



EL UNIVERSO ERÓTICO EN LA POESÍA
DE JOSEFINA PLÁ: EL CONCEPTUALISMO ÁUREO

ÁNGELES MATEO DEL PINO

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los componentes imaginarios que nos resulta relevante para comprender el universo poético de Josefina Plá¹ es *Eros*. A partir de él nos referiremos a los símbolos, a las imágenes e incluso, a determinados mitos recurrentes en su poesía. Así, podremos dar cuenta, no sólo de otros núcleos, como *Chronos* y *Thanatos*, con los cuales *Eros* establece estrechas relaciones significativas, sino también explicitar la función expresiva que lo simbólico, lo imaginario y lo mítico adquieren en su poesía.

Hemos revisado la producción lírica de Josefina Plá desde 1934 (fecha en que se publica su primer poemario, *El precio de los sueños*) hasta 1987, año en el que se edita su último libro, titulado *La llama y la arena*. En el decurso cronológico de su obra hay que tener en cuenta que casi todos sus libros registran índices, de acuerdo con las selecciones que la autora hace de sus poemas, algunos de los cuales han sido sometidos a una o varias reelaboraciones.

Por lo anterior, hemos ordenado su producción poética según un criterio básicamente temático, sin tener en cuenta su secuencia temporal. En el transcurso de esos cincuenta o más años, dirá la propia autora, «los poemas que surgían en breves temporadas de fervor creativo, o en aisladas ocasiones, se fueron reuniendo fechados. Sólo unos pocos lograron ver la luz, esporádica y aisladamente; no pudieron en ningún momento —salvo unas magras plaquetas de 1960 a 1968— dar la clave emotiva, el logotipo de una *temporada del alma*»².

Desde su particular concepción de la poesía podremos, además, entender que se dé en un mismo volumen la coincidencia o confluen-

cia de poemas que pertenecen a períodos diferentes. Su creencia en la raíz única del ser poético individual, que semejante a ciertas plantas tenaces, cuya finalidad parece ser sobrevivir, rebrotar una y otra vez cuando parecía extirpada, la lleva a aventurar una idea: «de todos los humanos, quizá es el poeta el que menos cambia, aunque otra cosa parezca»³.

De esta manera, explicaremos la definición que Augusto Roa Bastos diera de nuestra autora, a la que califica de *monolineal o monotonal*⁴, fiel a la obsesión que la domina. Esto demuestra cómo Josefina Plá, al asumir constantemente unas coordenadas temáticas definidas, reincide y coincide consigo misma en el decurso de su lírica.

Su poesía se revela como un riquísimo universo que intenta, mediante la palabra, dar cuenta de la intimidad de la condición humana. Esta interioridad estará marcada por los problemas existenciales que se le plantean al ser humano, que no son otros que el amor, la muerte y el paso del tiempo, una problemática que comparte con la filosofía, en tanto visión interiorizada del mundo.

Su producción poética se mueve entre polos que presentan una proximidad casi magnética. Es esta idea la que nos dará la clave para entender su peculiar concepción lírica. Así, aun cuando su creación busca dar respuesta a la problemática humana, al igual que la filosofía, considera que esta última, por su naturaleza racional, «se ve obligada a la elección de un esquema entre varios: unilateraliza sus propuestas. La poesía, intuitiva, puede permitirse trazar a vuelo de pájaro, un vértice a esos esquemas, aún los más contradictorios. Quizá pudiera vérsela como una conciliación de los contrarios»⁵.

Esta es a su juicio la ventaja que diferencia al poeta del filósofo. En 1975, bajo el título de *Luz negra*⁶, Josefina Plá nos ofrece la siguiente sentencia, que ejemplifica su particular preocupación por querer deslindar los límites entre la filosofía (razón) y la poesía:

La filosofía va a caballo.
La razón simple marcha a pie.
La poesía vuela:
no sabe en qué.

A este respecto, cabe citar las palabras de Federico García Lorca, quien al tratar de definir el hecho poético dirá: «El hombre se acerca por medio de la poesía con más rapidez al filo donde el filósofo y el matemático vuelven la espalda en silencio»⁷.

