



Paisaje de los sueños o poética de la ensoñación en Josefina Plá

Ángeles Mateo del Pino

Augusto Roa Bastos afirmaba en 1966 —ya hace algunos años— que “cuando en este continente de libros perdidos, de obras maestras desconocidas —como se ha dicho—, se realice el balance de esta labor, se comprobará la magnitud de la deuda que el Paraguay y América tienen contraída con Josefina Plá. Tal vez este justiciero recuento no se haga; nuestra capacidad de olvido para los beneficios es inagotable”¹.

En más de una ocasión² nos hemos servido de esta aseveración de Roa Bastos para reafirmar un proyecto que nos guía desde hace tiempo: vindicar del olvido la figura de Josefina Plá; dar una visión lo bastante amplia para contribuir a iluminar las múltiples facetas todavía oscuras de la personalidad creativa de esta autora y, especialmente, ahondar en un universo poético que adquiere forma y sentido desde su peculiar *oficio de mujer*³. Puesto que la deuda aún sigue vigente, esperamos

¹ Augusto Roa Bastos, “La poesía de Josefina Plá”, en *Revista Hispánica Moderna*, n. 32, Columbia University, Nueva York, (julio-octubre de 1966), p. 60.

² Ángeles Mateo del Pino, “Larga jornada sin el pan del beso...! Reelaboración del mito: ‘Rapsodia de Eurídice y Orfeo de Josefina Plá’”, en *Oficio de mujer. Homenaje a Josefina Plá en el centenario de su nacimiento*, coordinado por Juan Luis Calbarro, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de La Oliva (Colección Isla de Lobos, nº 1), Fuerteventura, 2003, p. 74.

³ Josefina Plá deja constancia en la poesía de que el suyo ha sido un tiempo y una mirada que se asumen desde la propia identidad femenina. De esta manera reconstruye un itinerario que deviene “oficio de mujer”, como lo demuestra, entre otros, una serie de poemas pertenecientes a diversas épocas y reunidos bajo el epígrafe “Tiempo vestido de mujer”, en *La llama y la arena*, Alcándara





que estas palabras puedan valer como recordatorio, logrando así frenar nuestra innata tendencia a dejarnos envolver por las aguas del Lete.

El presente trabajo nace con el objeto de revisar y estudiar la obra poética de Josefina Plá a partir de lo que hemos considerado el componente imaginario esencial: el Amor, sentimiento dominante de su registro lírico y fundamento temático de su universo poético. El amor es el sustrato de una cosmovisión lírica que adquiere en nuestra autora caracteres realmente míticos, y que no puede concebirse independientemente de otros dos núcleos relevantes: el Tiempo y la Muerte. La base de su imaginario poético la conforman, por tanto, tres componentes universales —*Eros, Chronos, Thanatos*—. Esto explica que Josefina Plá reactualice en su poesía el legado de una tradición lírica, pero desde su particular perspectiva femenina y a través de un sistema simbólico fuertemente condicionado por el Amor en sus más diversas manifestaciones. De acuerdo con esto, nos interesa profundizar en su percepción del amor como ensoñación, lo que, por otro lado, nos conduce de manera ineludible hasta su propia conciencia de la creación poética⁴.

Sueño, ensoñación y poema

*Sunt geminae Somni portae: quarum altera fertur
cornea, qua ueris facilis datur exitus umbris:
altera candenti perfecta nitens elephanto;
sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes.*

Editora (Colección Poesía, n. 53), Asunción, 1987, pp. 27-51. No obstante, cabe recordar que esta autora se vale igualmente de la creación en prosa —tanto histórica como literaria— para reivindicar el papel de la mujer, gran protagonista de la historia paraguaya. Véase al respecto nuestro artículo “Sellando itinerarios. Género y nación en Josefina Plá”, en *Más allá de la ciudad letrada. Escritoras de nuestra América*, edición de Eliana Ortega, ISIS Internacional (Colección Ediciones de las Mujeres, n. 31), Santiago de Chile, 2001, pp. 65-74.

⁴ No nos detendremos en este ensayo a analizar la conciencia poético-erótica en Josefina Plá, remitimos para ello a dos textos anteriores: “El universo erótico en la poesía de Josefina Plá. El conceptualismo áureo”, en *IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1994)*, coordinación y prólogo de Francisco Morales Padrón, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1996, tomo III, pp. 517-532; y “La poética de Josefina Plá: *Eros y Erato*”, en *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)*, edición de Paco Tovar, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos [AEELH], Universitat de Lleida, 1996, pp. 465-475.





Dos puertas dicen
tiene el país del Sueño, una de cuerno,
que abre paso a las sombras verdaderas;
con brillo de marfil la otra relumbra,
pero por ella envían sueños falsos
los Manes a la tierra.

