo!...”

Un estío me trajo amor: rojo presente;
¡y amor me da dolor, inagotablemente!

De la sección III. *Ánfora roja*

Rastrojo

¡Sentir volver la Primavera,
y no saber reflorar!
Sentirse llama verdadera
¡y no haber rama en qué prender!

Ser vaso azul de la Quimera
¡y nunca más poder beber! ...

Ser seno cálido y cadera
¡y estatua yerta haber de ser!

El labio gotea su dulzura,
los ojos dicen la tristura:
en ellos el Deseo se inmola.

Ansía salir a la pradera
la carne dulce y tempranera.
... El alma dice: ¡Vete sola!...

Yermo

Me pidió dulzura para su vivir.
¡A mí, más amarga que el agua del mar!
... Un ansia doliente sentí de reír.

Me dijo: –En tus ojos tendré dos lucernas.–
Me miré por dentro. ¡Me vi tan oscura,
hambrienta de estrellas, como una caverna!

–¡Quiero en el rescoldo de tu corazón
calentar mis labios!– ¡Mi pecho, glaciar,
donde se acumula, multiseccular,
la nieve de toda letal estación!...

–Para mi cansancio, te pido posada.–
¡Pobre trajinante! ¿Querrás mi almohada
de espinas, mi lecho de maceración?...

Vernal

El amor que retorna renueva en mí la gracia
–¡inefable pregusto del besar!–
Grávida de dulzuras, mi alma es rama cargada
de fruto presto a madurar.

Transparencia jugosa de vaso bien colmado
mis ojos vino a barnizar.
(¡Han hecho provisión de llanto, para el hado
de este nuevo ensoñar!...)

Hora que acaso nunca seas

¿Será noche violeta, será noche lunada,
aquella que verá tu mejilla, en mi almohada,
en tu carne el aroma de mi carne sellada?

¿Día pálido de octubre, día celeste de mayo,
espera a mi cintura para el primer desmayo,
mis ojos y tus ojos en idéntico rayo?

¿Perfumarán la sílaba sibilante y divina
margaritas de abril, o rosas decembrinas?
¿Habrá sol? ¿Una nube servirá de cortina?

¡Oh el día entre los días radioso y ensoñado!
¿Qué alba abrirá las rosas de mi huerto cerrado,
y a que hora el perfume del seno recatado

ha de cesar de ser te torturador secreto?
Acaso nunca, día, alumbrarás mi seto.
¿Acaso nunca seas, noche de amor completo!

Mas sin embargo sirves de óleo a mi ensueño:
por ti tiene el latido una razón y un dueño;
¿de mi desnuda vida en el pobre diseño,

tú eres mi regia túnica, mi torre y mi presea!
... ..
Oh mi noche suprema: quizás nunca te vea;
¿mas por ti existo, hora que acaso nunca seas!

Sueño

a María Delgado Rodas

... Sueño que fuiste impulso de mi latido,
y alas en mi anhelar:

Te mata la vida que nutriste,
como la flor el fruto nacido de sus galas.

Afán que me hechizaste de tan triste,
pensamiento clavado
en mis frágiles pulsos; estilete sutil:
a esa punta que hincaste perezcos, traspasado.
Loco sueño disuelto en mi sangre febril:
¿esa sangre te ahoga!

... Morir te miro, ensueño
que fue yo toda –como fue tronco toda hoguera,
y charco toda nube– en un trasvasamiento
imperceptible, blando, como un deshojamiento de rosa,
en un temblor de atravesada mariposa.

Morir te miro, ensueño,
como el árbol mirara arder el viejo leño
cortado de su rama, o pudrirse la hoja

de cuyo muerto libre saldrá la yema roja.
 Morir te miro, ensueño,
 y tu postrer tristeza es ya casi alegría,
 ¡y tu último suspiro es ya casi esperanza!

... Hoja muerta, que vuelves a la tierra madura:
 ¿en qué capullo nuevo, húmedo de ternura,
 renacerás mañana, ensueño en agonía ... ?

De la sección 3. *El precio de los sueños*

Soy

Carne transida, opaco ventanal de tristeza,
 agua que huye del cielo en perpetuo temblor;
 vaso que no ha sabido colmarse de pureza
 ni abrirse ancho a los negros raudales del horror.

¡Ojos que no sirvieron para mirar la muerte,
 boca que no ha rendido su gran beso de amor!
 Manos como dos alas heridas: ¡diestra inerte
 que no consigue alzarse a zona de fulgor!

Planta errátil e incierta, cobarde ante el abrojo,
 reacia al duro viaje, esquiva al culto fiel;
 ¡rodillas que el placer no hincó ante su altar rojo,
 mas que el remordimiento no ha logrado vencer!

Garganta temerosa del entrañable grito
 que desnuda la carne del último dolor:
 ¡lengua que es como piedra al dulzor infinito
 de la verdad postrera dormida en la pasión!

Haz de inútiles rosas, agostándose en sombra,
 pozo oculto que nunca abrevó una gran sed;
 prado que no ha podido amansarse en alfombra,
 ¡pedazo de la muerte, que no se sabe ver!

La triple tortura

... Aquel sufrir que nunca desentierras,
 filón terrible, en tus entrañas prieto;
 ¡oro soñando con la luz, que encierras!:

El beso que de florecer no acababa,
 que a cada amor en vano pide hora,
 ¡que cada inútil primavera agrava!

La frase que tu boca, atroz, calcina;
la que agrieta de sed eterna el labio,
¡y de transfigurarte no termina!

Y la luz honda que encenderse ansía
en tus ojos: el alba milagrosa
¡que no concluye de tornarse día!

Aquel sueño

... Era hermoso. A su nombre en mi alma abrieron
sus corolas las rosas que pensé
para siempre escarchadas. Mis entrañas volvieron
a sentirse capaces de milagro, por él.

Era dulce. Llegado al fin de la esperanza,
se aureoló de gloria, como una redención.
Era casto. Desnudo de toda la ignorancia,
sabía que es el barro la carne de la flor.

... Todo un camino largo, con seductoras sombras,
con céspedes suaves a mi cansado pie,
me prometió aquel sueño, que sólo el alma nombra.

Estrechando su espina, mi corazón le oía.
Mojándose de llanto, mis ojos le veían,
¡y con sangre en el alma, marcharse le dejó! ...

De De la imposible ausente (1996)

De la imposible ausente (1937)

Te fuiste de mis ojos para llegar adonde
la mirada no puede ya perderte:
te marchaste tan lejos, que de mí no te esconde
árbol, mar, piedra inerte.

Ausencia, alta marea tácita de mi vida
hacia los horizontes que el silencio dilata,
surco que ha de igualarse al ancho de mi herida,
sed que en un mar de piedra sin límites se cuaja.

Camino que prolonga tu voz interminable,
viento mudo y obscuro que mi sangre traspasa
y me lleva el oído y el mirar miserable,
dejándome, temblor de barro entre la lluvia,
raíz bajo el torrente incontrastable.

He de beber tu sombra en cada noche larga
 hasta igualar la sombra de tu noche sin astros;
 beber, beber silencio, hasta sentir tu paso
 y acercarme a tus rastros.

Largo cual tu silencio es el grito de mi sangre,
 ha de ser en mis ojos y en mis labios la vida
 aquel árbol florido que se pudre en tus ojos,
 el beso que en tus labios da sabor a la tierra.

Dame... (1937)¹

Dame, mi ausente, el signo de tu ceniza.
 En ella agrisaré mi pelo, amargaré los labios.
 Mi cabello, que aún sabe del amor de las brisas;
 mis labios, que aún recuerdan el sabor de los besos.

Dame, mi muerto, nieblas de tu última mirada.
 Con ellas velaré las pupilas audaces,
 extinguiré los brillos de los domingos nuevos
 que como girasoles florecerán mañana.

Dame, tú que te has ido, los fríos de tu boca.
 Con ellos, de mis sienas aplacaré la fiebre.
 Quien sobre un pecho en hielo durmió una noche entera,
 sabe ya de la vida terrible de la piedra.

Dame, voz adorada, tu más largo silencio.
 Dámelo. Haré con él la venda de mi herida,
 la almohada de mi angustia. Haré el vestido
 con que han de amortajar a mi esperanza.

...Y me darás tus huesos. Con ellos en los míos,
 agotaré los astros de la noche más nuestra.
 Por el camino blanco de las eternidades
 mi polvo, con tu polvo, se irá tras las violetas.

Canción nupcial (1938)

Yo te guardo los ojos
 en que estás acostado.
 Tú guárdame tus huesos
 en el rincón lejano.
 Yo te daré mis ojos

¹ Versión recogida por H. Rodríguez-Alcalá.

con suavidad cerrados.
Tú me darás un hueco
y dormiré a tu lado.

Yo te guardo las manos
en que tu frío ha quedado.
Tú méceme en las hojas
que sobre ti han brotado.
Yo te daré mis dedos:
será mi último ramo.
Tú me pondrás en ellos
el último puñado.

Yo te guardo la boca
que tu nombre ha besado.
Guarda mi nombre tuyo,
para siempre callado.
Yo te daré mi boca,
y tendrán nuestros labios,
en el silencio, negro,
el ósculo más largo... !

La ausente presencia (1938)

La tierra es una joven pantera aletargada.
Es el cielo terrible como una boca amada.

Y no puedo olvidarte,
y no puedes besarme.

La luna se desnuda detrás de la arboleda.
Y tus labios me sueñan un calofrío de seda.

Y no puedo esperarte,
y no puedes llamarme.

Cómplice flor constela la densa enredadera.
Tus manos, flores que perfuman mis caderas.

Y no puedo gritarte
ni puedes desnudarme.

La noche densa como tu carne deseada.
Boca tibia con dientes de luna fatigada.

¡Y no puedes besarme,
y no puedo olvidarte!

El rescate (1938)

Pagué la carne más lozana,
 pagué mis labios más recientes,
 corté mi rosa más temprana
 y herí mis brazos inocentes.

¿Y no tendré el verso?

Dos manos dulces como hojas
 de rosal, dejé como ofrenda,
 y además mis manzanas rosas
 sin boca que me las encienda.

¿Y no tendré el verso?

Y se me fueron las miradas
 como pájaros, y no han vuelto,
 y son mis caricias frustradas
 junco que no ata arroyo suelto.

¿Y no tendré el verso?

Y di mis labios a la seca,
 Mi vientre a la sombra sin flores,
 y en la larga siesta de piedra
 corté mi diestra a los dulzores.

¿Y no tendré el verso?

Te perdí, huésped de mi entraña,
 labio para mi labio hecho,
 y me perdí, en la noche huraña,
 sin vestido para mis pechos.

¿Y no tendré el verso?

Navidad profana (1940)

Noche de finas flechas florecida,
 en que la luna se olvidó muy lejos;
 noche filo de noches, larga noche
 en que el grito por fin cuajó en estrella.

Noche abriendo en botón de doble aurora
 la rota enredadera de unas venas.
 Noche larga de noches, con un nombre
 creciendo como flor en la almohada.

... Noche de parto. Caminar sangriento
a través de una lanza de diamante
hacia el fulgor lustral de una mirada.

Viajero inexorable de tu sangre
tu propio corazón llega a tus brazos.
... Curarlo puedes al besar su cara.

El poema de la muerte única y tuya (1946)

Alguna vez la proclamaste tuya,
únicamente tuya, tuya solo?
Tuya, como tu más secreta lágrima
o como tu dolor más solitario:
más tuya que tu olvido y que tu sueño?
Pues nadie, antes que tú, murió tal muerte;
nadie. Y nadie, después, ha de vivirla.
Nació contigo, y para ti tan solo.
(Muerte virgen.
Y, sin embargo, sabía; olvidadiza
de una Muerte infinita, innumerable...)

-Yo, tu muerte, nacida sólo por ti, lo canto.
Y lo canta en tu faz mi lugar antiguo,
oh mi amor sucesivo, irreparable...!
Desde antes de tu vida, me morías;
desde antes de tu vida, era yo tuya.
Pues tú y tan sólo tú podías nombrarme
del nombre bautismal de tu única agonía.
Mutuo viaje; viaje largo,
largo, nuestra recíproca jornada!
Largo como el imperio del surco y de la luna;
por eso son tus ojos semillas de tiniebla.
Largo como el reinado del pino y de los lotos.
Y por eso tus pies raíces de sombra
y tus manos cruzadas encapullan
prieto nenúfar de silencio.
Largo el camino. Pero fue una sola,
una sola y la misma, la jornada...
Recuerdas...?
Cuando rimó la ola su dístico primero,
cuando el pez ensartó su primer prisma
y el nautilo, metáfora de juncos y de cárbos,
trazó sobre la mar recién teñida
la cicatriz de la primera estela
en ti soñaban,
en ti soñaba.
Cuando el tigre primero robó al sendero en sombra

su juego con el sol para ataviarse,
 cuando la primera nube soñó su muerte en agua
 y el primer tallo verde
 saludó con su índice al sol nuevo,
 en ti soñaban,
 en mí soñabas.

Cuando el primer arco iris
 –biblia de horizontes nonatos–
 se construyó su arcada de aérea madreperla,
 en mí soñabas,
 en ti soñaba.

Y están en ti todas la rémiges y escamas,
 todas las nubes y panteras,
 todos los arcos iris y los céspedes.
 Pues por todos sus sueños
 pasaste para ser sin ti, conmigo;
 y por todos mis sueños han pasado
 para llegar contigo.

Y en tu pulpa, deleznable como el pétalo,
 fugaz como la estela, y, sin embargo,
 persistente en su sueño destronado
 cual las constelaciones

en su ficticia geometría,
 –oh mi amor sucesivo, irreparable!–
 yo libero torrentes y leopardos,
 echo a volar buitres y garzas,
 a nevegat nautilos y delfines.

Oh mascarilla, piedra gris del sello
 en la diestra de Dios!

Tú sellas el diploma de mi ya largo oficio.

Mi oficio, que jamás fue tan perfecto
 como al vaciar tu yeso trashumano. ¿Lo sabes?

Eternidad matando te perfiló las líneas,
 glaciador de eternidades te congeló la calma.

Cal de horizontes muertos, de indehiscentes auroras
 te desangró las sienas. Danza de aguas insomnes

cuajó espejo en tus párpados
 y el vuelo ineluctable de la fugaz estrella
 te derrumbó los labios sobre el último grito.

...Yo, la muerte que para ti
 tan solo nació, lo afirmo y canto.

Tu muerte es la perfecta entre las muertes.

Mas déjame llorar contigo, nieve adentro,
 como tu huérfano más triste.

Yo, tu muerte que soy, solo en ti he sido.

Y la muerte que fui, ya no he de serlo.

Porque Dios me creó, pero tú eras
 quien debía nombrarme

y ponerme la espada entre las manos.
 Abrázame. Durmamos, oh mi antiguo
 amor irreparable.
 Cual la creación, antiguo; cual tu nombre
 en la boca de tu madre, irreplicable...
 Abrázame. Durmamos.
 Yo, tu muerte, también muero contigo.

Estoy siempre volviendo (1951)

Estoy siempre volviendo.
 Volviendo siempre y cada vez más lejos.
 De regreso imposible al lar ignoto
 en donde esperan
 un corazón que es mío, y que no duele;
 una herencia sin nombre que es mi nombre.
 Estoy volviendo siempre.
 Volviendo a aquella que quedó muy lejos;
 no sé cuándo, ni dónde:
 al volver de un camino, una mañana
 al despertar, no sé...
 Volviendo a aquella
 que prestó su ansiedad a estos poemas,
 que sus palabras son, mas no su acento.
 La que prestó el costado a estas heridas
 que son su sangre, y sin embargo,
 no son su dolor último,
 su secreto dolor, el verdadero.
 Que prestó su pupila a este paisaje,
 que no es, no obstante, su jornada.
 Siempre estoy de regreso, y siempre lejos,
 ¡oh canto, oh sangre, oh tierra de mi viaje!
 El barco que creí barco, era una isla.
 La vela que creí vela, se hizo pájaro.

De *La raíz y la aurora* (1960)

Tus manos (1939)

De las más hondas raíces se me alargan tus manos,
 y ascienden por mis venas como cegadas lunas
 a desangrar mis sienes hacia el blancor postrero
 y tejer en mis ojos su ramazón desnuda.

En mi carne de estío, como en hamaca lenta,
 ellas la adolescente de tu placer columpian.
 —Tus manos, que no son. Mis años, que ya han sido.
 Y un sueño de rodillas tras la palabra muda—.

...Dedos sabios de ritmo, unánimes de gracia.
Cantaban silenciosos la gloria de la curva:
cadera de mujer o contorno de vaso.

Diez espinas de beso que arañan mi garganta,
untadas de agonía las diez pálidas uñas,
yo las llevo en el pecho como ramos de llanto.

Imposible (1939)

Vaciarme de paisajes, olvidarme caminos,
reedificar el arco de tu desnudo día.
Borrar tus ojos, sendas de mi llagado sueño,
y enfriar en mi sangre tus dos terribles manos.

(... La estatua que he vaciado en soledad, volverla
raíz y musgo en tierra, canto y ala en el aire).

... O, en la antípoda lluvia de mi aherrado llanto,
hacer cantar el muerto pájaro de tu beso.
Tornar a las cenizas las flechas de la llama,
reenhebrar en las venas el hilo del suspiro.

Y del dolor crecido, monstruo y criatura mía,
hacer de nuevo aquella sonrisa que en tus labios
me bautizaba tuya, con el nombre más mío.

Concepción (1939)

Me tendrás a tu lado. Me besarás. Y luego,
como al moreno cántaro que espera al fin del surco,
a mi sumiso cuerpo se alargarán tus brazos.
Se saciará tu sed: la exigua sed de un hombre.