Esta conciencia de la poesía como *conciliación de contrarios*, que





nos recuerda la *armonización* postulada por el romanticismo, nos ayudará a entender en la poesía su particular concepción de la vida y de la muerte; del amor como innata sensualidad que pertenece a la carne y el ideal de pureza que atañe al espíritu; del mundo y el trasmundo, este último considerado como la única vía válida que posibilite una coherencia, un sentido, al vacío que provoca en el hombre el dolor, entendido como pérdida o desgarramiento. Ese trascender, querer ir más allá, hace que apreciemos en algunos de sus poemas una comunión casi mística con la divinidad.

La búsqueda de la identidad humana es formulada por Josefina Plá desde su experiencia, lo que nos sitúa ante una creación individual y original, en tanto que formula, desde una visión propia que podríamos llamar dialéctica, los interrogantes que se le plantean al hombre.

Estos son los temas que gravitan en la poesía de Josefina Plá, temas envueltos en una atmósfera de tristeza, casi lastimera, de agonía, pero de una innegable profundidad lírica ya que le sirven para preguntarse por la propia esencia del ser, con el convencimiento de que no habrá una respuesta total: «La respuesta que da la poesía es siempre fragmentaria, incompleta. Por supuesto, ello es inevitable; más aún, inherente y necesario. [...] para mí el Hombre es un poema que se va revelando por fragmentos: la Poesía es una creación que debe ir *recreándose* a sí misma»⁸. Así, su poesía se convierte en un interrogante sin fin, que acaso admite una respuesta fragmentaria.

Al tratar de definir la poesía de Josefina Plá, Francisco Pérez-Maricevich, en un primer momento, la calificó de «erotismo metafísico»; posteriormente, ha visto en ella «una cierta antropología poética orientada a intuir, en lo profundo de las instancias fenoménicas, el ser del hombre»⁹. Creemos que esta última consideración es la que mejor conviene al tratar de definir, de una manera global, la poética de Josefina Plá, lo cual no implica que estemos en desacuerdo con el «erotismo metafísico» al que aludía Pérez-Maricevich, sólo que éste debe considerarse como una propuesta o un medio del que se sirve nuestra autora para hacer de la creación poética un auténtico instrumento de indagación en la interioridad del yo, que se proyecta al mundo básicamente desde una visión erótica.

Sólo cuando hayamos descifrado el componente imaginario fundado en el Amor, que gravita en cada uno de los núcleos temáticos recurrentes a lo largo de toda su producción poética, seremos capaces de comprender en su real dimensión la esencia lírica de su creación literaria. En palabras de Carlos Drummond de Andrade, Josefina Plá «es de las que se imponen por la autenticidad y la intensidad del

testimonio ante la vida. Por ello mismo da de lleno en la sensibilidad del lector»¹⁰.

2. EL CONCEPTUALISMO ÁUREO DE LA TEMÁTICA ERÓTICA

La poesía amorosa de Josefina Plá presenta una fuerte influencia de los clásicos. Su propia concepción del amor se inspira en la tradición que signó la lírica del Siglo de Oro. Así, aprovechará el típico conceptualismo áureo para la temática amorosa, el tópico del sufrimiento del poeta por el desdén o el dolor por la ausencia del ser amado, el tópico del *carpe diem*, que se remonta a Ausonio («Collige virgo rosas...»), cuyo tema es la fugacidad de la vida y el amor, representado por la rosa: ser nacido para la muerte.

Sin embargo, aun cuando su poesía amorosa se hace eco de la tradición clásica, su originalidad consiste en revestir esta tradición con unos ropajes nuevos que proceden de su peculiar mundo imaginario. Para Josefina Plá la poesía es *expresión*. «Es un grito que ignora y olvida testigos: una confesión en la cual confesor y penitente son un mismo ser. [...] *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*»¹¹.

Por consiguiente, el conceptualismo áureo de la temática amorosa es aprovechado por Josefina Plá para dar cuenta del amor que, como hemos dicho, no es otro que el suyo, el que la expresa poéticamente.

En *El precio de los sueños* (1934)¹², en un poema titulado «Te quiero»¹³, la autora nos habla del amor como de un poder que la arrastra y la fuerza a querer:

Por lo que en nombre de la loca suerte
la Vida te haya dado:
¡pero también por lo que te ha negado,
por lo que acaso no te dé, te quiero!
Te quiero por tu aurora; te quiero por tu ocaso.
Te quiero por tu noche, te quiero por tu día.
Te quiero por lo dulce de tu colmado vaso,
y por el poso amargo de tu copa vacía.