Virgilio, *Eneida*, VI, vv. 893-896

En la mitología griega *Hipno* —en latín *Somnus*—, personificación del sueño (*ὕπνος*), es considerado hijo de *Nix* —la Noche— y hermano gemelo de *Thanatos* —la Muerte—. Relata Homero, en un pasaje de la *Iliada*, que la diosa Hera fue en busca de Hipno a la isla de Lemnos para pedirle que infundiera un sueño profundo a Zeus, prometiéndole a cambio un trono de oro y un magnífico taburete hecho por Hefesto; de esta manera subido en él podría participar en los festines de los dioses. Sin embargo, el pequeño genio respondió que no se atrevía a engañar a Zeus, porque otra vez que lo hizo tuvo que refugiarse precipitadamente en el regazo de la Noche para escapar a la cólera del dios cuando éste se despertó; no obstante Hera pudo convencerlo, jurándole que le daría por esposa a Pasítea, una de las Cárites. El arte antiguo representaba a *Hipno* como un adolescente con dos alas en las sienes como las de las aves nocturnas, símbolo del vuelo silencioso que escapa a la percepción del durmiente⁵.

Ovidio sitúa la morada de Hipno en el mítico país de los Cimerios, describiéndola como una gruta a la que nunca llegan los rayos del sol y donde todo duerme una especie de sueño mágico; dentro de ella habita el dios y, a su alrededor, reposan multitud de geniecillos que sólo interrumpen su descanso para ir a visitar a los mortales en medio de la noche. De allí mana Lete, la Fuente del Olvido, cuyas aguas recorren los infiernos, lugar donde, por su parte, imagina Virgilio la mansión de Hipno: el país del Sueño⁶. Esa morada tiene dos entradas. Algunos han interpretado que la puerta de cuerno representa el ojo, que es más o menos del color del cuerno y está recubierto por una capa llamada córnea. Por ésta los poetas

⁵ Vid. *Hipno*, en Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández-Galiano y Raquel López Melero, *Diccionario de la mitología clásica*, Alianza Editorial (Colección El Libro de Bolsillo, n. 791), Madrid, 1985 (4ª ed.), tomo I pp. 333-334.

⁶ Virgilio, *Aeneis/Eneida*, en *Obras completas*, edición bilingüe, traducción de Aurelio Espinosa Pólit, Cátedra, Madrid, 2003, p. 659.





hacen salir los sueños verdaderos, porque los ojos no engañan jamás. Al contrario de la boca, que con sus dientes, ejemplificados en la puerta de marfil, simboliza la vía por donde sale la impostura y la mentira. Para simplificar se ha convenido que el cuerno sirve para aludir a los sueños verdaderos y el marfil a los falsos, ya que el primero deja entrever la verdad y el segundo la oculta⁷.

Más allá de estas interpretaciones simbólicas que nos ofrece la cultura grecolatina, no podemos negar que, sin duda, ha sido Gaston Bachelard uno de los estudiosos que más se ha preocupado por establecer la relación que mantiene el sueño con otros elementos. Además, dicho autor considera que existe un estrecho vínculo entre la función de la poesía y lo imaginario: “una imagen poética puede ser el germen de un mundo, el germen de un universo imaginado ante las *ensoñaciones* de un poeta”⁸. Para este crítico es necesario distinguir entre ensoñación y sueño, puesto que según sus palabras “la posible intervención de la conciencia en la ensoñación proporciona un signo decisivo” y, más adelante, añade: “la memoria sueña y la ensoñación recuerda”⁹. Pero lo verdaderamente distintivo en la poesía es que esa ensoñación es cósmica, es un *estado* que nos sitúa en *otro* mundo, que nos ayuda a escapar al tiempo, es “un fenómeno de la soledad, un fenómeno que tiene su raíz en el alma del soñador”¹⁰.

Estos planteamientos, importantes para el estudio del sueño y la ensoñación, han orientado nuestro análisis sobre el simbolismo poético en Josefina Plá. La interpretación de tales imágenes —sueño y ensoñación— no se explica sino en relación con las diversas manifestaciones de una poesía que tiene a *Eros* como componente fundamental. Sin olvidar, como señalamos más arriba, a *Chronos* y a *Thanatos* —el Tiempo y la Muerte—, los otros dos núcleos temáticos relevantes. En este sentido, Ramón Bordoli Dolci, al profundizar en el concepto “tiempo” en esta autora, llega a la conclusión de que “cuando el vocablo sueño alude a la capacidad de *presentizar* el futuro, queda iluminado el campo espectral de la

⁷ Michel de Marolles, “El palacio del sueño”, en *Templo de las musas. Donde están representadas las más ilustres fábulas de la antigüedad*, edición y traducción del francés de Luisa Roquero Ediciones, El Museo Universal, Madrid, 1990, pp. 239-241.