De mi lecho después, en largas madrugadas
hacer creerás el blanco camino del olvido.
Y sin embargo, ciego piloto de mi entraña,
conmigo habrás llegado por una noche sola,

a la encantada playa donde no está tu muerte.
Por el nocturno río caliente de mi sangre
irán tus ojos lejos, para jamás volverse,
tu voz prenderá en roca para perennes ecos.

Tú no lo sabes, hombre, tú no lo piensas, ciego.
Esta noche mi cuerpo será, ¡oh antiguo nauta!
el puerto de que zarpen las naves de otra aurora.

Imposible ausente (1945)

...Cómo acercarme a ella.
 Cómo alejarla, a esa imposible ausente
 que me quita la vida
 con su imposible muerte.
 Cómo alejarla, si su muerte misma
 es el camino que hasta mí le quede.
 Cómo acercarme a ella,
 sin perderla y perderme.

Y sin embargo la amo, y lloraría
 el dolor que le espera y que aún no tiene.
 Por sus ojos, más jóvenes y puros.
 Por su dote más larga de fe, de amor y muerte.

(¡Las lágrimas que guarda la copa de su risa,
 la penitencia larga de lunas de su vientre;
 el filtro de luz fría
 que ya vendrá a escarcharle para siempre las sienes!)

Yo la miro, encendida dueña de mil auroras;
 por cada una, en mis ojos un crepúsculo duele.
 Miro sus ansias bravas de tremolar como hogueras,
 y en mi mano el puñado de sus cenizas duerme...)

¡Oh mi antigua imposible y rediviva!
 ¡Omnipresente ausente!
 Cómo alejarte, si tu muerte misma
 es el camino que hasta mí te quede.
 Cómo alejarme, cómo,
 sin perderte y perderme.

Sigue pues, caminando
 junto a mí, lejos siempre,
 tú, que has sido mi vida, tú de quien yo fui el sueño.
 Y fuera mi consuelo y mi venganza verte
 caer al par de mí sobre mi sombra,
 si no supiese, oh imposible ausente,
 que al fin hemos de ser otra vez una sola,
 y ha de ser una sola nuestra muerte.

Desde cuándo (1953)

... ¿Desde cuándo marchabas a mi lado,
 desde cuándo...? Tus pasos
 ¿desde cuándo, en la noche, aproximándose,
 ocultos tras de cada latido...? ¿Desde cuándo...?

¿Desde cuándo, en la noche, por los valles sin nombre,
rastreado mi angustia?
Y tras de cada puerta abriéndose, y de cada
recodo del camino, ¿desde cuándo?

¿Desde cuándo tus sienas en las salvias
del reposo tranquilo?
¿Desde cuándo tus brazos en los cálidos ramos
del viril eucalipto, bajo las siestas altas?

... ¿Y desde cuándo el pedregal desnudo;
desde cuándo el desierto irredimible?
¿Desde cuándo la brasa entre los párpados;
esta sed, desde cuándo?

.....

... ¿Desde cuándo este siempre irrevocable;
esta muerte creciendo, desde cuándo...?

Tríptico del renacer en sombra (1953)

I

No digas: Es ceniza.
De la ceniza misma,
para probar que mientes,
verdecerá el rosado.

... No digas: Fue la espuma
de la rompiente breve.
La espuma es también agua,
y volverá a ser ola.

II

Por un mortal paisaje
de sueños sin mañana
ha de orientar tu brújula
la gran ternura inútil.

... Amor. Sin una herida,
sin venas ni cuchillo,
va corriendo la sangre.
(Empayenado arroyo
donde mueren los pájaros
y se apaga la luna...)

Amor. Amor. Los cuatro
clavos de una cruz nueva
que cargar a la espalda.
... Amor. ¿Quién lo ha nombrado?

¿Quién al beso despierta?
... El corazón, caballo
desbocándose, loco.
El tiempo, detenido.

III

Por mis ojos tardíos
derivan largamente
las velas en naufragio
de tanto sueño herido.

Marchan, irrevocables,
hacia la playa sorda
en donde encallan todos
los anhelos brotados
bajo trocado signo.

Playa de aguas dormidas,
de vientos silenciosos.
Está prohibido el llanto,
porque el agua es de lágrimas.
Está vedado el grito,
porque la piedra sufre.

En lo alto de la costa,
como un pájaro oscuro,
tremola una bandera
que dice:
Para siempre...

Allá (1955)

... Allá en la orilla irrepitible, adonde
el tiempo con olor a piedra espera,
mi sangre desbordaba su ribera,
viniendo de otros cielos y otros años.

Maduraba en silencio yo tu aurora,
vaciada de astros, cumbre azul nevera.
Asintotas mis dedos de tu hoguera,
horizonte mi frente a ciegos vuelos.

Allí era todo cierto, eterno todo.
Se sabía la muerte su otra cara;
tenías mi razón, y yo tu sueño.

Allí donde mi sangre desbordada
subió a tu corazón, mojó tus sienes:
allí, en tus pulsos siéntome varada.

De *Rostrros en el agua* (1963)*Mi beso es muchedumbre* (1935)

Mi beso es muchedumbre.
 Con él te sellan siglos y estaciones,
 te condecoran légamos y nubes.
 Se reencuentran en él
 los valles con la cumbre:
 el ojo del pavón con la amapola.
 Mi beso es una escala por donde un mundo sube.
 En él se juntan
 rugidos y laúdes;
 cigarras y serpientes,
 abejas y escorpiones se confunden.
 En él están Lázaro y Judas;
 mártires y asesinos su médula resumen.
 Arden en él los que vivir esperan:
 los que esperan matar, en él se encubren.
 Mi beso es horca, es látigo, es cadena.
 Mi beso es muchedumbre.
 El puñal del rufián, la espada del valiente,
 en él juntan relámpagos y herrumbres.
 Cuando digo besar, digo legiones.
 Y el nombre de mi beso es muchedumbre.

Déjame ser

Deja llevarme mi última aventura.
 Déjame ser mi propio testimonio,
 y dar fe de mi propia
 desmemoria.
 Déjame diseñar mi último rostro,
 apretar en mi oído los pasos de la lluvia
 borrándome el adiós definitivo.

Déjame naufragar asida
 a un paisaje, una nube,
 al vuelo humilde de un gorrión,
 a un brote renaciente,
 o siquiera al relámpago
 que abra en dos mi último cielo.

Sujétame los brazos,
 engrilla mis tobillos,
 empareda mis párpados.
 Pero tatuada una flor en la pupila,
 crucificada un alba debajo de la frente,
 acurrucado un beso en la raíz de la lengua,
 déjame ser mi propio testimonio.

*Apretaré la sien*¹

Apretaré la sien contra la tierra,
 como para escuchar vieja sabiduría
 y tendré entre los puños,
 en un solo terrón, las noches y los días.

Apretaré la sien contra la tierra:
 tendré en la boca el negro tuétano de los ríos.
 (Desde arriba, mil dedos tirarán de mis huesos,
 para brindarles sitio
 en la ronda sin fin y sin memoria ...)

Del otro lado del silencio
 el viento, el gran desnudo, se vestirá mi polvo
 a horcajadas el tiempo sin mí combará el muro,
 mientras la grama corta,
 mil veces derrotada,
 victoriosa mil veces,
 lamerá en la ladera
 –humilde lengua verde–
 mis olvidados pasos.

*De Invención de la muerte (1965)**Allí donde las lágrimas*

Allí donde las lágrimas se juntan todas para lavar la cara
 del que está por nacer
 allí donde terminan de colgarse las hamacas del viento
 allí donde los ríos consumidos se arropan de arena los riñones y cantan
 allí donde el sollozo se niega a descansar y se disfraza
 pájaro picoteando la ventana
 allí te esperarán Será ya donde siempre

El beso que te den tendrá el sabor dormido de lo que no se acaba
 y la frialdad de mil labios que se te niegan

La mano que te tiendan será como una limosna adelantada
 y la mirada un viejo espejo donde
 se arrepiente a cada minuto un enemigo

Todas las brújulas apuntarán en esa hora
 al norte oculto de tu casa.

¹ R. Vallejos, en *Josefina Plá: Crítica y antología*, incluye las poesías *Apretaré la sien*, *Hermana y Me duermo en ti* (*En la muerte de A. Camus*) en *Rostros en el agua*.

Esa sombra

La veréis alargarse cada vez como un agua vertida
 sin remedio
 como un manto cayendo despacio de sus hombros
 como si fuese él mismo arrepentido que quisiera
 volver sobre sus pasos
 –reptil de limpia muerte sin cadáver–

La veréis ahilar su arroyo
 sobre un suelo
 por siempre horizontal a la aventura

Y será también la única
 que dormirá con él reconciliada
 con la sombra total
 de que se desgajó
 enemiga de todos los espejos un día.

De noche

Pasos
 De noche En una noche cualquiera Bajo la noche
 Pasos
 que tendrán la misma medida de tu pulso
 Una ráfaga leve pasará presurosa
 alertando a las hojas para un color distinto.
 Y se arrepiente el álamo de levantar tan alto la cabeza
 y el agua de su júbilo por correr cuesta abajo
 Y queda al descubierto el hueco
 por el cual caen todos los latidos
 Pasos que sonarán como reloj que se despierta
 de su sueño enmohecido
 señalando una hora que ya no es de este tiempo
 Los pasos de quien vuelve a reclamar su casa pedir
 su vieja cama
 la percha abandonada donde colgó su último anhelo
 una noche cualquiera Por la noche
 Los pasos desde un sótano que nunca hemos abierto
 Pisadas por las cuales pasan
 de largo todas las visitas que aún se esperan.
 Pasos que volverán De noche Cualquier noche
 Bajo la noche... Pasos

Las manos

... Ya vedlas aplacadas
 en el guante del mármol que todo lo avasalla

y que acercan su oído de arena a los vientos nocturnos
esperando escuchar su nombre en boca de otros muertos

Muertos de ceño torvo Los muertos acreedores
que no quieren saber que han muerto muerto muerto
y pegan sus manos como estrellas de un hueco mar
sobre el pecho del durmiente
y desvían un poco en el reloj del corazón la manecilla

Muertos ya todos polvo Muertos ciegos de muerte
Muertos de sí mismos vaciándose
que están ya más cerca que nadie de la vida

De *Satélites oscuros* (1966)

... *Y ésta fue la tarea*

... *Y ésta fue la tarea. Y fue la empresa ésta*
Crear tus propios amos tus tiranos ocultos
Con tu más delicada sustancia vaciar los duros labios
que habrán de sentenciarte
las manos implacables que apretarán tus grillos
Suscitar uno a uno los fantasmas sedientos
que tan solo tu sangre aplacará en lo oscuro
Crear tus propios cómitres alimentar el músculo y el nervio
de tus propios verdugos
hasta hacer de tus nervios el látigo de tus labios cuchillo
martillo de tus pulsos que remache las cuñas
Despertar en tus venas uno a uno
los sabuesos que habrán de vigilarte
entregar una a una las llaves que abran paso
a huéspedes sin rostro
que en largos conciliábulos al pie de tu silencio
torcerán los cordeles apretarán los nudos
Ésta fue la tarea Venderse cada día
por un platillo de lentejas
por un licor impuro
hasta que enajenado
el mundo de tus sueños hasta sus hitos últimos
empezará tu propia cacería

... *Éste fue tu designio*
Ésta fue tu tarea lenta pero segura

Libre

Libre para nacer sin elegir el día
libre para besar sin saber del porqué esta boca y no otra
libre para engendrar y concebir lo que ha de traicionarte

libre para pedir lo que después te será inútil
 libre para buscar lo que mañana ya no tendrá significado
 libre para morir sin elegir el día
 libre para pudrirte sin escoger el sitio
 libre para volver al polvo sin memoria
 libre para seguir el rumbo de la raíz pequeña
 libre para mirar al sol que no te mira

Libre para nacer sin elegir el día

Una mano

Una mano tan sólo cinco brotes opacos cinco rayas
 de una estrella de mar náufraga en tierra
 buscando en unas sienas amarillas
 el borde fugitivo de su perdida playa

Una mano
 que tremola durante mil años y mil ciclos
 para estampar su firma
 fea como la sombra de una araña
 sobre el legajo largo de todas sus mentiras

Una mano
 que corre como una bestezuela insaciable
 sobre formas que esbozan el calco fracasado de uno mismo
 y se lleva el recibo de la espera
 y el sello del hastío como un salvoconducto hacia la nada

Una mano
 para palpar bajo la pulpa
 que elabora su lenta podredumbre
 el crecer de la antigua flor de hueso

No invoques la de ayer

No invoques la de ayer porque ya se ha marchado
 Desde que tú partiste murió ya muchas veces
 y aunque ha vuelto a nacer nunca ya fue la misma

Más pequeña más ingenua más tímida unas veces
 otras veces más sabia más triste, más marchita
 Pero siempre distinta y otra siempre

A veces más conforme, más llena de mi sangre
 como si todo fuese nuevo todo recién comprado
 agua sol y aire y sombra
 Tan conforme que hasta sonrío al espejo que no tengo delante

Y otras veces en guerra tan en guerra
que mi tacto es puñal que me agrede las venas
y me hieren las flores y me acribilla el cielo
y hasta mi propio cuerpo me lastima

Muero y vuelvo a nacer cada mañana
la angustiada de ayer hoy no la busques
La eufórica de hoy
quizá esta misma noche se suicide
abrazada a su almohada

Llévala

Llámala largamente desde el principio mismo de tus fiebres
inconfesables Llámala
Conjura su inocente planeta desde el sudor oscuro de tu ijada
a la órbita que cierra como un puño
la maldición primera y la última
Llámala
y conjúrale un rostro un grito una mirada
Llévala a la ventana más ancha más hambrienta la del torreón más alto
la que da hacia las albas solamente Llévala sonriendo
haciendo de tus brazos espuma pluma pétalo
Hazle mirar el girasol más áureo más radiante haz que lo mire
y ponle
el chal azul del cielo en las espaldas

Llévala por el valle Muestrale los narcisos y el rocío
Hazle rozar las sienes con las alas de las más blancas palomas
y llénela las manos de corazones y de lunas
Y luego sonriendo
llévala al pozo antiguo
–también allí verá nadar la luna–
Arrójala en el pozo y ponle
una piedra –qué piedra– por encima

No es ésta

... No es ésta la que se va
no es ésta
con el cielo tatuado todavía
de pájaros y nubes
con la memoria entretejida
de rostros y de sueños
No es ésta la que os llevais atada
destinada a callar boca en la tierra
cuanto quiso y lloró cuanto arpo y cuanto ha odiado

La que buscáis está ahí detrás del viejo muro
 prendida al árbol seco lejos de los rosales
 con la lengua ya ardida los ojos ciegas brújulas
 las manos adelgazadas de deseos quietas hojas de herbario

No es ésta la que calla
 ésta tiene el olor de la tierra en los huesos
 un nido en cada hueco de la mano
 y un caracol insomne en la memoria

No es ésta la que se va
 Es la otra
 la del beso prendido como una vedija en las espinas de otros años
 la de la lluvia blanda lavando las pisadas
 No es ésta la que calla
 Es la otra Lo veis? ... Es la otra la otra la otra
 Ésta del cielo activo y del agua incurable
 ésta sigue viviendo para cantar su muerte

Satélites oscuros

Cuándo empezaste a respirar el aire con pulmones
 prestados de otras primaveras
 pisar con pie distinto la gramilla que te adivina y muere
 cortar la ola con otra manotada
 gustar el agua con paladar distinto al de mi arcilla
 —mi agua es siempre pozo tu agua es siempre río—
 mirar la luna en horas prohibidas
 cuando muestra su verdadera cabeza cercenada
 los jeroglíficos funámbulos de los gatos en celo
 y el ebrio en el frío de la madrugada
 gimiendo sobre sus huesos de botella rota?
 Ni tú ni yo lo recordamos
 Pero fingimos que no lo sé que no lo sabes
 porque eso es lo pactado

Cuándo empezaste a reír de mí sobre la batalla terminada
 y te alzaste desnuda y transformada y ágil para iniciar tu viaje
 mientras yo comenzaba a tejer lenta las redes
 para los viejos peces del misterio
 que se deslizan por tus muslos abajo hacia una nueva muerte?
 Ni tú ni yo lo recordamos
 Pero igual que dos satélites oscuros
 desde entonces
 nos exigimos una a otra una luz que no es nuestra

Hermana desertora
 evadida del número que gobierna los índices secretos de la sangre

la luz que me arrebatas te abre caminos hacia adentro
 la fuerza que me sorbes te alisa la cadera
 y te atensa las ingles agresivas
 los sueños que me robas te abren ala en el hombro
 Y está escrito que en todas las aventuras llesves
 el trébol de cuatro hojas

Tú me llevas la furia de la flecha la estela
 el brillo de la mica igual que un ojo mágico sobre el acantilado?
 Te me llevas el gajo de laurel sobre mis sueños
 y quieres que la rosa la tome de tu mano
 porque si no le falta el sacramento de la gracia

Tú me echas a volar la paloma más blanca más ávida de espacio
 robándose el mensaje que no he de leer ya nunca
 y me dejas tan solo el vidrio roto de la luna en el suelo
 y el ancho de mis brazos para medir cada ventana

Tú eres esa hermana con el rostro cambiado
 que está siempre volviendo desde el primer eclipse
 de allí donde se mide el propio abismo
 y avanzaba en el tiempo
 arriándome los sueños
 como en el mar se borran fugitivas las últimas banderas