Si nos detenemos en los símbolos o las imágenes que Josefina Plá utiliza para expresar el *querer*, descubrimos que en este poema se





canta al Amor, con mayúscula. El amante no tiene nombre porque, en realidad, es el amor mismo. No importa cómo es, qué es lo que tiene, qué le falta, qué puede dar o no. Lo que interesa es el hecho mismo de la querencia.

La autora hace, además, hincapié en tres conceptos: Amor, Muerte y Vida. Esto le sirve para hablar del amor como de un proceso que se configura en el devenir del tiempo. En este sentido, la *aurora* alude al principio, al despertar, a la iluminación, significados que comparte con el *día*. Pero frente a ellos sitúa el *ocaso*, la *noche*, cuyo significado simbólico es el de término o fin de algo, pero también, estado latente. Aun cuando tradicionalmente la noche y la muerte se relacionan, no se puede negar que, como proceso, la noche prepara el advenimiento del día, forma parte del ciclo vital.

Dentro de este juego de dualidades, el poema nos presenta la imagen del *colmado vaso* frente a la *copa vacía*. Estos dos elementos, caracterizados por su cualidad de continentes, hacen referencia a la vida, al mundo de las posibilidades, resaltados por la idea de *lleno* frente a *vacío*. El mundo de posibilidades está representado por la inoperancia de una *copa vacía*, en tanto que no tiene razón de ser un continente sin contenido.

Lo *dulce* se contrapone a lo *amargo*, pero no aludiendo tanto a una cualidad del contenido, sino acaso a la cualidad del continente. El *poso amargo* hace referencia al sedimento, a la huella que queda, la amargura depositada en el espíritu, el dolor o sufrimiento. En este sentido, la autora nos presenta esas posibilidades del espíritu bajo la forma de un vaso o una copa. Del mismo modo, nos ofrece las impresiones afectivas bajo la forma del sabor.

En realidad, Josefina Plá «quiere» al Amor; por ello nos ofrece una serie de símbolos antagónicos, pero en mutua compenetración, imágenes de conjunción que, como apunta Juan Eduardo Cirlot al hablar del amor, «expresan la meta final del amor verdadero: la destrucción del dualismo, de la separación, la convergencia en una combinación»¹⁴. El amor es, por tanto, un estado producido por la aniquilación de la separación.

Al querer romper esta distancia y hablar del amor como globalidad, nuestra autora, en otro poema, agradece al amante lo que fue y lo que le dio o no:

Gracias por todo lo que fuiste
—dulce o acedo, alacre o triste—.
Por el gozar y el padecer.

Por la esperanza que nutriste,
por el amor que no me diste.
Por el olvido y el saber ¹⁵

Dentro de esta misma línea se sitúa su poema «Lo mismo»¹⁶. De entrada y como justificación del título, la autora incluye un verso muy significativo: *...lo mismo que te quiero te quisiera...* verso este que forma parte de un célebre soneto de la Edad de Oro, «A Cristo crucificado», que nuestra autora atribuye a Santa Teresa y con el cual existen innegables concomitancias intertextuales.

En un estudio que José Manuel Blecua dedica a la poesía de la Edad de Oro (Barroco) afirma que este soneto se publicó por primera vez en la *Vida del espíritu* de Antonio de Rojas (Madrid, 1629). Aun cuando ha sido atribuido a diversos autores, tales como San Francisco Javier, San Ignacio de Loyola, Santa Teresa, Fray Miguel de Guevara y a Fray Pedro de los Reyes, este crítico considera que se trata de un soneto anónimo ¹⁷.

Reproducimos el soneto en cuestión porque en él se pone en evidencia el sustrato áureo de la poesía erótica de nuestra autora:

No me mueve, mi Dios, para quererte
el cielo que me tienes prometido;
ni me mueve el infierno tan temido
para dejar por eso de ofenderte.
Tú me mueves, Señor; muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido;
muévenme ver tu cuerpo tan herido;
muévenme tus afrentas y tu muerte.
Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera,
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,
y aunque no hubiera infierno, te temiera.
No tienes que me dar porque te quiera;
pues aunque cuanto espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

También dentro de la tradición de los poetas áureos que practicaban el doble juego de la *imitatio* y de la *recreatio* debemos situar el siguiente poema de Josefina Plá. Nuestra autora aprovecha la tradición y el conocimiento de este soneto, cuyo tema es el amor a Cristo, para *recrearlo* y así invertir los términos:

Me amarás porque soy morena rara,
de ojos de rubia y mi guedeja es riza





como vellón ideal de la almohada
que la tribulación hace serena;
me amarás porque tengo en la sonrisa
la curva del placer y de la pena,
y porque tengo manos de ternura,
y una boca sumisa en la dulzura.
Pero sé, que morena de ojos brunos,
de boca alegre y áspera melena,
de manos imperiosas y con unos
brillos de dueña en las pupilas frías,
¡lo mismo que me quieres me querrías!