Tu sueño es marchar lejos para siempre libre de mi algún día
 Mi sueño es retenerte a mi lado mirarte
 hasta que a fuerza de deslizar tu cuerpo contra mi cuerpo como
 el río se desliza sobre el cielo que lleva
 vuelvas a ser una misma conmigo
 Hermana traicionera tu traición sin embargo nunca te ha consolado
 en tus aprendizajes ya lo has sabido todo
 menos las lágrimas y ese sueño secreto
 en el cual cielo y sol y noche acuñan de nuevo su medalla
 Llegas siempre de lejos siempre viajera siempre marchando hacia tu casa
 y me pides tu parte en el futuro
 en el techo en la sangre en los dolores
 Una parte que no sabré ya devolverte
 ... Tu sien deja en la almohada la forma del olvido

Summa

... Ahora es el otoño
 El tiempo de las abdicaciones
 el tiempo de las nubes fugitivas como banderas en derrota
 el tiempo de la alegría vacante creciendo dondequiera
 entre un suicidio unánime de hojas
 y un emigrar de pájaros correos
 hacia antiguas ciudades de noticias inversas

Ahora llega otoño y el pecho de la tierra
 se enfría como lágrima caída
 Es otoño y amor amarillea
 y el viento se despierta desengañado en las mañanas
 Ahora es el otoño con sus luces oblicuas
 rasgando las arrugas y el surco sin semilla
 soslayando como barcos esquivos
 las bahías devastadas y exangües de las sienas

Ahora es el otoño
 es el tiempo en que el año desmantela su feria
 Cuando la luz danzando sobre el agua es la ondina del frío
 y el sol entra por esa ventanita
 que olvidó todos los otros meses
 como si se acordara de que lo esperó un prisionero
 muerto hace tiempo de tristeza

Ahora es el otoño y amor amarillea
 También el corazón es una fruta una baya tardía
 también el sol cayendo le trae dulzuras exclusivas y últimas
 Y como un alcaloide de sí mismo sahumando su descanso
 se diluye en el aire su perfume

Ahora es el otoño amado mío
 Nunca fueron más dulces los zumos de las frutas
 nunca limpió el rocío tanto el cielo del alba
 Amor amarillea para hacerse más dulce
 y el corazón duele como una fruta
 que sueña su caída

Muertos

Si nos dejaseis un momento solos
 oh muertos muertos muertos
 Si os quedaseis siquiera
 fuera del agua fuera
 de ese rayo de sol en donde danza el polvo
 fuera de la hoja verde
 fuera del aire que entra en mis pulmones

Si os quedaseis prendidos a la tierra esperando
 Pero no lo habéis invadido ya todo
 la sal el pan la fruta
 y el rocío y el césped

Después entrasteis
 –huéspedes sin color– en el recuerdo
 Y nos pusisteis sombra en la mirada

y poblasteis el puente del beso entre los labios
y pudristeis los sueños

Si nos dejaseis un momento solos

De *Desnudo día* (1968)

Amar (1935)

Amar
Ahondar
raíces a golpes de latido
en la tierra negra y amarga
donde sufren los ojos de los que aún no han sido.

Amar. Hay una estrella que su llamado alarga.
Amar. Entre los brazos, ritos curvos de nido.

Amar. Marca de savias en mis palmas abiertas.
Mi beso, que era puerto, se ha convertido en río.
Me bate la garganta
un viento inexorable hecho de voces muertas.

Amar. En la semilla, despierta un bosque, y canta.
Me florecen, cual tallos, las manos del que es mío.

La oración imposible (1939)

... Has de volver.

Para clavar mi cuerpo en tu cruz de claveles
—oh mi puerta pintada de dos ojos vacíos
En esa tarde —fino aserrín de las cigarras—
has de encontrar mi boca como nunca desnuda.

Has de volver

Para que nuevamente en mis labios se acueste
el río de la sangre que mis venas exige,
y se curven mis brazos, ramos fructificados
de sienes y de cunas, de sexos y de llagas.

Has de volver.

Porque eres el camino que me lleva a unos ojos
teñidos de tus pulsos, abiertos de mi entraña.

Y está en tu beso el manantial para mi seno,
y son tus manos raíces para su carne nueva.

Has de volver.

Porque la voz dormida de los muertos más muertos
me estalle entre la boca como una flor de flechas
mientras, lavado el rostro en una savia oscura,
él surja, roto espejo que mi sol multiplique.

... Has de volver.

Mi soneto

Barro con alas, corazón velero,
irreprimible sed de mil semillas.
Mi cuerpo es un espejo con marea
que ha borrado la cara de la muerte.

La hoja es un filo presto contra el viento,
y el recuerdo, una música de carne.
Soy ápice de un pino inaccesible
en donde canta todo lo que ha sido.

Sangre frustrada me conste la senda
hacia la aurora que mi sol enfríe.
Duermo unos ojos que jamás he visto

en el rosal caliente de mi seno;
y por ellos preséntanme las noches,
entre las manos de un varón, paloma.

Todo puedes hacerlo

Desnudar una rosa, o bien tallar el agua:
o calentar el sol que se duerme en tus manos.
Todo puedes hacerlo, pues tienes ese beso
que me tiende en tus brazos como agua derramada.

Todo puedes hacerlo. Ahogar el mar creciente,
segar los implacables jacintos de la luna;
pues tu beso me alarga en ti como en un río,
y me troncha los brazos presintiendo los clavos.

Todo puedes hacerlo. Quien rompe así mi cuerpo
como tierra que, arada, se hace llaga de siembra
puede teñir dos ojos con su sangre en mi entraña
y hacer hostia de hijo la harina de mis astros.

... Todo puedes hacerlo, pues tienes ese beso
que me tiende en tus brazos como agua derramada.

Álzame el canto (1939)

Álzame el canto, que se arrastra ciego
sobre mi corazón. Alza mis ojos
que se quieren dormir sobre la sombra
de los pálidos labios que he besado.

Álzame la canción, Tú que me llevas
la mano abierta hacia futura espiga.
No me dejes morir todo mañana
en el collar azul de mis latidos.

Álzame la canción, enredadera
reclinada en un árbol de flor ida:
que yo la quiero ver, jazmín de nube,

ramo de vientos, sobre el arco iris.
Quiero mi voz, lucero enjuto en agua,
cantar la larga vida de mi muerte.

El poema del amor no entregado (1939)

Camino en compañía del amor no entregado
por todos los senderos que murieron de un beso.

Ay, amor no entregado.
Amor de surco en cuesta que se pierde en el cielo
Amor de árbol nacido al filo del abismo.

Amor con iris ciegos de la inútil espera;
sus labios duelen como los labios de la tarde.

Y sus manos, más frías que las rosas, son como
estrellas que se borran a cada madrugada.

Lo adorna una guirnalda con ojos de mentira
y lo viste ceniza de palabras calladas.

Ay, amor no entregado.
Amor de llave en mar,
amor de vuelo en niebla!

El poema de la noche violenta (1939)

En la noche violenta
tu boca es una grieta
insaciable en la piedra.

Surco que abraza el mundo
en abrazo desnudo,
es en tu vientre el musgo
de la dispuesta cuna.

Oh noche que maduras
los senos como lunas!

En la noche violenta
te brota como yerba
el abrazo en las venas.

Campo de rotos lirios,
haz de rotos caminos,
tu cuerpo es pan y es vino
para una boca amarga.
Tu cuerpo es una llaga
que otro costado aguarda.

En la noche violenta
te presienten sus venas.
Y tú? Cintura presta,
cuna, pan, vino esperas.

De Luz negra (1975)

1

Pregunta el niño cándido:
Si el gato come muchos pájaros,
saldrá un día volando? ...

4

En la poesía
lo imposible se hace palabra.
En la poesía tiene
huesos el agua.

6

Cerrar los ojos es subir
por una torre sin balcón.
Abrir los ojos es bajar
a su prisión.

11

El seso, el sexo.
El sexo es el seso
con una tachadura
en medio.

21

Qué trabajo, humanidad
Construir, a fuerza de latidos,
la eternidad.

22

Por qué temes morir en tierra extraña?
Tan solo mientras vives puedes ser
prisionero

Los átomos son libres,
son viajeros.

23

–Mientras sigues haciendo, sigues siendo.
–Y una vez en el hoyo? ...
–También allí se sigue haciendo
alguna cosa por los otros ...

24

Vivir es olvidar
que estás muriendo
sin cesar

26

Porque el remordimiento
es el grito del otro
que inocente
adentro de nosotros
un día emparedamos.

27

La muerte es el espejo
en que la vida
sádicamente prueba un vestido nuevo.

28

Tu cuerpo es la suma de tus muertes.
Tu muerte
será la resta de tus cuerpos.

Manchas en la pared

Abierta la cancela sobre el viejo vestíbulo harapiento
 hoy entro en la morada que fue mía
 que acaso ya no existe
 pero está erguida en la memoria cara al cielo
 del Sur alza su mole de cal envejecida
 contra la roca oscura
 igual que un caballero regresando a su vacío castillo
 se apoya en su caballo fabuloso

Recorro los tardíos aposentos
 en cuyo cielorraso hallaba moldes
 la fantasía del niño abandonado
 y su periplo de imposibles
 Y recobran perfiles y color los zócalos hundidos
 donde el frío
 de los años rezuma huero y soso su delirio nocturno
 Ah el reencuentro
 con el Ogro y el Gato que no están en los cuentos
 la peligrosa selva la nube milagrosa el puente sin barandas del iris
 el gran pez de Jonás el río de oro
 y el perro abandonado más fiel que nunca lo fuera el nuestro
 y el monstruo que cambia de rostro mientras lo estás mirando
 Mundo donde yacieron los fetos de todos tus futuros
 porque en el lodo estaba ya todo medido
 moldeado rotulado
 La esperanza es un fardo de harapos desechados
 de galas que se hicieron viejas en los armarios sin usarlas
 pero que durarán más que tú Ese cachorro
 suave que aún te lame las manos
 hace rato está muerto ha legado su gemido a una rama
 Y el pájaro que cruza burlón frente a tu reja
 es un nido vacío en el bosque de esqueletos
 negros de tus inviernos

Recorre nuevamente esta que fue en verdad tu única casa
 Ahora que ya nada en ella existe que te perteneciera
 Aunque nada hay que no haya sido tuyo
 Ahora que más que nunca es tuyo lo soñado
 Porque definitivamente se bautizó imposible
 Todo ha sido una vez tu frontera tu reto tu hora cero
 Ya no hay límite ahora que todo cuanto pudo
 Ser ya no ha sido
 Puedes colgar del viejo zócalo manchado
 Todas tus máscaras podrías

los perros que en el blando ladrido de algún sueño
 recordarán alguna vez el leve olor desengañado de su fuga
 Los perros que en el polvo del tiempo deslien hoy su aullido
 su aullido a medias desvalido

a medias ominoso

como el remordimiento ahora lo llaman
 desde el umbral del pórtico caído
 Los perros infinitos de la noche
 que alguna vez fueron estrellas
 y picaron sus ojos con la sal del misterio

IV

Ellos le traen en su invisible aullido
 ecos podridos de su risa
 desperdigada como las caracolas vacías en la playa
 Con el hocico helado del gusano
 se abrirán paso dentro de sus venas
 harán tumulto por sus tuétanos
 y roerán sus uñas de afiebrado devorador de sueños

V

El hijo pródigo regresa persiguiendo
 la imagen de las rústicas moradas
 que de él huyen en brazos de un viento forastero
 ... El hijo pródigo se mira las rodillas
 dos cantos que rodaron
 por todas las pendientes
 por secas torrenteras recogiendo
 el polvo siempre hambriento de galopes
 de los épicos caballos
 y tienen ya la curva de la inútil rueda
 y el molde de la súplica

VI

El hijo pródigo –una nube también gris él– camina
 sin saber si sus pies son los que allí lo llevan
 o es el camino el que lo arrastra
 porque andar es cambiar
 y él sólo puede
 mudar su rostro por el rostro que es ya el rostro de todos

VII

(El hijo pródigo Silueta diminuta en el polvo
 contra un cielo de olvido
 en este atardecer que es para él solo
 Tan grande que ninguna otra cosa podrá jamás llenarlo
 Tan pequeño
 que él solamente cabe en él
 Y sólo él puede

captar su propia estampa en el aire raído
 que se adelgaza en torno suyo
 desnudándole
 hasta el hueso

VIII

El hijo pródigo trae un millón de muertos en sus ojos
 todo un millón de muertos se le calla en los labios
 el polvo de un millón de muertos le blanquea las sienas
 y silba en sus pulmones un millón de agonías)
 ... Cuervos de ocaso acosan
 su sombra de suspiro y de ceniza

IX

El hijo pródigo retorna
 Sus pupilas sin años ni estaciones
 como reloj que perdió las manecillas
 son túneles raídos por un maligno hechizo
 Le niegan las estampas que ellas mismas pintaron
 y vuelven contra el muro sus antiguos iconos
 No se acerca al presente se aleja del futuro
 y el paisaje camina de espaldas a su encuentro

 El hijo pródigo ha olvidado el rostro de su canto
 en el último trozo del espejo
 del alba calcinada
 de su última sonrisa

X

El hijo pródigo ya vuelve
 Sus pies molinos insaciables de sendas
 aún aplastan la arcilla
 que lo soporta recordándole
 su antiguo parentesco su fantasmal divorcio
 su desprecio de sierva disfrazada
 ante este polvo
 sólo precariamente manumiso
 porque ella al fin lo recupera todo

XI

Minutero de una cita sin término su paso
 acompaña el latido
 del corazón
 aquel emparedado
 en el palacio de las sirenas
 donde llegó y salió con los ojos vendados
 Su pisada no marca ya una huella
 porque la huella es la promesa del regreso
 Golpea la arcilla sorda

que no ha de cortejar ya más sus disfraces
como el padrillo viejo en su último paseo

XII

...Golpea como aquél que quisiera
no recordar sino aturdirse
olvidarse que gasta sus últimas monedas
y que el oro
como en los sueños maléficó se torna
ya cobre entre sus dedos

XIII

El hijo pródigo se contempla las manos
dos hojas que ofrecieron al viento día tras día
todos los filos del rencor y el odio
y las curvas barrosas de todas las lujurias
Que rebalsaron todas las aguas de la angustia
y todas las sequías de la maldad del miedo
diez deshojados pétalos del amor sin retorno
áridas como piedras del olvido
Las manos que son como dos cuencos ya vacíos
y rotos que no saben acoger el rocío

XIV

En cada mano sólo cabe la otra
doblando así el despojo
multiplicando al infinito la miseria
la sentencia de un tiempo
que sólo al acabarse
se tornará sin fin y mirada

XV

El hijo pródigo retorna
con la lengua dormida
y la garganta pórtico de cantos derribada
Su pecho es pozo que largas caravanas agotaron
y en cuyo fondo han muerto
los ocultos designios del agua
la espera del sol alto
cayendo como un huevo de llama en su regazo
y ofreciendo su rostro como una esponja de oro
Tan sólo el jeroglífico de la sed agrietando
con su rúbrica el barro
las siglas del secreto perseguido
ya para siempre inmóvil
porque morir es renunciar
a todas las preguntas

XVI

El hijo pródigo soñaba quizá volver un día
 a la hora en que las cosas sonríen por adentro
 y las luces se duermen mirándose a sí mismas
 El hijo pródigo deseaba
 con el deseo alebrado en su último refugio
 el de la calcinada médula
 un vaso de agua un escabel y una palabra

XVII

Un vaso de agua un escabel y una palabra
 Aunque el agua sea el agua de las lágrimas
 el escabel la losa de sus muertos
 y la palabra aquélla hueso de palabra
 El eco

XVIII

El hijo pródigo retorna
 Su espalda es la montaña
 que carga el cielo lejos y al llevarlo
 sobre sus hombros nos lo niega
 En ella se devana para dormir la senda
 que alguien ovilló a sus pies cuando naciera
 Con ella a cada paso que da volviendo tapia
 las ventanas en donde su retrato
 se diluyó en la lluvia
 de unas lejanas lágrimas

XIX

El hijo pródigo se acerca
 Es el paisaje mismo
 el que se ausenta como la luz sin agotarse
 simplemente escondiendo el rostro originario?
 El pórtico no existe el árbol
 es ya relámpago de polvo
 La horizontal perpetua los reclamó hace tiempo
 Sólo una entrecortada geometría
 recuerda en la llanura las prisiones del aire
 Las salas y los patios
 en donde las pisadas
 del casi inmemorial patriarca huérfano
 moliendo infatigable la harina del insomnio
 se engastaron como gemas oscuras
 Sobre las piedras yacentes y sin rostro
 guiña la mica antigua sus pavesas
 Son las letras dispersas
 de una olvidada fábula

...Tu último rostro madre se deshizo hace tiempo
 el rostro que ningún espejo ha conocido
 Yo regresé al umbral que dejar atrás quise

.....

Y frente a tu recuerdo y frente al mismo espejo
 yo me pongo los rostros que tú fuiste dejando

De la sección *Tiempo y tiniebla*

Querer es (1964)

Querer es
 sacarse del bolsillo cada noche
 un pedazo de aurora para seguir viviendo

Vivir es
 extraerse del corazón cada mañana
 una brasa de sueño para seguir creando

Crear es fabricarse cada día
 un espejo benigno
 que te permita continuar en ti mismo creyendo

Crear es regresar los ojos cada instante
 a la naciente antigua del arroyo
 que en el lodo final está muriendo

Morir es renunciar a seguir creando
 para poder al fin
 seguir siendo creado en otros reviviendo

Actos nimios (1972)

Todos los actos nimios en que el tiempo gotea
 como de un cántaro rajado
 y corre hacia una arena sin memoria
 como abrir una puerta o correr la cortina
 cortar las páginas de un libro
 buscar la carta extraviada
 barrer las hojas muertas
 lavar la ropa remendada
 retirar del florero la margarita seca
 o freír el planeta sumergido de un huevo

Todos los actos minúsculos inútiles
 y sin embargo necesarios
 como es inútil sonreír al perro ciego
 o es necesario pelar una naranja
 Todos los actos nimios que roban a la vida
 un porcentaje criminal de tiempo
 un tiempo necesario un tiempo inútil
 que el tiempo sin embargo anota sin descuento
 como el hombre de bar en su libreta
 los whiskies que borracho ya
 tomaste sin saberlo

Un tiempo necesario inútil
 que nada ni nadie te devuelve

A quién dejar (1972)

a Gladys Carmagnola de Medina

A quién dejar mi oculto armario
 el armario fantasma
 de todos los vestidos
 que tuve y que me abandonaron
 los vestidos
 que nunca tuve y que vestí en secreto
 El vestido que vino demasiado temprano
 y que jamás me sentó bien
 el vestido
 que llegó ya tarde
 para ir a la fiesta
 cuando me había dormido

El vestido de párvula
 tan igual al vestido
 de la primer muñeca
 El de la niña del canesú ya estrecho
 que apretaba los senos doliéndole en capullo
 El de la adolescente que al hombre presentía
 ladrón de túnicas en la agobiante siesta

El vestido olvidado
 de la mujer que bajo de la sombra
 del hombre eclipse se ocultó una noche
 y amaneció como la luna llena
 sorprendida a la luz en la mitad del cielo

El vestido de guerra desgarrado
 como bandera

de la madre rota en dos
para sentirse entera

El vestido de luto que no llevé a mis muertos
que viven todavía

Los vestidos que alguien me prestó para los sueños

... Cuando llegue la muerte también será un vestido
que no veré porque me habré dormido.

De la sección *El extranjero*

Al espejo (1966)

Llevarte tanto tiempo
cerca de mí y no obstante
aun no conocerte
Despertarme contigo mañana tras mañana
y mirarme al espejo y nunca ver tu rostro
Hasta en los sueños
cruel último acto de tus ocultas fiestas
te ocultas bajo una máscara imprevista
O mandas a increíble mensajero
con una carta que me llega siempre
cuando ya todo hubiera sucedido

Llevarte tanto tiempo tras mí por mí conmigo
escondida detrás de mis retratos
asomada a mis ojos
mirando siempre al sesgo mis paisajes
y aun desconocerte

.....
(¿La mano que denuncia tu anónimo secreto
también escribe lo que tú le dictas?
¿Calla cuando quisieras delatarme?
¿O dice lo que tú querrías silencio?)

... Aún no sé
—ni sé si lo sabré algún día—
si eres tú que con mi llanto mientes
o eres la verdad de mi mentira

Aquí me tienes (1972)

Aquí me tienes Muro
indefenso abierto

al invasor
Derruido
A cada instante violado y saqueado
hasta clarear sus cámaras ocultas
Continuamente reconstituido
devuelto sin embargo
a integridad de mármol
virginidad de lápida en cantera
para que sea de nuevo
violado profanado

Toda presencia mía
emigró para que tú pudieras ser el dueño
Hambre de siglos hartura de estaciones
dejaron sus anillos de ceniza
en el seco duramen de mis huesos
Fuego de soles aguardando un turno
ya frío en las cenizas de sus lunas
Verdor de primaveras que devoró el rebaño
de nubes montoneras
Oro de otoños
demorados
en el parque sin puertas de la espera

Todo emigró de mí para que tú pudieras ser el dueño
y sin embargo
sé que jamás habrás de serlo
porque esto que te doy
es más yo que yo

Que me he vendido
como esclavo para poder emanciparme
y me he deshabitado para seguir viviendo

El doble (24-9-1981)

a Carlos Colombino

... Tú que esculpías el revés de mi alma
en ciegos jeroglíficos
Tú que sabes mejor que yo el ancho y alto
de mi recuerdo y de mi olvido
y que tienes la exacta medida del soborno
a mis noches y días
Tú que eres
mi Máscara de Hierro

y mi huraño Estilita
 erguido en lo más alto de mis solares zócalos
 Tú dormirás también
 cuando sería preciso
 el gran grito que llene ese silencio
 que ha de sobrevenir borrando
 como llovida nube cuanto decir no pude?...
 Cuando clamar debieras
 cuánta fue mi pureza desdeñada
 mi amor desconocido
 mi compasión inerte
 mi ensoñación suicida
 o cuánta la maldad que cada día
 visitaba en sus ocultos sótanos llevándole un mendrugo
 sin resolverme nunca a limarle los grillos

Tú mi ángel y mi tigre
 mi perro y mi serpiente
 yo te ruego yo te lo suplico
 muy más allá de mis rodillas deshojadas
 y mi frente en coloquio con el polvo
 yo te lo ruego Grita
 grita por mí mi verdad última
 Mi verdad verdadera
 la que no me resigno a que muera conmigo

Lo que fui más allá de lo que quise
 Lo que dejé de ser por cuanto he sido

De la sección *Las palabras*

Las palabras III (1972)

Yo recogí palabras como aquel que recoge piedritas de colores
 yerbas mágicas plumas caídas de fabulosas aves
 Durante siete mil veces siete mil años coleccioné palabras.
 Las contaba extasiada como aquel que recuenta sus
 pájaros cantores
 las bañaba en el agua de mis lágrimas
 las pulía en el filo fugaz de la sonrisa
 Pensé comprar con ellas un festín de esperanzas
 que resultaron huecas
 como las nueces de un remoto otoño
 o como los racimos olvidados en el sarmiento agrios
 Compré un amor que me dejó a mitad de la jornada
 un hijo que está lejos a mi lado
 una gotera de llanto que gotea
 a cada nube

y unos pocos poemas
que fueron más que mi sangre y que mi leche
y que ya no me dicen nada

Sólo una me ha servido
siempre
y me sigue sirviendo
anciana y ciega como un perro
tiene la color gris y sabe a polvo y frío
... Es la palabra **inútilmente**²

YO (1972)

YO. La palabra náusea. La palabra como una inmensa esfera
hecha de bruma, en la que nada queda y todo cabe.
Decir YO es sentir que el Universo
allí donde YO estoy ahonda su ombligo.
Palabra hecha del tiempo como cualquier palabra
que los dedos del tiempo remodelan en sus tres dimensiones.
Palabra que conoce todas las mansiones del tiempo,
y de todas por turno desterrada.
YO, ladrillo del tiempo. YO, argamasa del tiempo.
YO, viento traspasando argamasa y ladrillos.
(YO, la palabra centro
con la circunferencia en ningún lado...)
YO no existo sin tí ni tú sin mí
pero eres tú quien tienes el lápiz y borrador y agenda
YO sólo soy el azeante
mensajero de algo que tú, Tiempo, me das, para que yo lo entregue
después de dar la vuelta al mundo siete veces,
al volver de una esquina, otra vez, en tus manos.

De *Cambiar sueños por sombras* (1984)

Autodedicatoria

Te doy como presente un cielo hipócrita
cuya mentira llamarás "el día"
Y con él jugarás al escondite
Verás los cielos pero no mi rostro

Te doy como presente al Universo
Unos ojos sin paz dos manos huérfanas
Boca que no se libra en la palabra
que continúa encadenada al grito

² Negrita de la autora.

Te doy como presente un corazón
pequeño como un vaso y nunca lleno
puño siempre golpeándote por dentro

...Te doy como presente lastimero
a una eternidad que te ha esperado
y te dejará atrás indiferente

De la sección *Las preguntas*

¿Qué fe...? (1964)

¿Qué fe qué caridad o qué esperanza
pasar te hace
de un día a otro día tren enhebrando túneles
deshojando la vieja margarita
cuyo final oráculo
es siempre un No?

Decídmelo

¿Qué ciega fe absurda enamorada
de su propia ceguera
o qué caridad nutre
esa esperanza hambrienta...?
Adonde quiera vuelvas esa mirada huérfana
encontrarás los mismos fantasmas irredentos

Vivir es quedar solo
Cerrando puertas vives
Vivir sólo es sentir
cómo te vas marchando en cada cosa
que alguna vez fue tuya

... En tanto que ellas
mueran te sentirás viviendo
.....
Vivir es solamente cambiar sueños por sombras

A quién nombrabas (1965)

¿A quién nombrabas, madre, cuando pedías mi nombre
a tu almanaque de nostalgias
y de secretas loterías?
¿Qué niña se ponía mis ojos en tu imagen
de aquella forastera
que tu hospedaje abandonó llorando?
¿A quién tú bautizabas, padre cura,
al signar con el crisma mis sienes de limón inocente? ...

¿A quién llamaste, amor, cuando más me invocabas,
de la boca a los pies crucificado?
Cuando escribía “te amo”, ¿cúya era la mano
que escribía?

... ..
... ¿Quién es ésta que apenas se reconcilia con su acento,
y que niega la máscara con que concurre al baile? ...

Cómo escribir (1978)

a Carlos Villagra Marsal,
lazarillo de ciegos poetas

¿Cómo escribir el verso que llene este vacío?
¿Cómo hacer con la piedra un seno que palpite
con la sombra una luz que un perfil resucite
o con trozos de páramo el viaje azul de un río?

¿El verso que nos vista lo que murió desnudo
que en cúpulas de mármol haga inmóvil el agua
que del inerte hierro encienda ascua en la fragua
y que desate el lazo donde no existe nudo?

¿Cómo cantar aquello que aún no nació palabra
Cómo sin alfabeto decir abracadabra?
¿Cómo izar un velamen en donde no hay navío?

... Este agujero negro que se tragó mis astros
sin sonido sin hálito sin bautismos sin rastros
¿cómo hallará la imagen que cubra su vacío?

Recuerdo (1980)

a Francisco y Leni,
con la amistad de siempre

¿... Recuerdo la mentira de una verdad vivida?
¿O la verdad de la mentira que hemos sido?
¿Esta que extiende al Oeste el friso de su vida
porqué busca la imagen de lo desvanecido?

Recordar es forjarnos por dentro un enemigo
que tiene los mil rostros que ya no son más nuestros
Detrás de cada estampa guiña infiel negativo
se pulen los disfraces se disfrazan los gestos

Recuerdo Legión larga de imposibles *nosotros*
codeándose los ciertos con los sólo soñados
igualmente imposibles los unos y los otros

Todo recuerdo es noche que se imagina día
 y no hay cosa más muerta que pueda ser tan viva
 ... Todo recuerdo lleva en sí la profecía

Porqué tachar (1981)

¿Porqué tachar que de mí misma cante
 y llene con mi grano existencial
 de mi verso la espiga consonante
 del trigo de la angustia universal?

Sólo puedo cantar lo que yo tengo
 y mío sólo téngome a mí misma
 Pero tampoco yo soy mía A ser vengo
 una deshabitada de mí misma

Sólo me tengo a mí mas de prestado
 No sé quién me alquiló este cuerpo flojo
 que joven no obedece por violento

y viejo no obedece por cansado
 Y mi canto un amigo de reojo
 me pertenece tanto como el viento

De la sección *Las sombras*

Atardecer (1978)

a Rodrigo Campos Cervera,
 noble rama de noble tronco

Atardecer sin número silencioso y cansado
 Pesado como el fruto a punto de caer
 En su balcón más alto un creciente lustrado
 finge la cerradura de inmemorial cancel

Atardecer antiguo Anciano abandonado
 que quisiera quedarse para nunca dormir
 Atardecer de fijo mirar anestesiado
 Atardecer marchando sin saber dónde ir

Atardecer acreedor de sus colores
 de sus brisas sus cantos De todo atardecer
 Atardecer sonámbulo de ojos lentos deudores

de Dios sabe qué oculto remoto amanecer
 Atardecer atónito de atrasados rumores
 Atardecer que se ha olvidado de que lo es

Poesía (1980)

Vivir la otra que soy que no fui que habría sido
Vivir la que sería Morir la que aún no soy
Dormir todos los *fui* despertar otro *voy*
Sangrar todas las tardes que nunca me han herido

Abrazarme la sombra cortar la raíz del grito
Sembrar pechos en hijos que nunca me tuvieron
Desgranarme las lágrimas en cascarones huecos
y quebrarme las manos al plantar cada hito

Eso es la poesía corazón hecho harapo
para enjugar el llanto de los remordimientos
por pecados que nunca se vieron cometidos

Eso es la poesía paloma vuelta sapo

... Mientras se espera en sueños que una puerta se abra
morir estrangulada por la propia palabra ...

De la sección *Las parábolas del tiempo*

El poeta y el tiempo (1957)

«Yo soy el Destinado...»
H. Campos Cervera

Atleta destinado a vencer sobre el tiempo
mientras ritman tus vértebras
su secreto chirrido.
Con la tierra y el sol que algunos tienen,
con la lluvia de nadie, con la sangre de muchos,
con el dolor de todos,
realiza tu milagro.
Con el barro que ensucia tus zapatos,
y el granizo que cruje entre tus dientes;
con la niebla harapienta,
con la yerba que canta
y muere en las quijadas de la oveja;
con la piedra que rueda buscando entre las rocas
el sueño que perdió en su infancia;
con el viento, acróbata de cimas,
pastor de los estériles rebaños de la arena;
con la nada de todos, con el todo de nadie,
sálvalos, sálvate tú con ellos.
Son los que duermen.

Tú eres el despierto:
 aquel del corazón, campana de la aurora.
 Duermen y los sorprende la pantera,
 la pantera sin nombre y sin descanso.
 Sólo tú la has mirado deslizarse;
 sabes su forma oscura, esbelta, horripilante,
 su fatua pupila, su paso cauteloso,
 su hora preferida.
 Mientras hay tiempo, atleta,
 vence al tiempo.
 Sálvate y sálvanos,
 si puedes.

.....
 Atleta: ni aún el tiempo,
 que es el proveedor de todos y de todo,
 te ha prometido nada.

Digo tiempo (1975)

«...Yo soy el Tiempo...»
 Ester de Izaguirre

...Y digo tiempo porque de alguna manera
 he de llamar a aquello que me trajo hasta aquí
 Fuera de mí no existe yo sé que en mí lo llevo
 Mi nombre es ése Tiempo El tiempo vive en mí

Digo tiempo a lo que a ti y a mí nos ha llevado
 de allí hasta aquí y de aquí hasta allí
 Hasta hacer que en un punto nos hayamos hallado
 y una alarma ha sonado
 advirtiéndome que el tiempo
 decidió hacernos ser yo por ti tú por mí

Digo tiempo a este soplo que me aventó al instante
 que se llama presente y es el duende cruel
 que sorbe sin tocarnos la médula indefensa
 y al cuello de un ahorcado cuelga su cascabel
 Digo tiempo a este aire que persigue el latido
 y qué entra y que sale
 sin que lo pueda retener
 A esta agua salada que del mar de los sueños
 rezuma amargas gotas en el plafón del ser
 A esta llama que alumbra mientras se quema el ojo
 Al que naces debiendo
 y debes devolver
 en lágrimas de alba y sangre de crepúsculo

tus cuotas de no ser
A este innoble usurero
de un billón por cien

De la sección *La nave del olvido*

La nave del olvido (1978)

La nave del olvido navega mares blancos
rumbo a una isla barroca que edificó la niebla
El barco del olvido sortea escollos bancos
en pos de la isla donde albina es la tiniebla

Alguna vez no obstante con su pesada carga
la nave no consigue alcanzar su destino
y el barco se va al fondo Sólo la vela alarga
sobre el agua su aleta como escualo asesino

Así la carga amarga no alcanza su mar muerto
y la vela rebelde prolonga la agonía
de ayeres condenados bajo la luz del día

Los náufragos en vano solicitan el puerto
en donde su blancura se diluya en la bruma
... ..
... De lejos los bajíos se anuncian en la espuma

Quisiera (1975)

a José María Gómez Sanjurjo,
noble poeta y noble amigo

Quisiera desdormirme y desandarme
Quisiera desfirmarme y desdecirme
Quisiera devolverme y desllorarme
Quisiera a veces desarrepentirme

Por largas avenidas des-soñar me
Los sueños que olvidé desolvidarme
Sombra volver el cuerpo Desamarme
Presentirme Saber dónde buscarme³

³ Se señala que la versión de *Quisiera* publicada sucesivamente en *La nave del olvido: Poemas (1948-1983)*, Luis Ripoll, Palma de Mallorca, 1985, aparece sin dedicatoria y con un cambio en el octavo verso: «Presentirme Salir sola a buscarme».

Mi propio llanto ser y así sorberme
 Y ser el metro con el cual medirme
 el vaso con el cual mi sed beberme
 y el puño que el mal golpe ha de infligirme

Quisiera alguna vez ser la cuchilla
 que me corta y saber lo que ella siente

 Quisiera alguna vez sencillamente
 andar descalza por mi propia orilla

Soñé (1979)

a Juan Loveluck

Soñé Quise contar el sueño en un poema
 con su eclipse sin luna sus nubes en anclaje
 Quise pasar al verbo su cielo deslustrado
 su paisaje de polvo su soledad sin márgenes

Pero fue en vano El sueño no entró nunca en el poema
 El sueño tuvo su hora El poema tuvo días
 El sueño fue la luz sin sol canto sin aire
 El poema aire y sol todo sumado en un suspiro

El sueño quedó sueño con su sombra y su música
 tocada para oídos aún no inaugurados
 El sueño fue la flor vista desde las raíces
 Y el poema fue la flor descolgándose a tierra

 El sueño fue un poema tan solamente tuyo
 El poema es un sueño que puede compartirse

Te piensas vivo (1973)

Te piensas vivo porque en ti llevas las cosas
 Mas te equivocas Vives porque ellas están muertas
 Por vivir el rosal mata cada día rosas
 Las cosas que contigo llevas son cosas yertas

Nada de cuanto guardas andante sepultura
 tiene otra vida que la vida del fantasma
 Con su muerte ellas traman tu secreta aventura
 Y su arrecida savia alimenta tu plasma

Construido de muertes eres como el espejo
 un marco que se presta a mil ficticios cuadros
 Asomado a ese espejo te ves en el recuadro

Y piensas que estás vivo porque llegaste a viejo
 Pero vivir es sólo acumular lo muerto
 y sólo cuanto has muerto te acompaña hasta el puerto

De la sección *Poemas de amor*

*Tríptico para un sueño contigo*⁴

I. Lo que te doy (1954)

... Esta pasión de tierra que se asoma
 a su orilla mortal por mis pupilas.
 Mi aventura de barro disfrazado,
 por el que el surco se contempla herida.