Si en el soneto «A Cristo crucificado» el amor que se profesa recae sobre la segunda persona (lo mismo que te quiero te quisiera), en el poema de Josefina Plá se produce una inversión respecto de su referente textual: *lo mismo que me quieres me querrías*. De esta manera, fruto de la *recreatio*, Josefina Plá nos presenta el objeto amado, que ya no es Cristo, sino una mujer, a la que, casi a la fuerza, se debe amar. La idea del Amor como fuerza que avasalla conecta este poema con el conceptualismo áureo. *Me amarás por que soy*: morena rara; ojos de rubia; guedeja riza. *Porque tengo*: en la sonrisa la curva del placer y de la pena; manos de ternura y una boca sumisa en la dulzura. *Pero sé que*: morena; ojos brunos; boca alegre; áspera melena; manos imperiosas; pupilas frías, *lo mismo que me quieres me querrías*.

Metonímicamente en el poema se hace referencia al objeto amoroso por sus cualidades físicas: ojos, cabellos, manos y boca; pero a éstos les acompaña una serie de atributos que, hasta cierto punto, podríamos llamar morales. Así, dirá del cabello que es *como vellón ideal de la almohada / que la tribulación hace serena*.

Si nos detenemos en las imágenes de estos dos versos, comprobamos que la cabellera, en sentido general, es una manifestación energética, por cuanto su simbolismo se relaciona con las fuerzas superiores al hallarse situada en la cabeza. Pero, en este caso, adquiere, además, una nueva significación, al comparársela con la almohada. No es, por tanto, una mera referencia física, sino también una alusión al mundo onírico, representado por la almohada, que invita al sueño, al descanso. En este mismo sentido situamos «El soneto de gracias»¹⁸:

Doy a la sombra mi muchacha tuya,
la que soñó ser luz en tu mirada
y almohada de paz para tus sienas



En otros versos de Josefina Plá encontramos esta referencia a la *almohada*, pero con el significado de amor compartido, dos que sueñan sobre un mismo lecho:

La margarita un pétalo desprende. ¡Una jornada
 más cerca estás de mi almohada!¹⁹
 ¿Será noche violeta, será noche lunada,
 aquella que verá tu mejilla en mi almohada,
 en tu carne el aroma de mi carne sellada?²⁰

La almohada le sirve para compartir no sólo el amor sino también el dolor:

—Para mi cansancio, te pido posada—.
 ¡Pobre trajinante! ¿Querrás mi almohada
 de espinas, mi lecho de maceración?...²¹

Por otro lado, la *boca sumisa en la dulzura* nos refiere una actitud de sometimiento, mansedumbre, reforzada por la idea de ternura y serenidad, sentimientos que se revelan a través de las manos y de la boca. Todo ello parece girar en torno al concepto del equilibrio y la mesura. Sin embargo, a esto se contraponen la visión de los *ojos brunos, boca alegre, áspera melena, manos imperiosas y unos brillos de dueña en las pupilas frías*. Se invierte la relación; ya no se trata del ideal de sumisión. Ahora la sumisa se convierte en *dueña*, es ella la que gobierna. El ideal de almohada se transforma así en aspereza, la ternura en mandato y las pupilas en frialdad.

En esta pugna interior de la poesía de Josefina Plá, pese a todo, gana siempre el amor. En el último verso, recreación del «A Cristo crucificado», se cambia el objeto amoroso: del amor de la criatura al creador se pasa al amor que se profesa a la criatura, en este caso materializado en la figura femenina.

Fruto también de la *recreatio* es el soneto de Josefina Plá, «No, no me afligen, Cristo», que aparece publicado en su primer poemario *El libro de los sueños* (1934), donde aparecía el poema titulado «Lo mismo», elaborado a partir del soneto anónimo comentado anteriormente.