Este dolor de pólenes urgido,
 de sal sabroso, turbio de ceniza.
 Este eco prendido de mi sangre,
 que sin saber mi nombre, me declina.

(Oh vocación de polvo misionero,
 desde el otro costado de la rosa,
 más allá del cancel de la caricia...)

... Este crecer de sentenciada aurora.
 Y cuanto en las rompientes de mis pulsos
 pide naufragio y la bonanza ansía.

II. Lo que eres para mí

Vigilia de terrón ensimismado
 que cilicia la luz, tortura al agua.
 Ávido ahondar de fulgurantes raíces
 que, vueltas mano, a las estrellas alzas.

Sutil perder de todo lo no tuyo.
 Cuanto no fuiste, retornada gracia.
 Cuanto, sendero adentro de mis ojos,
 huye al después e incita a la esperanza.

Cifra que explica mi total mensaje,
 y clave de otra muerte aún no saciada
 en estas venas que a tu espejo ofrezco.

⁴ El *Tríptico para un sueño contigo* aparece en la *Antología poética (1927-1977)* publicada en 1977, dividido en *I. Lo que te doy*, *II. Lo que eres para mí*, *III. Lo que de ti espero*. I. y III. corresponden a *Lo que te di* y a *Lo que de ti esperé* de *Cambiar sueños por sombras* de 1984 (donde falta el II.)

Claridad en mi sien desmemoriada
revelando su signo entre los nardos
que las alas al vuelo me desata

III. Lo que de ti espero (1953)

El cauce de tu sangre prisionera
donde fletar mi barquichuelo niño.
La sal de cuantas lágrimas vertiste
para mi pan de soledad y olvido.

Para mis sienes, torres de sed alta,
tus pupilas, mis lunas del rocío.
Para mi escollo de sirena oscura,
la vela de un inédito suspiro.

Para mi absorto espejo desvelado
tu secreto creciente manumiso.
Tus brazos lentos de eucalipto y musgo

para mullir mi víspera sin nido.
Para sellar el libro de mis sueños,
la cera de tus dedos decisivos.

De La Nave del olvido (1985)

De la sección *La nave del olvido*

De la tiniebla vengo (1982)

De la tiniebla vengo Y a la tiniebla voy
Crecí engendrando sombra que por gemela di
De esa sombra un harapo tras mí arrastrando estoy
cual descocido forro del alma que hay en mí

«Sobre mí el sol camina» ... Pero soy yo quien va
testigo de su ruta anotándole el fin
La tierra es la que marcha con lo que en ella está
mas soy yo quien empuja al tiempo a su confín

Descorriendo cortinas violando oscuras puertas
degollador de horas desde mucho antes muertas
el tiempo no me mata Es él quien en mí muere

mil muertes que se llaman vivir –recuerdo– «quiere» ...
Arrastrando mi sombra para final vestido
soy viajero singlando rumbo desconocido

Buscar con la palabra (1975)

Buscar con la palabra lo que aún no tiene nombre
 más allá de la lágrima el canto el estertor
 La rosa de la luz sin rosal conocido
 pero cuyas espinas son constante escozor
 y por senderos hechos de arcos iris quebrados
 marchar hacia esa aurora que nunca tendrá sol

(Porque es la consigna marchar sin saber dónde
 o quizá ir es volver hacia el mismo mojón...)

...Y si alguna vez tocas una orilla del manto
 será para saber que es sólo una ilusión
 Tal vez roces la puerta Tal vez sientas el hálito
 y tal vez a Dios mismo

Mas las palabras no

Aceptar (1966)

Que en el barco-palabra toda verdad naufraga
 la sed el hambre el sueño el fruto la ceniza
 Que el agua que trasiegas la sed sólo agudiza

Saber que tu deseo destiñe cuanto amaga
 Que el beso es una flecha lejos siempre del blanco
 el dolor una deuda eternamente impaga
 y el sueño una serpiente anudada a tu flanco

Que la distancia es la única verdad de la esperanza
 La sombra que tus pasos arrastran como un trapo
 payaso que cada uno de tus gestos emula

Y que muerta debajo de tus huesos descansa
 y para no pudrirse como tu último harapo
 con el tallo de yerba que de ti crece ondula

De la sección *Tiempo vestido de mujer*

Oficio de mujer (1951)

Oficio de mujer.
 Juego a escondite:
 en donde estoy nunca vio nadie nada.
 Oficio de mujer.
 Espigadora

de campos bajo un sol que pronto acaba.
 Custodia de los cántaros.
 Avivo los rescoldos en la dura mañana,
 aliso los pañales como pétalos
 y reenciendo las lámparas.

Oficio de mujer.
 Puente entre muertes.
 Rosal despetalado con cada alba.

.....

Oficio de mujer.
 Manos moviéndose
 sin pausa
 como hojas
 que se retratan arañando el cielo
 para caer al suelo y ser pisadas.
 Manos sin pausa y sin descanso
 sellando itinerarios, tibios mapas.
 En el vientre un camino.
 En la mirada
 tremolando al viento el cartel roto
 de huérfana posada.

Quiso el tiempo (1951)

Quiso el tiempo mirarse en un espejo
 y se puso mis ojos
 Quiso tener reloj para sus sueños
 y se vistió
 mi cuerpo
 Quiso dar un nombre a su cosecha
 y me dio voz y acento

Y fui tiempo vestido de mujer:
 hipotecado tiempo
 que termina
 mirando al tiempo que no tiene término.

... Me dio el amor
 para seguir mirándome
 sin mí
 en otros espejos

Tiempo vestido de mujer (1984)

Yo no tuve otro viático
 que mi ansiedad de cielos
 mi furia por vivir

y ver la espalda esquiva de los sueños
 mi ciego anhelo de perder
 mi cuerpo
 en otro
 cuerpo ciego

Yo no tuve jamás sino esa sed
 yesca oculta de todos los incendios
 En ansia
 de alcanzar mis raíces descolgándose adentro
 desde este corazón que ya consume
 en tizón el cansancio del recuerdo
 y en que germina oculto
 el musgo del silencio

Deuda

La deuda que ya vence, ¿cuándo una firma mía
 la ha reconocido...?
 El pagaré que debo cubrir, ¿quién lo contrajo?
 El alquiler por este mísero chamizo
 que me reclama renta de palacio,
 ¿cuándo lo he comprometido?

Sé que debo (¿me dejan un instante olvidarlo...?)
 Debo desde el nacer
 el aire de mi primer vagido.
 Debo el vaso salado de mis lágrimas
 el impalpable azúcar del beso no tenido.

Debo cada latido que cae uno por uno
 como moneda mísera del ciego en el platillo.
 Debo este sueño remendado de agonía
 y la sonrisa que el labio no ha zurcido.

Debo el silencio; yo, que nunca pude
 alcanzar a decir lo que más mío.
 Debo el dolor que no dolió y me duele,
 y que ni siquiera he consumido.

 Debo la muerte.
 ... Yo, que no he vivido.

Otro nombre de tu rostro (1978)

Tiempo otro nombre de mi rostro
 ancla olvidada en puerto muerto
 Y sin embargo de mis ojos
 no zarpa el último navío

Ya no soy sueño Sólo sombra
 Mi voz oráculo vencido
 Mi mejilla otero arrasado
 de donde sol y pájaros han huido

Es arenal lo que fue prado
 y en él el viento alza su aullido
 Mis dedos son ramo quemado
 Carbón del beso consumido

Poema de la primera lluvia (1937)

... Una lluvia delgada se iba al brazo del viento
 a ras de las colinas arrecidas.
 El pálido viaducto se inauguraba puente
 sobre un hilo de agua turbia y fría.

Y el camino que hiciste ya quieto, se alargaba
 atando a tu pisada mi irrestañable herida.

(Ya hermano de la lluvia buceando despacio
 en pos de la raicilla;
 hermano de la niebla otoñal que el paisaje,
 gárrula, opaliniza;
 hermano de la sombra reptante en cada hueco,
 allá, sobre el repecho, mi soledad dormías...)

El sendero a mi herida atado como
 húmeda venda, cruel, se retorció.
 Más que camino, arroyo de imposible mañana
 que hasta mi corazón, largo, fluía.

Negro, un ciprés cabeceaba.
 La lluvia asperjeábale la frente pensativa.
 De los cuatro costados de la tarde mojada
 la noche ya colgaba sus lívidas cortinas.

¡... Gotas que mojarían tus párpados cerrados!
 Sobre mi corazón, lentas, caían.

.....
 La llovizna delgada se iba en brazos del viento
 a ras de las colinas arrecidas.

De la sección *Momentos**Azar*

a Carlitos Villagra Marsal,
siempre, y también después
—si después hay siempre

Con sólo dar un paso ya abandonaste algo
Volver la espalda es ausentarse Mientras duermes
allá en alguna parte se canceló un viaje
Y si cierras los ojos frustras una aventura

Una historia de amor ya no será la tuya
quizá porque te apartas ahora de la ventana
Tal vez vivas más tiempo porque al cerrar tu puerta
hoj torcida en el ojo se demoró la llave

Salir al jardín puede ser perder el Paraíso
Dejas un libro abierto y a tu vuelta la página
te contará otra historia con las mismas palabras

La carta que empezaste ayer al acabarla
hoy llevará un mensaje del todo diferente
... ..
Y las cosas lo saben Conocen el secreto

... ..
Sutiles tramoyistas le⁵ basta un solo instante
para cambiar la escena sus colores las luces

Presentimiento (1980)

La muerte hoy está lejos O está quizá tan cerca
que es mi misma piel Es mi temperatura
Está en mí No se acerca
no puede ya acercarse porque es ya mi estatura

La masco en el bocado de la fresca manzana
y la bebo en el sorbo de agua del arroyo
Me moja como el baño de la lluvia temprana
y se apoya en mi pulso y yo en ella me apoyo

Es tan yo que no sé si es un resto de vida
lo que golpea en mi pecho o es ella que acompaña
con su tambor de hueso mi oscura despedida.

⁵ Probable error tipográfico por «les».

De *Los últimos poemas* (2015)*Biografía*

Yo no soy la que escribe estos poemas
 Yo no soy la que dijo –hace ya tanto tiempo–
 otros poemas
 y mató otros
 como se mata al cómplice indiscreto
 Yo no he sido mis lágrimas de adentro
 ni mis risas de afuera

Yo soy la que no estuve en tantos sitios
 La de la huella mínima y sin eco
 La que no se bañó en el lago alpino
 ni besó la cabeza del tigre
 La que no se entregó
 en el pensamiento
 al hombre más hermoso
 supo el ocre del héroe invicto
 o el más feroz bandido
 Yo soy todas las cosas que no fui
 las que no pudo [*sic*] ser
 o ser no quise
 hasta que para la opción fue tarde
 La que no me dejaron ser
 soñé en ser
 Viví los años no viví mi vida
 Y me hallo en los umbrales del olvido
 sin saber
 el forro de mis años
 el sedimento oscuro de mis días
 No naufragué en las islas de Circe
 ni conversé con los genios de la selva
 ni con los ambiguos inquilinos del río
 Yo soy total intacta y virgen
 la que no pudo ser
 No fue mi culpa
 Alguien me debe esa vida la mía que no tuve
 Y esta es mi biografía
 de una vida sin dueño
 y que será mi único vestido

Polvo

¿Qué fuiste...?

Muchas cosas, o una sola. No lo sé. Está ya lejos la memoria.

¿Qué eres hoy...?

Soy una muchedumbre, o no soy nada.
 Y cuando llegue a ser, me habré olvidado. Marchemos, pues.
 ¿Adónde...?
 Hacia una sola voz, un solo rostro: el mismo.
 ¿Y para qué...?
 Para llorar un llanto y reír un gozo mismo. Marchemos.
 ¿Y por dónde...?
 Por otro ser más duro hacia un mismo no ser.
 Tan sólo sé una cosa. Entre el hoy y el ayer está...
 ¿Qué está?
 Un camino, el mismo. Marchemos.
 ¿Para qué...?
 Para tener una nueva esperanza. Entre el hoy y el mañana está...
 ¿Qué está...?
 Un amor siempre olvidado, el mismo.

Otros poemas

Las hermanas muertas (ÍPP)

¿Comprendes?
 Todas tienen un nombre en mis entrañas
 y cada una ha llamado, por una vez al menos,
 en este corazón.
 Todas han sido,
 pero ninguna fue: todas cantaron
 con esta voz de lágrimas que es mía;
 y yo a todas las lloro cuando canto,
 porque fueron hermanas; mis hermanas;
 y yo a todas he muerto
 para poder vivir...
 ¡Oh, si las vieras!
 Todas tienen mis ojos, y mi boca;
 y cualquiera de ellas se parece
 más a mí que yo misma...
 Ellas han muerto,
 y yo a todas las llevo, irremediables,
 en el sollozo enorme de mi sangre.
 ... Sólo yo las conozco:
 sólo yo las he oído
 llamarme, en su hora irrepitable,
 al corazón con toque de campana;
 me decían su nombre, que era el mío:
 pero todas murieron a la entrada.
 Y eran todas más bellas que yo he sido,
 y más afortunadas:
 más bella que ésta que se llama mía,
 y más dichosa que ésta que logró ser...

¿Comprendes?...

Pero tenía que ser así. Y acaso
 porque ésta era la menos hermosa, era la menos
 feliz, le abrí mi puerta para morir con ella.
 ¡Ah! Si las vieses. Una era tan blanca
 como lo fue Beatrice;
 otra, rosa encendida como Manón; y alguna
 con los labios de fiebre que tuvo Margarita.
 Y ésta fue Reina estéril como Isabel; y a otra
 mataba el no morir, como a Teresa.
 Y una, hermana espúrea, pero terrible hermana,
 tuvo las manos rojas
 de Lady Macbeth... ¿Ríes?
 Ah, cualquiera de ellas se parece
 más a mí que yo misma.
 Pero tenía que ser
 así: tenía que ser ésta,
 la menos bella y la más triste:
 aquélla cuya flor no es la camelia,
 pero tampoco el lirio
 la cárdena violeta sí, y el cardo;
 y, en el rojo rosal, sólo la espina.
 La de los labios áridos del beso que no dieron
 y los brazos cansados de no cansarse nunca;
 la de las manos hechas para adornar la muerte,
 los ojos para lámparas votivas de la ausencia.
 Tenía que ser ésta, y ésta sólo

¿Comprendes?...

Las otras están muertas...
 Y ellas también lo saben:
 tenía que ser ésta,
 la del hijo tardío y solitario
 floreciendo la rama descendente del tiempo;
 la del amor marcado con signo irremisible:
 signo de precoz siega,
 signo de inútil siembra.
 La que se queda sola,
 y, en toda despedida, la que queda:
 altar de espera y vaso de recuerdos.
 Aquélla cuyos dedos han de cerrar los ojos
 brotados en el cauce celeste de la sangre,
 mientras sus ojos, viejos, queden tal vez abiertos,
 sin tener quien los cierre,
 preguntando:

¿Comprendes?...

No serán nunca (AP)

Dolor que te haces lágrima: no serás nunca verso.
El poema es un dolor que a sí mismo se llora.
No será nunca verso
agua que se evapora.

Amor que te saciaste: no has de ser nunca poema.
El poema es un amor que a sí mismo enamora.
No será nunca poema
labio que en otro labio se edulcora.

Muerte que esperas tu hora; no cuajarás en canto.
El canto es agonía que a sí misma se implora.
No será jamás canto
muerte que no se vive, sufriendola, cada hora.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri Dante, *La Divina Commedia: Paradiso*, ed. de Mario Faustini, Editoriale del Drago, Milano 1982. Trad. esp. de Ángel Crespo, *Divina Comedia: Paraíso*, Planeta, Barcelona 1991.
- Almada Roche Armando, *Josefina Plá: una voz singular*, Atlas, Asunción 2011.
- André M.C., Paulino Bueno Eva (eds), *Latin American Women Writers: An Encyclopedia*, Routledge, New York 2008.
- Biblia (La): Vulgata latina traducida en español* por Padre Phelipe Scio de San Miguel, Tomo VI, Joseph y Thomas de Orga, Valencia 1793.
- Bécquer G.A., *Rimas y Leyendas*, Espasa-Calpe, Madrid 1941, <<http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/>> (06/2018).
- Bodei Remo, *Destini personali: L'età della colonizzazione delle coscienze*, Feltrinelli, Milano 2002. Trad. esp. de Sergio Sánchez, *Destinos personales: La era de la colonización de las conciencias*, El cuenco de plata, Buenos Aires 2006.
- Bordoli Dolci Ramón, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá* (Tesis doctoral 115/84), Universidad Complutense, Madrid 1984.
- , *Introducción*, en Josefina Plá, *Canto y cuento*, ed. de Ramón Bordoli Dolci, Arca Editorial, Madrid 1993, pp. 5-38.
- Borges J.L., Bioy Casares Adolfo, *Museo: Textos inéditos*, ed. de S.L. del Carril, Mercedes Rubio de Zocchi, Emecé Editores, Buenos Aires 2002.
- Buzó Gómez Sinforiano, *Índice de la poesía paraguaya*, Ediciones Nizza, Buenos Aires 1959 (1943¹).
- Calvino Italo, *Cibernetica e fantasmi*, en Íd., *Una pietra sopra: Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino 1980, pp. 164-181.
- Cardozo Efraim, *Josefina Plá, creadora y motor de la creación*, en J. Plá, *El grabado en el Paraguay*, Alcor, Asunción 1962, pp. 5-6, <<https://archive.org/details/ElGrabadoEnElParaguayAlcor/page/n5>> (06/2018).
- Carrel Alexis, *L'homme, cet inconnu*, Plon, Paris 1935, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k242675>> (06/2018). Trad. esp. (sin trad.), *La incógnita del hombre (El hombre, ese desconocido)*, <<http://www.ajm.org.ar/biblioteca/AlexisCarrel-LaIncognitadelHombre.pdf>> (06/2018).
- Centurión C.R., *Historia de las letras paraguayas*, vol. III, *Época Autónoma*, Editorial Ayacucho, Buenos Aires 1951.
- Centurión Morínigo Ubaldo, *Josefina Plá y el periodismo paraguayo*, Edipar, Asunción 1996.
- Checa Renée, *Sillages-Estelas*, ed. bilingüe de Josefina Plá, Alcándara, Asunción 1985.

Cheney Elizabeth, *A Bahá'í Pioneer in Paraguay*, V, «World Order: The Bahá'í Magazine», VII, 12, 1942, pp. 429-435, <https://bahai.media/images/3/38/World_Order_Vol7_Issue12.pdf> (06/2018).

Crítica y noticias de libros, «ABC», XXXI, 9934, 1935, p. 10, <<http://hemeroteca.abc.es/detalle.stm>> (06/2018).

Fernández M.Á., *Ocho poetas paraguayos*, Diálogo, Asunción 1963.

Freud Sigmund, *Der Dichter und das Phantasieren*, en Íd., *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet, Siebenter Band Werke aus den Jahren 1906-1909*, Imago Publishing Company, London 1941, pp. 213-223. Trad. esp. de Luis López-Ballesteros y de Torres, *El poeta y la fantasía*, en Sigmund Freud, *Psicoanálisis aplicado y Técnica psicoanalítica*, Alianza editorial, Madrid 1972, editor digital Mandius, pp. 6-17, <<https://es.scribd.com/doc/296601032/Freud-Sigmund-Psicoanalisis-Aplicado-y-Tecnica-Psicoanalitica>> (06/2018).

Frye Northrop, *Northrop Frye's Writings on Shakespeare and the Renaissance*, ed. by Garry Sherbert, Troni Y. Grande, University of Toronto Press, Toronto 2010.

García Lorca Federico, *Libro de poemas*, Imprenta Maroto, Madrid 1921.

—, *Yerma*, Alianza Editorial, Madrid 2000 (1937¹).

—, *Obras completas*, ed. de Arturo del Hoyo, Vicente Aleixandre, vol. II, Aguilar, Madrid 1973.

—, *Obras completas*, ed. de Arturo del Hoyo, Jorge Guillén, vol. I, Aguilar, Madrid 1974.

—, *Obras completas: Verso. Prosa. Música. Dibujos*, ed. de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid 1980.

—, *Primer romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, ed. de Miguel García-Posada, Castalia, Madrid 1988.

—, *Obras*, ed. de Miguel García-Posada, vol. VI, *Prosa*, t. 2, Akal, Madrid 1994.

Gayoso Manzur Milia, *Marciano Solís: Memorias del escribiente de Josefina Plá*, «La Revista» («La Nación»), IX, 443, 2003, pp. 12-16.

Gracián Baltasar, *Obras de Lorenzo Gracián*, Escudèr y Nadal, Barcelona 1748.

Guillén Jorge, *Aire nuestro*, vol. III, *Homenaje*, Barral editores, Barcelona 1978.

Gullón Ricardo, *Diccionario de literatura Española e Hispanoamericana*, Alianza Editorial, Madrid 1993.

Heidegger Martin, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967, <<https://archive.org/details/HeideggerMartinSeinUndZeit>> (06/2018). Trad. esp. de J.E. Rivera en Martín Heidegger, *Ser y tiempo*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile 1997.

Hernández Miguel, *Obra completa*, ed. de Agustín Sánchez Vidal, J.C. Rovira, con la colaboración de Carmen Alemany, vol. I, *Poesía*, Espasa-Calpe, Madrid 1992.

Ibarbourou Juana (de), *Obras escogidas*, ed. de Sylvia Puentes de Oyenard, Andrés Bello, Santiago de Chile 1998.

Jiménez J.R., *Eternidades: Verso (1916-1917)*, Tip. Lit. de Á. Alcoy, Madrid 1918, <<https://archive.org/details/eternidadesverso00jimn>> (06/2018).

Juarroz Roberto, «Prólogo», en Josefina Plá, *Invencción de la muerte*, Diálogo, Asunción 1965.

Kandinsky Wassily, *Über die Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei*, Piper, Munich 1912, <<https://archive.org/details/berdas00kand>> (06/2018). Trad. esp.

- de Elisabeth Palma en W. Kandiskij, *De lo espiritual en el arte*, Premia edición, México 1989 (1979¹), <<https://www.slideshare.net/andrea2010woman/de-loe-spiritualenelarte>> (06/2018).
- Lamb Artemus, *Remembranzas: Los comienzos de la Fe Bahá'í en América Latina*, Bahá'í Indolatino-americana, Buenos Aires 1989, <<http://www.bibliotecabahai.com/index.php/libros/otros-autores/2044-artemus-lamb-remembranzas/file>> (06/2018).
- Lavoisier A.-L. (de), *Traité élémentaire de chimie*, Cuchet, Paris 1789, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3930k.texteImage>> (06/2018).
- López Hernández Marcela, *Vocabulario de la obra poética de Miguel Hernández*, Universidad de Extremadura, Cáceres 1992.
- Lucretius, *De Rerum Naturae*, a cura di Joseph Martin, Teubner, Lipsia 1960, <<https://archive.org/details/LucretiusDeRerumNaturaTeubner1969>> (06/2018). Trad. esp. de José Marchena en Lucrecio, *De la naturaleza de las cosas*, Librería de Hernando y Compañía, Madrid 1918, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-la-naturaleza-de-las-cosas-poema-en-seis-cantos--0/html/>> (06/2018).
- Machado Antonio, *Antología comentada, I. Poesía*, ed. de Francisco Caudet, Ediciones de la Torre, Madrid 1999.
- , *Antología comentada, II. Prosa*, ed. de Francisco Caudet, Ediciones de la Torre, Madrid 1999.
- Machado Manuel, *Poesías completas*, ed. de Antonio Fernández Ferrer, Renacimiento, Sevilla 1993.
- Mateo del Pino Ángeles, *El componente mítico y su función simbólica en la poesía erótica de Josefina Plá* (Tesis doctoral), Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1994.
- Mendonça Teles Gilberto, Müller-Bergh Klaus, *Vanguardia latinoamericana: historia, crítica y documentos*, vol. V, Iberoamericana-Vervuert, Frankfurt 2009.
- Mistral Gabriela, *Antología poética*, ed. de Rosalía Aller, EDAF, Madrid 1999.
- Montale Eugenio, *Ossi di seppia 1920-1927*, Mondadori, Milano 1958 (1925¹). Trad. esp., selección y notas de Guillermo Fernández en Eugenio Montale, «Material de Lectura», 165, 1991, <<http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/eugenio%20montale-165.pdf>> (06/2018).
- Muñiz Alfredo, *En los umbrales del estreno de "Yerma"*, VIII, en Federico García Lorca, *Yerma*, Alianza Editorial, Madrid 2000 (1937¹).
- Nietzsche F.W., *Fragmente 1880-1882*, Bd. III, Tredition, Hamburg 2012. Trad. esp. de Fernando Guerrero Jiménez, *Definiciones particulares de filósofos: Yo*, en J. Russ, *Léxico de Filosofía: Los conceptos y los filósofos en sus citas*, Akal, Madrid 1999.
- , *Jenseits von Gut und Böse (1886). Die Geburt der Tragödie (Neue Ausgabe 1886)*, Meiner, Hamburg 2013. Trad. esp. de Andrés Sánchez Pascual en F.W. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal: Preludio de una filosofía del futuro*, Alianza Editorial, Madrid 2005.
- Nómez Naín, Jofré M.A., *Pablo de Rokha y Pablo Neruda: la escritura total*, Ediciones Documentas, Santiago 1992.
- Ortega y Gasset José, *La deshumanización del arte*, en José Ortega y Gasset, *Obras completas*, vol. III, 1917-1928, Revista de Occidente, Madrid 1947 (1925¹), pp. 353-386, <https://monoskop.org/images/3/39/Ortega_y_Gasset_Jose_1925_1947_La_deshumanizacion_del_arte.pdf> (06/2018).

- , *Obras*, Espasa-Calpe, Madrid 1932.
- Otaola González Paloma, *Coordenadas filosóficas del pensamiento de Quevedo: Obras filosóficas y satírico-morales*, Club Universitario, Alicante 2004.
- Paz Octavio (ed.), *Obras completas*, vol. I, *La casa de la presencia: poesía e historia*, Círculo de Lectores-Fondo de Cultura económica, México 1994.
- Pedraza Jiménez F.B. (coordinador), *Manual de literatura hispanoamericana*, vol. II, *Siglo XIX*, Cénlit Ediciones, Pamplona 2000.
- Peiró Barco J.V., *Ecós vanguardistas en la narrativa de Paraguay (1970-1992)*, en Manuel Fuentes, Paco Tovar, *A través de la vanguardia hispanoamericana*, URV, Tarragona 2011, pp. 175-192.
- Pérez López M.A., *Raíz y altura: la labor teatral de Josefina Plá*, en J.L. Calbarro (ed.), *Oficio de mujer. Homenaje a Josefina Plá en el centenario de su nacimiento*, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de La Oliva, Fuerteventura 2003, pp. 15-37, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/raz-y-altura---la-labor-teatral-de-josefina-pl-0/html/ffe52594-82b1-11df-acc7-002185ce6064_9.html> (06/2018).
- Pérez-Maricevich Francisco, «Prólogo», en Josefina Plá, *Antología Poética (1927-1977)*, Cabildo, Asunción 1977.
- , *La poesía y la narrativa en el Paraguay*, El Lector, Asunción 1996, <http://www.portalguarani.com/515_francisco_perez_maricevich/21601_la_poesia_y_la_narrativa_en_el_paraguay_1996__por_francisco_perez_maricevich.html> (06/2018).
- Pessoa Fernando, *Livro do desassossego: Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, edição de Richard Zenith, Assírio & Alvim, Lisboa 1998. Trad. esp. de Ángel Crespo, *El libro del desasosiego de Bernardo Soares*, Seix-Barral, Barcelona 1997.
- Pirandello Luigi, *Novelle per un anno*, Arnaldo Mondadori, Milano 1985 (1934¹). Trad. esp. de Marilena de Chiara, en Luigi Pirandello, *Mundo de papel*, vol. II, *Cuentos para un año*, Nórdica libros, Madrid 2015.
- , *L'umorismo e altri saggi*, a cura di Enrico Ghidetti, Giunti, Firenze 1994. Trad. esp. de J.M. Velloso, *Ensayos*, Guadarrama, Madrid 1968, reproducido en *Esencia, caracteres y materia del humorismo*, «CIC. Cuadernos de Información y Comunicación», 7, 2002, pp. 95-130, <<https://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/viewFile/CIYC0202110095A/7339>> (06/2018).
- Plá Josefina, *El precio de los sueños*, El Liberal, Asunción 1934.
- , *Poetas y poesía moderna*, PROAL (Pro Arte y Literatura), Z. P. 5 Radio Paraguay, Asunción 1938; citada en Hugo Rodríguez-Alcalá, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, «Cuadernos Americanos», XXVIII, 4, 1968, pp. 73-101, <<http://www.cialc.unam.mx/ca/CuadernosAmericanos.1968.4/CuadernosAmericanos.1968.4.pdf>> (06/2018).
- , *Siete definiciones de la poesía a través de la obra de Federico García Lorca*, «El País» (Asunción), 24 de febrero, 1945, p. 10.
- , *Las hermanas muertas*, en Sinfiorano Buzó Gómez, *Índice de la poesía paraguaya*, Ediciones Nizza, Buenos Aires 1959 (1943¹), p. 236, <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/10876_soy_el_ranchito_y_las_hermanas_muertas__poesias_de_josefina_pla.html> (06/2018).
- , *La raíz y la aurora*, Diálogo, Asunción 1960.
- , *El grabado en el Paraguay*, Alcor, Asunción 1962, <<https://archive.org/details/El-GrabadoEnElParaguayAlcor>> (06/2018).

- , *Recuerdos*, en M.Á. Fernández, *Ocho poetas paraguayos*, Diálogo, Asunción 1963, <http://www.portalguarani.com/411_miguel_angel_fernandez/16778_ochopoetas_paraguayos_ediciones_dialogo__director_miguel_angel_fernandez.html> (06/2018).
- , *Rostros en el agua*, Diálogo, Asunción 1963.
- , *Invencción de la muerte*, Diálogo, Asunción 1965, <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/12334_invenccion_de_la_muerte_1965__poemario_de_josefina_pla.html> (06/2018).
- , *Satélites oscuros*, Diálogo, Asunción 1966.
- , *Desnudo día*, Diálogo, Asunción 1968.
- , *El Polvo Enamorado*, Diálogo, Asunción 1968.
- , Ramiro Domínguez, *Teatro breve: Historia de un número, Cantata heroica*, Diálogo, Asunción 1969, <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/17209_teatro_breve_1969__pla_dominguez__historia_de_un_numero_de_josefina_pla.html> (06/2018).
- , *Luz negra*, «Signos», Pliegos Suelos de Poesía, 2, Talleres de la Escuela Técnica Salesiana, Asunción 1975.
- , *Obra y aporte femeninos en la literatura nacional*, Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos, Asunción 1975.
- , *Antología poética (1927-1977)*, Cabildo, Asunción 1977.
- , *Evolución intermedia (1940-1959)*, en Viriato Díaz-Pérez, *Literatura del Paraguay*, vol. III, Luis Ripoll, Palma de Mallorca 1980.
- , *Follaje del tiempo*, Napa, Asunción 1981.
- , *Tiempo y tiniebla*, Alcándara, Asunción 1982.
- , *Voces femeninas en la poesía paraguaya*, Alcándara, Asunción 1982.
- , *Autosemblanza escrita a pedido de un periodista extranjero*, en R. Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Pla* (Tesis doctoral 115/84), Universidad Complutense, Madrid 1984, pp. 515-518.
- , *Cambiar sueños por sombras*, Alcándara, Asunción 1984.
- , *Joel Filártiga, pintor*, en Joel Filártiga, *Canto agónico*, Nande reko, Asunción 1984, <http://www.portalguarani.com/115_joel_filartiga/5762_canto_agonico_1984__poemario_de_joel_filartiga.html> (06/2018).
- , *La nave del olvido: Poemas (1948-1983)*, Luis Ripoll, Palma de Mallorca 1985.
- , *Los treinta mil ausentes*, Arte Nuevo, Asunción 1985.
- , *Renée Checa: la mujer y la poetisa*, en Renée Checa, *Sillages-Estelas*, ed. bilingüe de Josefina Plá, Alcándara, Asunción 1985, pp. 9-34.
- , *Una vez más, en busca de William Shakespeare*, Arte nuevo, Asunción 1985.
- , *En la piel de la mujer. Experiencias*, Grupo de estudios de la mujer paraguaya, Asunción 1987.
- , *La llama y la arena*, Alcándara, Asunción 1987, <http://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/16630_la_llama_y_la_arena_1987__poemario_de_josefina_pla.html> (06/2018).
- , *El espíritu del fuego*, en Ead., *Obras completas III*, RP Ediciones-ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), Asunción 1992 (1977¹), pp. 75-251.
- , *Literatura paraguaya del siglo XX*, en Ead., *Obras completas, I*, RP Ediciones-ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), Asunción 1992, pp. 209-242.
- , *Nanduti: Encrucijada de dos mundos*, en Ead., *Obras completas III*, RP Ediciones-ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), Asunción 1992, pp. 57-73.

- , *Canto y cuento*, ed. de Ramón Bordoli Dolci, Arca Editorial, Montevideo 1993.
- , *Latido y tortura: Una selección poética de Josefina Plá*, ed. de Á. Mateo del Pino, Cabildo Insular de Fuerteventura, Puerto del Rosario 1995.
- , *Cuentos completos*, ed. de M.Á. Fernández, El Lector, Asunción 1996.
- , *De la imposible ausente*, en Ead., *Poesías completas*, ed. de M.Á. Fernández, El Lector, Asunción 1996, pp. 408-445.
- , *La pesadilla del poeta*, en Ubaldo Centurión Morínigo, *Josefina Plá y el periodismo paraguayo*, Edipar, Asunción 1996, pp. 111-115.
- , *Poesías completas*, ed. de M.Á. Fernández, El Lector, Asunción 1996.
- , *Teatro escogido*, El Lector, Asunción 1996.
- , *Tres motivos*, en Ubaldo Centurión Morínigo, *Josefina Plá y el periodismo paraguayo*, Edipar, Asunción 1996, pp. 133-135.
- , *El verde dios desnudo: Poesía*, ed. de Andrés Mateo del Pino, Consejería de Educación y Cultura, Cabildo de Fuerteventura 2003.
- , *Los últimos poemas*, ed. de M.Á. Fernández, Servilibro, Asunción 2015.
- , *Palabra y vida-Paraguay*, <<https://www.youtube.com/watch?v=pCK7ott5DmA>> (06/2018).