Resulta curioso que el poema esté dirigido a Francisco Villaespesa B., escritor español representativo de un determinado modernismo y vinculado también al romanticismo. No hay que olvidar, a este res-



pecto, un hecho extraliterario que explica la relación de nuestra autora con dicho escritor. Él fue quien ocupó el lugar del novio en el Registro Civil español y en la ceremonia religiosa, en el matrimonio por poderes que Josefina Plá contrajo con Andrés Campos Cervera (Julián de la Herrería), el 17 de diciembre de 1926, en Almería.

Al recordar este hecho, a propósito de la biografía que Josefina Plá publica sobre Julián de la Herrería, nos dirá: «El artista jamás pisó Almería. Pero allí, sin embargo, se casó. Es decir, allí se celebró la ceremonia de la cual no participó el novio personalmente. Ocupó su lugar frente al altar y en la mesa del Registro, Francisco Villaespesa»²².

Dejando al margen cuestiones extraliterarias, ya desde el título del mencionado poema, encontramos una analogía entre ambos sonetos. En los dos casos se dirige a Cristo, «A Cristo crucificado» (anónimo) / «No, no me afligen Cristo» (J. Plá). Pero, en el caso de Josefina Plá el título manifiesta una intención diferente al dirigirse a Cristo e introducir el verbo *afligir*, enfatizado por la negación reiterada. Se desprende de esto que hay algo que no le causa padecimiento o molestia, que sólo podremos descifrar a raíz del comentario del soneto.

En el poema anónimo el hablante lírico advierte que no lo *mueve* ni el cielo ni el infierno para querer u ofender a Dios; lo mueve el sufrimiento y la muerte por la que tuvo que pasar el Señor como prueba de amor hacia sus criaturas, y esto lo lleva a exclamar: *pues aunque cuanto espero no esperara, lo mismo que te quiero te quisiera*.

En el soneto de Josefina Plá hay un reproche hacia Dios, al que califica de *padre indiferente* y de *Diestra dura*. Véase además la designación que utiliza, ya que en el Credo cristiano se dice que Jesucristo está sentado a la «Diestra de Dios Padre». Tal recriminación se explicaría por el hecho de que Dios dejó sufrir y morir a su único hijo. De esta manera, en el último terceto dirá:

...Tierra y cielo oprimían tu carne, toda pura.
¡Mas tú, Jesús, tenías, bajo la Diestra dura,
la voluptuosidad de ser todo inocente!

Los dos primeros cuartetos son una réplica al texto anónimo. Así, si el primero manifestaba una incitación al amor de Cristo, al hecho de la crucifixión, el escarnio, el sufrimiento y la muerte, Josefina Plá responde de la siguiente manera:

...No, no me afligen, Cristo, tus dos manos heridas,
la sangre en tu costado, ni tu boca con sed.

No me alcanza la angustia de tu noche transida,
no me amargan las hieles de tu sorbo postrer.
Los golpes que tu carne labraron de dolores,
el peso del madero, Jesús de Nazareth,
en vano solicitan mi llanto. Tus sudores
inútilmente en mi agonía evocaré

Frente al «No me mueve, mi Dios...» contesta nuestra autora con un «...No, no me afligen, Cristo...», verso que además da nombre al poema. La expresión *no me mueve*, en el sentido de empujar, de incitar, es sustituida por *no, no me afligen*, con el significado de causar padecimiento.

Lo que realmente conmueve a la autora es el hecho de la inocencia de Jesús y la dureza del Padre; por ello, exclamará en el primer terceto:

¡No hieran tus espinas mi corazón, oh Cristo!
Impávida tu gesto de agonizante he visto
dirigir su reproche al Padre indiferente

Más que el componente simbólico, los símbolos y las imágenes, la expresividad del poema resulta de la condensada carga expresiva que rezuma la composición por la no aceptación de la frialdad y de la dureza del Padre respecto de su hijo.

En un poema de fecha muy posterior (1980), publicado en su último poemario, Josefina Plá se dirige a Dios con una actitud bastante crítica, tal como se revelan en estos poemas que pertenecen a la década del treinta, y que fueron recogidos en su primer poemario (1934). Este largo poema, cuyo título resulta bastante significativo, «Quien quiera que tú seas»²³, nos dice:

Tú que fijaste el día y la hora en que cada uno
ha de romper su copa y dejar el banquete:
Señor del Estertor Dueño del Miedo
Arbitro del Pecado Juez de jueces...²⁴

En este sentido, la temática del «te quiero porque te quiero» no tiene en estos poemas su razón de ser y, en este sentido, resulta una transgresión del conceptualismo áureo de la temática amorosa, pues éste no sólo alude al amor entre las criaturas, sino también, desde una conciencia mística, de lo divino, al amor de la criatura hacia su Creador.