- Quevedo Francisco (de), Tarsia P.A. (de), *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. I, Joachin Ibarra, Madrid 1772.
- , *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. II, Joachin Ibarra, Madrid 1772.
- , *Obras de D. Francisco de Quevedo Villegas*, vol. V, Antonio de Sancha, Madrid 1790.
- , *Prosa completa: Obras satíricas y festivas*, ed. de José Bergua, Ediciones Ibéricas, Madrid 1958.
- , *Un heráclito cristiano, Canta sola a Lisi, y otros pomas*, ed. de Lía Schwartz, Ignacio Arellano, Crítica, Barcelona 1998.

- Roa Bastos Augusto, *La poesía de Josefina Plá*, «Revista Hispánica Moderna», XXXII, 1-2, 1966, pp. 56-61.
- , *Sobre el sentido ascético de la poesía nueva*, «Revista del Ateneo Paraguayo», II, 8, 1943, pp. 26-29, <http://www.portalguarani.com/537_augusto_roa_bastos/1604_sobre_el_sentido_ascetico_de_la_poesia_nueva_ensayo_de_augusto_roa_bastos_.html> (06/2018).
- , *Hijo de hombre*, Servilibro, Asunción 2011 (1960¹).

- Rodríguez-Alcalá Hugo, *Josefina Plá, española de América y la poesía*, «Cuadernos americanos», XXVIII, 4, 1968, pp. 73-101, <<http://www.cialc.unam.mx/ca/CuadernosAmericanos.1968.4/CuadernosAmericanos.1968.4.pdf>>, (06/2018).

- Rokha Pablo (de), *Arenga sobre el arte*, Editorial Multitud, Santiago 1949.
- , *U*, Lom Ediciones, Santiago 2001.

- Santa Teresa, *Escritos de Santa Teresa*, ed. de Don Vicente de la Fuente, vol. I, Rivadeneyra, Madrid 1861.

- Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, ed. and trans. by Richard Gummere, W. Heinemann, Harvard University Press, London-Cambridge (Mass.) 1917-1925, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Sen.Ep>> (06/2018). Trad. esp. de Ismael Roca Meliá en Séneca, *Epístolas morales a Lucilio*, vol. I, Editorial Gredos, Madrid 1986, <https://archive.org/stream/EpistolasMoralesALucilioTomo1/Epistolas_morales_a_Lucilio_Tomo_1_djvu.txt> (06/2018).

- Shakespeare William, *Hamlet*, ed. by Jenkins Harold, Routledge, London-New York 1982. Trad. esp. de Leandro Fernández Moratín, *Hamlet, Romeo y Julieta*, EDAF, Madrid 2001.
- , *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: The First Part of King Henry IV*, ed. de A.R. Humphreys, Routledge, London-New York 1988. Trad. esp. de Mirta Rosenberg, Daniel Samoilovich en William Shakespeare, *Enrique IV: Primera parte*, Norma, Buenos Aires 2000.
- , *The Complete Sonnets and Poems*, ed. by Colin Burrow, Oxford University Press, New York 2002.
- , *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: King Lear*, ed. de Karen Muir, Methuen & Co. Ltd, London-New York 1980. Trad. esp. de Rolando Costa Picazo, *El Rey Lear*, Colihue, Buenos Aires 2004.
- , *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: Romeo and Juliet*, ed. de Brian Gibbons, Methuen, London-New York 1980. Trad. esp de Ma. Enriqueta González Padilla, *La tragedia de Romeo y Julieta*, UNAM, México 1998.
- Storni Alfonsina, *Obras completas*, vol. I, *Poesías*, Sociedad Editora Latino Americana, Buenos Aires 1976.
- Suárez V.V., *Proceso de la literatura paraguaya*, Criterio ediciones, Asunción 2006.
- , *Voces que no se apagan*, CD1, FONDEC, Asunción 2008, <https://www.portalguarani.com/519_josefina_pla/16000_voces_que_no_se_apagan__josefina_pla_.html> (06/2018).
- Tovar Paco, *Ecos lorquianos en la memoria poética del Paraguay: Josefina Plá, Augusto Roa Bastos y Hérib Campos Cervera*, «América sin nombre», IV, 4, 2002, pp. 91-101, <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/6021>> (06/2018).
- Unamuno Miguel (de), *El silencio de la cima*, en Íd., *Andanzas y visiones españolas*, Renacimiento, Madrid 1922, pp. 22-29, <https://archive.org/details/andanzasyvisione00unam_0> (06/2018).
- , *De Fuerteventura a París*, Excelsior, París 1925, <https://archive.org/stream/defuerteventurap00unam/defuerteventurap00unam_djvu.txt> (06/2018).
- , *Nuestros yos ex-futuros*, en Íd., *Obras completas*, ed. de Manuel García Blanco, vol. X, *Autobiografía y recuerdos personales*, Afrodisio Aguado, Madrid 1958, pp. 529-535, <<https://archive.org/details/obrascompletas10unam>> (06/2018).
- , *En mi viejo cuarto*, en Íd., *Obras completas*, ed. de Manuel García Blanco, vol. X, *Autobiografía y recuerdos personales*, Afrodisio Aguado, Madrid 1958, pp. 186-196, <<https://archive.org/details/obrascompletas10unam>> (06/2018).
- , *Rimas de dentro* (1923), en Íd., *Obras completas*, ed. de Manuel García Blanco, vol. XIII, *Poesía I*, Afrodisio Aguado, Madrid 1958, pp. 847-888, <<https://archive.org/details/obrascompletas13unam>> (06/2018).
- Vallejos Roque, *Josefina Plá: Crítica y antología*, La Rural, Asunción 1995.
- Vega Lope (de), *La vega del Parnaso*, ed. de F.B. Pedraza Jiménez, Pedro Conde Parrado, vol. III, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2015.
- Zambrano María, *Séneca*, Siruela, Madrid 2005 (1994¹).
- Zegers B.P.P., *Gabriela y México*, RIL Editores, Santiago de Chile 2007.
- Zum Felde Alberto, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, Guaranía, México 1959.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS POEMAS

- A quién dejar* (TT) 70n., 126n., 191, 191n.-192n., 238-239
- A quién nombrabas* (CSS) 101, 101n., 103n., 243-244
- Aceptar* (LA) 90n., 175n., 179n., 193n., 253
- Actos nimios* (TT) 148n., 151n., 166, 237-238
- Al embarcar* (PS) 45
- Al espejo* (TT) 101n., 102n., 103, 239
- Al oído del tiempo* (TT) 34n., 63n., 153, 156n., 161, 157n., 164, 165n.
- Allá* (RA) 210
- Allí donde las lágrimas* (IM) 167n., 213
- Allí donde sin mí* (TT) 73n., 74n.
- Álzame el canto* (DD) 64n., 136n., 224
- Amanecer* (PS) 38n., 41n., 55n.
- Amante desesperado del premio y obstinado en amar* 181
- Amar* (DD) 40n., 50n., 57n., 222
- Amor a Silvia* 32n.
- Amor constante mas alla de la muerte* 181
- Amor oculto* (PS) 47n.
- Amor que me haces muerte* (PS) 48n.
- Aniversario* 124
- Aprenderás que hay muertos* (IM) 54n., 166, 177n., 215-216
- Apretaré la sien* (CA) 7, 178, 178n., 213
- Aquel sueño* (PS) 49n., 200
- Aquí me tienes* (TT) 156n.-157n., 239-240
- Atardecer* (CSS) 150n.-151n., 158n., 245
- Autodedicatoria* (CSS) 8, 40n., 176, 176n., 242-243
- Azar* (LA) 173n., 257
- Biografía* (AP) 41n., 42n., 50n., 51n., 56n., 62n., 65n., 70n., 73n., 126n., 155n.
- Biografía* (FT) 147n., 229
- Biografía* (ÚP) 114, 114n., 115n., 117n., 120n., 153n., 193n., 258
- Brindis* (PS) 33n., 33n.
- Buscar con la palabra* (LA) 80n., 82n., 85n., 165n., 253
- Caminito escondido* (PS) 37n.
- Camino vertical* (IM) 167n.
- Canción del esposo soldado* 43n., 78
- Canción nupcial* (DIA) 59n., 61n., 201-202
- Cansada* (TT) 174n., 185n.
- Cómo escribir* (CSS) 14n., 85n., 244
- Como he de ser* (PS) 51n.
- Como quien canta* (TT) 97n.
- Concepción* (RA) 38n., 53n., 66n., 207
- Contradicción* (DIA) 66n.
- Creación* (LA) 140n.
- Cuando mi niño llegaba* (DIA) 69n.
- Cuesta dejar la casa* (DIA) 156n.
- CXXV de Eternidades* 101n.
- Dame* (DIA) 59n., 62n., 158n., 177n., 192n., 201
- De la imposible ausente* (DIA) 147n., 149n., 200-201
- De la tiniebla vengo* (NO) 8, 158n., 164n., 168n., 175n., 194n., 251
- De mi cartera*, I 187n.
- De noche* (IM) 159n.-160n., 196, 214
- De profundis* (REA) 166, 177n., 189n., 212

- De Rerum Naturae* 180, 180n.
Déjame ser (REA) 153, 154n., 211
Del camino 144n.
Desconocido mío 153n.
Desde cuándo (RA) 56n., 174n., 208-209
Deuda (LA) 149-150, 150n., 243, 253, 255
Desheredada (CSS) 45n.
Desnuda (FT) 193n.
Deuda (LA) 114, 114n., 150n., 255
Digo tiempo (CSS) 140n.-141n., 145n., 149n.-150n., 247-248
Duró el amor (TT) 58n.
- El amante tácito* (PS) 47n.
El amor realizado (PS) 35n., 39n., 44n.
El ángel (FT) 155n.
El doble (TT) 114n., 185n.-186n., 240-241
El dulce milagro 57n.
El espejo (CSS) 169, 169n., 170n.
El hijo pródigo (FT) 7, 110n., 117n., 130n., 147, 147n.-148n., 157n., 162n.-164n., 165-167, 165n.-168n., 174n., 231-236
El hombre inventa (FT) 48n.
El hombre nace libre (CSS) 142n., 166, 171n.
El inútil haz (PS) 43n.
El ladrón (FT) 149n., 159n., 229-230
El libro (TT) 171n.
El poema de la muerte única y tuya (DIA) 174n.
El poema de la muerte única y tuya (DIA) 50n., 161n.-163n., 204-206
El poema de la noche violenta (DD) 7, 65n., 68n., 225
El poema del amor no entregado (DD) 54n.-55n., 61n., 224
El poeta y el tiempo (CSS) 188n., 246-247
El Polvo Enamorado 43, 43n., 136n., 145n., 151n., 163n., 168n., 173n., 176n., 181, 181n.-185n.
El puente (FT) 139n., 152n., 222
El regreso (FT) 155n., 159n., 164n., 167n.
El rescate (DIA) 45n., 51n.-53n., 56n., 57, 58n.-59n., 203
- El romance del insomnio* (DD) 88n.
El soneto de gracias (DD) 42n., 64n.
El soneto de tu voz (DD) 60n.
El surtidor (TT) 139n.
El viaje (FT) 159n., 229
El viejo amante (CSS) 160 n.
Elección (FT) 30n., 172n.
Elección (PS) 30n., 33n.
En el país en donde el tiempo... (FT) 113n., 227
En mi resella (CSS) 141n., 161n.
Érase que se era (TT), 31n., 50n., 52n., 53n., 175n.
Eros con bastón 52n.
Es hermoso y terrible (CC) 132n., 156n.
Esa sombra (IM) 148n., 167n., 170n., 214
Esta ternura (LA) 181n., 252
Estas lejos, me dicen (FT) 145n.
Estoy siempre volviendo (DIA) 151n., 175n., 206
- Fecundidad* 38n.
Felicio (*La vega del Parnaso*) 33n.
Fragmento tercero de Espacio 101
Fuimos, en sueños, compañeros (PS) 47n.
- Glosa II de Parabolas de la libertad* (CSS) 171n.
Glosa III de Parabolas de la libertad (CSS) 171n.
- Habló la Esfinge* (PS) 191n.
Hay una noche (REA) 48n., 49, 50n., 57n., 66n., 69n.
He salido (CSS) 112n., 157n.
Heredero (SO) 126n., 146n.
Hermana (REA) 7, 166
Hora que a caso nunca seas (PS) 31n., 32n., 35, 35n., 36, 197-198
- Imposible* (PS) 43n., 47n.
Imposible (RA) 61n., 207
Imposible ausente (RA) 50n., 52n., 55n., 120, 120n., 121n., 121n., 123, 123n., 187, 208
Inédito sin título 69n.
Invierno 33n.

- Jacób (SO) 16n., 176n.
- La ausente presencia* (DIA) 59n.-60n., 202
- La canción de unos ojos tristes* (DIA) 51n.
- La casada infiel* (LA) 74n., 127n.
- La cita* (DD) 7
- La Divina Commedia* 180n.
- La evasión* (PS) 34n.
- La hora* 33
- La invitación* (PS) 42n., 46n., 47n.
- La loba* 70
- La guaranía* (TT) 177n.
- La mujer estéril* 37n., 39, 40, 40n.
- La inquietud del rosal* 36, 36n.
- La luna y la muerte* 45n.
- La nave del olvido* (CSS) 90, 90n., 91, 91n., 248
- La oración imposible* (DD) 67n., 222-223
- La piedra y la flor* (TT) 191n.
- La sombra* (TT) 142n., 174n.
- La triple tortura* (PS) 39n., 42n., 47n., 50n., 54n., 199-200
- La ventana* (TT) 166
- La voz* (PS) 45n.
- Las hermanas muertas* (ÍPP) 9, 32n., 40n., 44n., 50n., 53n., 54n., 68n., 130n.-131n., 132n., 259-260
- Las manos* 78
- Las manos* (IM) 149n., 160n., 176n., 177n., 214-215
- Las palabras, III* (TT) 58n., 73n., 75n., 166, 172n., 241-242
- Las puertas* (REA) 156n., 212
- Lejos* (TT) 148n.
- Lejos de mí* (DIA) 123n.
- Libre* (SO) 74n., 171n., 172n., 173n., 185n., 216-217
- Llévala* (SO) 123n., 129, 218
- Llorar en sueños* (FT) 117n., 230
- Lo inaceptable* (CSS) 181n.
- Lo irreparable* (CSS) 69, 70n.
- Lo mismo* (PS) 17n.
- Lo que eres para mí* (CSS) 250-251
- Lo que de ti esperaré* (CSS) 45n., 54n., 55n.-56n.
- Lo que de ti espero* (AP) 55n., 251
- Lo que no se sabe* (PS) 37n.
- Lo que te doy* (CSS) 43n.
- Lo que te di* (CSS) 38n., 41n., 43n., 51n., 55n., 146n., 147n.
- Los dones* (PS) 17n., 34n., 57n., 196
- Los rostros* (TT) 36n., 177n., 192n., 236-237
- Los treinta mil ausentes* 8, 146n., 151n., 164n., 174n., 185n.
- (da) *Luz negra* 84n., 87n., 126n., 130n., 136n., 143n., 145n., 147n., 176n., 189n., 192n., 225-226
- Manchas en la pared* (FT) 110, 110n.-111n., 120n., 129n., 166, 172n., 187, 192n., 228
- Más cerca una jornada* (PS) 32n., 36
- Me duermo en ti* (CA) 7, 140n.
- Me visitas en sueño* (TT) 164n.
- Medianoche* (CSS) 160n.
- Mediterráneo* 148, 148n.
- Merigiare pallido e assorto* 158n.
- Mi beso es muchedumbre* (REA) 7, 104n., 211
- Mi soneto* (DD) 31n., 36n., 38n., 41n., 65n., 147n., 223
- Mi último par de zapatos* (PS) 193n.
- Mientras crezca en belleza* (PS) 33n., 195
- Muertos* (SO) 54n., 180n., 221-222
- Nacer dos veces* (TT) 7, 177n.
- Nadie le bese* (IM) 159n.
- Nadie le empuja* (IM) 160n.
- Navidad profana* (DIA) 68n., 69n., 203-204
- Negación* (PS) 45n.
- No es ésta* (SO) 103, 124n., 218-219
- No invoques la de ayer* (SO) 133n., 217-218
- No, no hay camino inútil* (PS) 173n.
- No, no me afligen, Cristo* (PS) 153, 153n.
- No serán nunca* (AP) 47n., 43n., 55n., 58n., 168n., 261
- Novio de mis quince años* (PS) 47n.
- Oda al minero burlona* 43n.
- Oficio de mujer* (LA) 36n., 43n., 51n., 53n., 253-254

- Orquídea ángel sexo extranjera (TT)* 114n.
Otro nombre de tu rostro (LA) 140n.,
 159n., 175n., 255-256
- Paisaje de piedra (Tobati) (TT)* 140n.,
 142n., 143n.
Paisaje sin salida (FT) 146n., 230-231
Para subir (LA) 81n., 141n., 147n.
Parto (TT) 68n., 69n.
Pasado es el tiempo (TT) 157n.
Plaza de cinco calles 122n.
Poema de la primera lluvia (LA) 50,
 50n., 51, 51n., 256
Poema del gemelo eterno (DIA) 147n., 178n.
Poema del hijo 39, 39n., 79
Poesía (CSS) 39n., 53n., 111n., 115n.,
 117n., 118n., 159n., 168n., 189n.,
 194n., 246
Polvo (ÚP) 11, 119n., 176n., 184n.,
 258-259
Por una vida (PS) 35, 36n., 37n., 39n.-
 41n., 51n., 147n., 153n., 196
Porqué tachar (CSS) 90n., 151n.,
 157n., 245
Presentimiento (LA) 175n., 257
Proverbios y cantares IV, XXXVI 103n.,
 VIII, 187n.
- ¿Qué fe...? (CSS) 121n., 131n., 137n.,
 146n., 156n., 175n., 243
Que llevas una máscara (CSS) 120n.
 ¿Que sabes tú? (DD) 40n., 48n., 55n.
Querer es (TT) 189n., 237
Quisiera (CSS) 16, 44n., 61, 98, 175,
 214, 234, 244-245, 248-249
Quien quiera que tu seas (LA) 140n.,
 149n., 153n., 154n., 193n.
Quise lejos volar (CSS) 139n., 192 n.
Quisiera (CSS) 16n., 248-249
Quiso el tiempo (LA) 140n., 144n., 149n.,
 163n., 254
- Rapsodia de Eurídice y Orfeo* 187
Rastrojo (PS) 43, 44n., 196-197
Recuerdo (CSS) 112n., 117, 118n.,
 244-245
Recuerdos (OPP) 9, 32, 52n.-53n., 179n.,
 181
- Rima XVI* 183
Rima XXVIII 183
Romance sonámbulo 90
- Salud a la belleza (IM)* 160n.
Saludo (LA) 53n.
Satélites oscuros (SO) 103, 125n.-129n.,
 128, 147n., 170n., 183, 187, 219-
 220
Soñé (CSS) 38n., 42n.-43n., 49n., 55n.-
 57n., 64n., 164n., 244, 246, 249,
 250n., 258
Ser tan mío (AP) 41n., 73n.
Serpiente río (LA) 139n., 146n., 149n.
Siempre (RA) 61n.
Sin título (DIA) 58n., 60n., 62n., 69n.,
 73n.
Soberbia (PS) 45n.
Solitario (CSS) 178n.
Sólo por mí (PS) 44n.
Soneto de gracias (DD) 35n.
Soneto del mar (DD) 51n., 64n.
Sonnet 18 188n.
Soñé (CSS) 88n., 89n., 96n., 249
Soy (LA) 152n., 252
Soy (PS) 34n., 40n., 52n., 54n., 199
Sueño (PS) 38n., 42n., 57n., 154n.,
 198-199
Sueño de sueños (DD) 64n.
Summa (SO) 154n., 155n., 159n.,
 220-221
- Telegrama (FT)* 159n.
Te piensas vivo (CSS) 133n., 137n.-
 139n., 249-250
Telegrama (FT) 159n.
Tiempo vestido de mujer (LA) 13n.,
 86n., 174n., 254-255,
Toda yo soy tu obra (PS) 32, 41, 41n., 195
Todo comenzó en el espejo (REA) 142,
 143n., 176n.
Todo puedes hacerlo (DD) 43n., 57n.
Tres elementos (LA) 178n.
Tres motivos 9, 67n., 99n., 159n.,
 161n., 168n., 178n., 179n., 184n.
Tríptico del renacer en sombra (RA) 16n.,
 42n., 52n., 60n., 75n., 90n.-91n.,
 177n., 209-210

- Tríptico para un sueño contigo (CSS)* 54n.,
 56n., 250-251
Trópico (DD) 52n.
Tu mandas (PS) 31n.
Tus manos (RA) 7, 61n., 206-207

Últimas lamentaciones de Abel Martín 122n.
Un día (PS) 52n., 177n.
Una mano (SO) 128n., 217

Venganza, (PS) 33n.
Verás (PS) 37n., 38n., 148n.
Vernal (PS) 44n., 197
Vieja catedral, (TT) 73n., 85n., 129n., 136,
 144n., 172n.

Vivir es no saber (FT) 132n.
Vivo sin vivir en mí 129n.
Volver a verte (FT) 125n., 166
Voy a dormir 156
Vuelven a mí mis noches 119, 119n., 134,
 138, 138n., 157n.

Y ésta es la poesía (CA) 115n., 117n.
...Y ésta fue la tarea (SO) 117n., 118n.,
 124n., 130n., 216
Y temerás al poema (AP) 14n., 94, 94n.,
 141n.
Yermo (PS) 45n., 54, 54n., 197
YO (TT) 143n., 149n., 153, 153n., 163n.,
 172n.; 187n., 242

ÍNDICE ALFABÉTICO DE LOS NOMBRES

- Admeto, *Alcestes* 185
 Albada (*El pretendiente inesperado*) 183
 Alberti, Rafael 79
 Alcestes (*Alcestes*) 157, 159, 168, 183-185, 192, 194
 Alfonso XIII 79
 Alighieri, Dante 180, 180n., 263
 Alsina, Arturo 21-22
 Amaral, Raúl 74
 Ana (*La hermana impaciente*) 63
 Aristóteles 110
 Ayala, Eusebio 20-21
- Bahá'í (fe) 63, 153
 Bahá'u'lláh 153
 Bareiro Saguier, Rubén 25
 Barrett, Rafael 19
 Baudelaire, Charles 88, 128
 Beatrice/Beatriz (*Las hermanas muertas*) 129, 260
 Bécquer, G.A. 183, 183n., 263
 Bergson, Henri 79, 96
 Binet, Alfred 106
 Blanca (*Tabaré*) 72
 Blinder, Olga 25
 Boaz (*Libro de Rut*) 43
 Bordoli Dolci, Ramón 9, 12, 23n., 34n., 95n., 120, 120n., 123n.-124n., 126n.-127n., 164n.-165n., 167n., 263, 267-268
 Borges, J.L. 133, 133n., 263
 Breton, André 87
 Brydon (*Nuestros yos ex-futuros*) 116
 Buñuel, Luis 80
 Buzó Gómez, Sinforiano 9, 263, 266
- Calvino, Italo 83, 83n., 263
 Campos Cervera, Andrés 5, 16-18, 20-22, 27, 27n., 30-34, 37, 41-43, 45-47, 50, 54-56, 58-61, 60n., 63, 66-67, 72, 75, 77, 113, 124, 126, 129, 158, 180, 182, 191-192
 Campos Cervera, Andrea 21
 Campos Cervera, Hérib 21-23, 29, 74, 77
 Campos Cervera, Rodrigo 77
 Camus, Albert 160, 213n.
 Cardozo, Efraim 20, 29, 263
 Carrel, Alexis 108, 108n., 109-111, 111n.-112n. 123, 263
 Centurión, C.R. 63, 63n., 263
 Centurión Miranda, Roque 19, 21-22, 66, 153
 Cernuda, Luis 79
 Checa, Renée 15n., 47n.-48n., 89n., 91n., 93n., 96n., 98n., 139n., 263, 267
 Circe (*Biografía, ÚP*) 258
 Colmán, N.R. 19
 Colombino, Carlos 185, 240
 Colón, Cristóbal 18
 Correa, Julio 22, 28
 Cristina (*Fiesta en el río*) 24, 58, 68, 70-71, 192
 Cristo 51, 67, 153, 153n.
- Dalí, Salvador 80, 87
 Darío, Rubén 27n., 31
 de Ávila, Santa Teresa (*Las hermanas muertas*) 129, 129n., 260, 269
 de Éfeso, Heráclito (*Todo hombre es muchos*) 133
 de Ibarbourou, Juana 33, 39, 57n., 264

- de Izaguirre, Ester (*Digo tiempo*) 247
 de la Cruz, Abel 18
 de la Herrería, Julián 19-21, 66
 de Mairena, Juan 80, 80n., 102, 102n.-103n., 187n.
 de Rokha, Pablo 12, 83-85, 83n., 85n., 95, 265, 268
 de Vega, Lope 33, 33n., 88, 269
 Debussy, Claude 79
 del Mónico, Lili 25
 Deleuze, Gilles 14
 Delgado Rodas, María (*Sueño*) 198
 Delma (*En la piel de la mujer*) 67
 Díaz Pérez, Viriato 22, 22n., 267
 Domínguez, Ramiro 22, 24n., 65, 267

 Efraim (*Aquí no ha pasado nada*) 70, 72
 Einstein, Albert 79
 Eliot, T.S. 105
 Esquilo 58
 Estigarribia, J.F. 21, 23, 78

 Fausto 32
 Fernández, Heriberto 77
 Fernández, M.Á. 7, 9, 24n., 62n., 74, 172n., 264, 267-268
 Ferreiro, Oscar 77
 Franco, Rafael 21
 Freud, Sigmund 106
 Friedman, Liber 22

 García Lorca, Federico 12, 36, 36n.-38n., 40, 40n., 46n., 52, 52n., 55n., 70, 75n., 77, 79-80, 90, 90n., 166, 166n., 168, 264-266
 Gómez Sanjurjo, J.M. 96, 248
 González, Natalicio 19
 Gracián y Morales, Baltasar 136
 Guattari, Pierre-Félix 14
 Guerra Galvany, Rafaela 17
 Guillén Álvarez, Jorge 32n., 79, 264

 Hamlet (*Hamlet*) 81, 148, 148n., 269
 Heidegger, Martin 12, 158, 162, 162n., 168, 170, 188, 264

 Hernández, Miguel 43n., 77-78, 264-265
 hijo pródigo (*El hijo pródigo*) 7, 13-14, 110, 147, 147n.-148n., 157n., 162n.-163n., 164-167, 164n.-169n., 174n., 231-236, 243
 Horacio (*Hamlet*) 81, 148, 148n.
 Huber, Roberto 21

 Isabel (*Las hermanas muertas*) 44, 260

 James, Henry (*Nuestros yos ex-futuros*) 116
 Janet, Pierre 106
 Jiménez, J.R. 101, 101n., 264
 Jonás (*Manchas en la pared*) 228
 Juarroz, Roberto 7-8, 160, 160n., 264
 Judas (*Mi beso es muchedumbre*) 211
 Jung, C.G. 82, 106

 Kafka, Franz 88
 Kahlo, Frida 51
 Kandinsky, Wassily 34, 35n., 95, 95n., 264

 Laterza Parodi, José 22, 66
 Lavoisier (de), Antoine-Laurent 179, 179n., 265
 Lázaro (*Mi beso es muchedumbre*) 211
 Lelio (*Aquí no ha pasado nada*) 70
 Loveluck, Juan (*Soñé*) 249
 Lucilio 135-136, 135n., 137n., 149n., 153, 169n., 268
 Lucretius Carus, Titus 180n.
 Lucrecio 180, 180n.
 Luis XIV (*Destinos personales*) 106

 Macbeth, Lady (*Las hermanas muertas*) 53, 104, 129, 260
 Machado, Antonio 12, 33, 33n., 79-80, 80n., 102n., 103, 103n., 105, 105n., 122n., 144, 144n., 187, 187n., 265
 Magritte, René 79
 Maia (*La jornada de Pachí Achi*) 65
 Mallarmé, Stéphane 79
 Manon Lescaut (*Las hermanas muertas*) 32, 129, 260

- Margarita (*Las hermanas muertas*) 32, 104, 260
- Marsal, Serafin 18
- Martín, Abel 103, 122
- Mimí 54, 59
- Miranda, M.D. 19
- Mistral, Gabriela 21, 28, 37n., 38-40, 39n.-40n., 74, 124, 265
- Morínigo, Higinio 9, 19, 21, 23-24, 78, 94n., 187n., 263, 268
- Morínigo, Víctor 19
- Moscarda, Vitangelo (*Uno, ninguno y cien mil*) 119
- Muriel (*Aquí no ha pasado nada*) 24, 70, 72
- Neruda, Pablo 168, 184, 265
- Nerval (de), Gérard 114
- Nietzsche, F.W. 79, 83, 105, 105n., 106, 107n., 265
- Ortega y Gasset, José 79-82, 79n., 81n.-82n., 86, 86n., 99n., 265
- Pablo, San 96
- Parcas (las) 174
- Paz, Octavio 136, 136n., 266
- Pérez-Maricevich, Francisco 28, 27n., 29n., 77, 77n., 266
- Pessoa, Fernando 104, 104n., 105, 266
- Pinho, Clotilde 21
- Pirandello, Luigi 12, 79, 92, 105-106, 106n., 119, 127-128, 127n.-128n., 152, 152n., 266
- Pirucha 73
- Plá y Botella, Leopoldo 17
- Plá, Ariel Tavaré: 22, 67-70, 72-74, 73n.-74n., 191
- Plá, Josefina 3-5, 7-9, 11-13, 11n.-14n., 15-25, 15n.-18n., 22n.-24n., 27-75, 27n.-31n., 34n., 37n., 40n., 46n.-49n., 51n., 58n., 60n.-63n., 65n.-68n., 70n.-75n., 77-92, 77n.-78n., 80n.-82n., 84n.-85n., 87n.-89n., 91n.-99n., 94-97, 101, 103-105, 103n.-105n., 107-129, 107n.-109n., 111n., 114n.-118n., 122n., 127n.-131n., 131, 133, 133n., 136-137, 139-141, 139n., 141n.-143n., 143-147, 146n., 149, 149n., 152-172, 152n.-153n., 155n., 157n.-159n., 163n.-165n., 167n.-168n., 170n., 174-177, 178n., 179-188, 183n.-189n., 191-194, 192n., 194n., 213n., 263-269
- PROAL 21, 62, 77, 266
- Quevedo (de), Francisco 134-136, 134n.-136n., 138, 138n., 152-153, 152n.-153n., 182-183, 188, 266, 268
- Quijote, Don 17, 101
- Quimera (*Rastrojo*) 44, 196
- Ribot, Théodule 106
- Rilke, R.M. 105
- Rimbaud, Arthur 114
- Roa Bastos, Augusto 12, 12n.-13n., 15-16, 15n.-16n., 22-23, 22n., 28n., 40n., 58, 58n., 75n., 77, 81n., 93n., 95, 95n., 99, 99n., 164n., 186, 186n.-189n., 188, 268-269
- Rodó, J.E. 72
- Rodríguez-Alcalá, Hugo 122, 122n.
- Rojas, Ricardo 72
- Romero, Elvijo 22-23
- Rosita (*Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*) 36, 37n.
- Ruth (*Libro de Rut*) 43
- Salerno, Osvaldo 20
- Salinas, Pedro 79
- Sánchez Quell, Hipólito 22
- Saturno (*En mi viejo cuarto*) 134
- Séneca 12, 135-136, 135n., 137n., 140n., 144n.-145n., 149, 149n., 151n., 153, 169n., 268-269
- Serrano del Castillo, Manuel 134
- Shakespeare, William 71n., 74n., 88, 98n., 103n.-104n., 107, 107n.-109n., 111n., 116, 116n., 118n., 131n., 141n., 144, 144n., 148, 148n., 170n., 175, 185n., 188, 188n., 264, 267, 269
- Sila Godoy, Cayo 22
- Sócrates (*Poetas y poesía moderna*) 82
- Solis, Marciano 66, 67n., 73n., 264

Storni, Alfonsina 36, 36n., 38-39,
38n., 70, 70n., 93, 156, 269
Stroessner, Alfredo 16n., 21, 25
Suárez, V.V. 22n., 77, 77n., 269

Tabaré (*Tabaré*) 72

Unamuno (de), Miguel 12, 79, 134,
134n., 136, 138-139, 138n., 105, 110-
111, 112n.-113n., 115-116, 115n.-
116n., 119, 119n., 157, 157n., 269

Vallejos, Roque 9, 28, 28n., 78n., 87n.,
213n., 269

Verónica (*Fiesta en el río*) 192
Victor (*Aquí no ha pasado nada*) 70
Villaespesa Baeza, Francisco 18
Villaespesa Martín, Francisco 18
Villagra Marsal, Carlos 96, 244, 257

Yerma (*Yerma*) 38-41, 38n.-40n., 55n.,
70, 70n., 264-265

Zambrano, María 135n., 140, 140n.,
144-145, 144n.-145n., 151, 151n.,
169n., 269

Zayas, Teodosio 65

Zorilla de San Martín, Juan 72

Opere pubblicate

*I titoli qui elencati sono stati proposti alla Firenze University Press dal
Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
e prodotti dal suo Laboratorio editoriale Open Access*

Volumi ad accesso aperto

(<<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>)

- Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
- Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
- Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
- Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
- Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
- Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
- Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
- Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una Belle Époque*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
- Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
- Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
- Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *Altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
- Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
- Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofila, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della Jahrhundertwende*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
- Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
- Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
- Beatrice Tóttösy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

- Beatrice Töttössi, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)
- Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)
- Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)
- Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: Essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)
- Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)
- Valentina Vannucci, *Lecture anticonformiste della biofiction, dentro e fuori la metafinzione*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)
- Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt. Musica e letteratura nel primo Romanticismo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)
- Lorenzo Orlandini, *The relentless body. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la noluntas schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)
- Carolina Gepponi, *Un carteggio di Margherita Guidacci*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)
- Valentina Milli, «*Truth is an odd number*». *La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)
- Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)
- Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)
- Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)
- Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)
- Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)
- Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)
- Ilaria Natali, «*Remov'd from Human Eyes*»: *Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)
- Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)
- Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)
- Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)
- Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enzo Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

- Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)
- Ayşe Saracgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)
- Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)
- Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)
- Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)
- Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)
- Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)
- Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)
- Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)
- Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)
- Dario Collini, *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)
- Simone Reborà, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)
- Marco Meli, *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)

Riviste ad accesso aperto
(<<http://www.fupress.com/riviste>>)

- «Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
- «LEA - Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484X
- «Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
- «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