Dentro de esta misma tónica de reproche-pregunta, debemos situar el soneto «Por una vida»²⁵:

...¿Qué será de sus besos profusos,
qué de ansia infinita de luz
qué madura en sus ojos ilusos?
Dí, Señor: ¿Qué rescata su cruz?
Tu respuesta persigo en la noche
y en la hora del diurno rubor:
si las rosas desciñen 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?

Es interesante resaltar el hecho de que los poemas comentados, pertenecientes a *El precio de los sueños*, son recogidos bajo la denominación genérica de *Ánfora azul* o *Ánfora roja*, no sólo porque alude a *ánfora*, la que, igual que la copa o el vaso, hace referencia al continente, sino también por el sentido sacro al que ésta pueda remitir²⁶. La denominación adquiere una nueva significación, enfatizada por el uso del color: azul y rojo.

Si bien, el simbolismo cromático es de los más universalmente conocidos y conscientemente utilizados, podemos convenir, de una manera general y aunando criterios, que en liturgia, heráldica, alquimia, arte y literatura el azul —color del espacio, del cielo del mar— es el color del pensamiento. El rojo —color de la sangre y el fuego— color de los sentidos vivos y ardientes²⁷. Pero es la propia autora la que a través de un poema nos despejará las dudas:

...Eran dos las bellas ánforas
en el festín primaveral.
¡Anfora 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!...²⁸.

Así, podemos deducir que, en el marco simbólico de la poesía de Josefina Plá, el rojo es el color de las ansias, del corazón y, por tan-

to, de la sangre, de la herida, del dolor. El azul simboliza el ideal, el sueño o el ensueño. Conviene recordar que la recurrencia a la simbología de los colores es un rasgo característico de los poetas simbolistas, especialmente en lo que concierne al color azul. En un interesante estudio que Anna Balakian dedica al simbolismo dirá: «La palabra *azur* combina los significados de *azul* y *cielo* y su misteriosa impermeabilidad se convertirá en una de las convenciones literarias del Simbolismo»²⁹.

3. CONCLUSIÓN

Su poesía resulta notablemente creativa en cuanto se refiere a la interiorización de sus propias vivencias o experiencias personales. Sus *mensajes*, si llamamos así a las formas espirituales de la cual esa poesía es portadora, exigen un mayor esfuerzo mental, un ensayar nuevos resortes sensibles e imaginativos. Esas formas de vida interior que se reflejan en sus poemas son más diferentes y menos identificables, en cuanto son más suyas. En este sentido, dirá José Ramón Heredia que Josefina Plá parece que «al traspasar la puerta por la que se entra a las zonas turbadoras y relampagueantes de la poesía, dejara en el umbral su rico capital intelectual, su nutrido equipaje cultural [...] de ahí la pureza de su poesía, la que, dentro de ese solo aparente desplegarse sencillo, se carga de graves símbolos, de profundas esencias personales y humanas»³⁰.

Si consideramos que para nuestra autora «la poesía es cosecha de lo vivido»³¹, ésta es la creación más suya, la más apegada a su intimidad, y la que, en cierto sentido, le permite, también, guardarse algo para sí, y mostrárnoslo a través de insinuantes penumbras. Sólo podremos llegar a comprender su secreto si somos capaces de descifrar sus símbolos y sus imágenes. «La fuerza y la significación de esta poesía —dirá Augusto Roa Bastos— proceden (*sic*) de profundas excavaciones en la carne viva de sus experiencias y vivencias fundamentales, radican en la extrema condensación de sus elementos...»³².

Aquella interiorización de las vivencias personales constituye el auténtico sustrato de la poesía de Josefina Plá. Desde ella se despliega la mirada de la poetisa, marcada por una particular conciencia amorosa, cuya riqueza significativa concita una multiplicidad de lecturas, siempre regida por el signo de Eros.





NOTAS

1. A propósito de esta escritora hispano-paraguaya (*Isla de Lobos*, 1909) Vid. MATEO DEL PINO, Ángeles: «Josefina Plá: la fuerza de la palabra» en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1993, Vol. II, pp. 1149-1160 y «La mujer paraguaya ¿realidad o ficción? en los cuentos de Josefina Plá», *Actas del X Coloquio de Historia Canario-Americana*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1994, vol. I, pp. 1275-1292.
2. Vid. PLÁ, Josefina: «Dos palabras», *La llama y la arena*, Alcándara Editora (Col. Poesía, 53), Asunción, 1987, p. 7.
3. *Ibidem*, p. 8.
4. ROA BASTOS, Augusto: «La poesía de Josefina Plá», *Revista Hispánica Moderna*, núm. 32, Universidad de Columbia, Nueva York, 1966, p. 56.
5. Vid. PLÁ, Josefina: «Conversación previa», *Tiempo y tiniebla*, Alcándara Editora (col. Poesía, 9), Asunción, 1982, p. 8.
6. PLÁ, Josefina: *Luz negra*, Signos (Pliegos Suetos de Poesía, 2), Asunción, 1975.
7. GARCÍA LORCA, Federico: «Conferencia-recital del *Romancero gitano*», *Romancero gitano*, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 144.
8. Vid. PLÁ, Josefina: «Conversación previa», *Tiempo y tiniebla*, p. 8.
9. Vid. el «Prólogo» de Francisco Pérez-Maricevich a PLÁ, Josefina: *Antología poética (1927-1977)*, Ediciones El Cabildo, Asunción, 1977, p. 8.
10. Vid. «Juicios críticos» de Carlos Drummond de Andrade, en PLÁ, Josefina: *La nave del olvido. Poemas (1948-1983)*, Ed. Luis Ripoll, Palma de Mallorca, 1985.
11. Vid. PLÁ, Josefina: «Conversación previa», *Tiempo y tiniebla*, p. 10.
12. PLÁ, Josefina: *El precio de los sueños*, Ed. El Liberal, Asunción, 1934.
13. *Ibidem*, p. 21.
14. CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1988, p. 65.
15. Vid. PLÁ, Josefina: «Gracias», *El precio de los sueños*, p. 57.
16. Vid. PLÁ, Josefina: «Lo mismo», *El precio de los sueños*, p. 20.

17. Vid. BLECUA, José Manuel (ed.): *Poesía de la Edad de Oro II. Barroco*, Ed. Castalia (Clásicos Castalia), Madrid, 1985, p. 175.
18. PLÁ, Josefina: «El soneto de gracias», *Desnudo día*, Ediciones Diálogo (Cuadernos del Colibrí, 10), Asunción, 1968, p. 22.
19. Vid. PLÁ, Josefina: «Más cerca una jornada», *El precio de los sueños*, p. 14.
20. Vid. PLÁ, Josefina: «Hora que acaso nunca seas», *El precio de los sueños*, p. 48.
21. Vid. PLÁ, Josefina, «Yermo», *El precio de los sueños*, p. 46.
22. Vid. PLÁ, Josefina: *El espíritu del fuego. Biografía de Julián de la Herre-ría*, Imprenta Alborada, Asunción, 1977, p. 95.
23. PLÁ, Josefina: «Quien quiera que tú seas», *La llama y la arena*, Alcándara Editora, Asunción, 1987, p. 71.
24. La cursiva es nuestra.
25. Vid. PLÁ, Josefina: «Por una vida», *El precio de los sueños*, p. 30.
26. El término *ánfora*, utilizado en plural, designa los jarros o cántaros, general-mente de plata, en que el obispo consagra los óleos el Jueves Santo. Este elemento es recurrente en la poética modernista.
27. Vid. CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*, pp. 135-141.
28. Vid. PLÁ, Josefina: «Elección», *El precio de los sueños*, p. 43.
29. BALAKIAN, Anna: *El movimiento simbolista*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969, p. 100.
30. Vid. «Josefina Plá» de José Ramón Heredia, en PLÁ, Josefina: *El polvo ena-morado*, Ediciones Diálogo (Cuadernos del Colibrí, 11), Asunción, 1968, pp. 8-9.
31. Vid. PLÁ, Josefina: «Razón de fe», *Cambiar sueños por sombras*, Alcándara Editora (col. Poesía, 25), Asunción, 1984, p. 103.
32. Vid. ROA BASTOS, Augusto: «La poesía de Josefina Plá», *op. cit.*, p. 56.