⁸ Gaston Bachelard, *La poética de la ensoñación*, traducción de Ida Vitale, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1982, p. 10.

⁹ *Ibid.*, pp. 25 y 39.

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.



esperanza, el espacio evanescente de la ensoñación”.¹¹ En la misma línea se sitúa Francisco Corral, para quien el sueño se erige en un símbolo recurrente que define el centro del universo filosófico-estético de Josefina Plá: “el *sueño*, como imagen del tiempo futuro hacia el que el hombre proyecta, mediante el impulso del amor, todos sus anhelos éticos y estéticos”.¹² Por lo tanto, a partir de estas ideas podemos afirmar, como luego comprobaremos, que el ensueño se materializa en la poesía de Josefina Plá cuando el *porvenir* deviene *ahora*. De esta manera, el deseo se vuelve palabra.

La distinción inherente al sueño, como acto de soñar despierto y como archivo de los materiales oníricos —sucesos e imágenes— mientras se duerme, así como la referencia a los proyectos, deseos y esperanzas sin probabilidad de realizarse, se hacen presentes en los versos de Josefina Plá¹³. Por ello estimamos conveniente hacer un pequeño registro sobre el particular, con el fin de apreciar mejor la significación simbólica que el sueño adquiere en su lírica:

... Sueño

Exhuma sus huesos el olvido¹⁴

El sueño es una imposible
flor de sombra en tronco de agua¹⁵

Paisaje de los sueños
paisaje pura arquitectura sin peso Tu horizonte
cristalizado recuerda un cardiograma
quizá el mismo que traza ese latido

¹¹ Ramón Atilio Bordoli Dolci, *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*, Tesis Doctoral 115/84, Universidad Complutense de Madrid, 1984, p. 273.

¹² Francisco Corral, “En otros reviviendo”, en *Oficio de mujer. Homenaje a Josefina Plá en el centenario de su nacimiento*, op. cit., p. 54.

¹³ En este trabajo citaremos siempre por las primeras ediciones de los poemarios de Josefina Plá.

¹⁴ Josefina Plá, “Sueño”, en *Tiempo y tiniebla*, Alcándara Editora (Colección Poesía, n. 9), Asunción 1982, p. 40.

¹⁵ Josefina Plá, “El romance del insomnio”, en *Desnudo día*, Ediciones Diálogo (Cuadernos del Colibrí, n. 10), Asunción, 1968, p. 13.





que viaja con el sueño contigo
(Tú sin él...)¹⁶

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 ser¹⁷.

Arriba. Arriba. Arriba. El sueño era un engaño,
la hamaca un espejismo
y el descanso una estafa.¹⁸

Desde esta perspectiva poética el sueño se nos revela como una imposibilidad, como mera evanescencia, falsa ilusión o juego de artificios. Incluso, se puede deducir a partir de estos versos que el hombre ni siquiera es libre para soñar. Él crea sus propios sueños, pero al final termina siendo esclavo de sus deseos: el sueño al revés. De este modo, la oposición sueño/libertad se define en los términos de una liberación del yo frente a la realidad ensoñadora:

¿Qué haremos
contigo Libertad
cuando ya no seas más sueño?

... Porque las cosas no son nuestras
sino en tanto son sueños
Después ya no nos pertenecen
Nosotros les pertenecemos¹⁹.

Libertad no es un sueño Es poder tener sueños

¹⁶ Josefina Plá, "Paisaje de los sueños", en *Follaje del tiempo (1952-1981)*, Ediciones Napa (Serie Poesía, n. 2), Asunción, 1981, p. 21.

¹⁷ Josefina Plá, "El hombre inventa", en *Ibid.*, p. 16.

¹⁸ Josefina Plá, *El polvo enamorado*, Ediciones Diálogo (Cuadernos del Colibrí, n. 11), Asunción, 1968, p. 15.

¹⁹ Josefina Plá, "Glosa I", en *Cambiar sueños por sombras*, Alcándara Editora (Colección Poesía, n. 25), Asunción, 1984, p. 87.





El sueño es libertad
El sueño Aquello
que te da pasaporte como hombre
[...]
Libre en el sueño eres esclavo de tus sueños²⁰.

... Ser libre es solamente
poder soñar aquello que no tienes²¹.

Como puede constatarse en este último poema, el vivir como realidad se contrapone al soñar como fantasía. La vida entonces no es más que la propia transformación que se produce de manera inevitable, cambio a través del cual trocamos el mundo onírico por las desesperanzas, el sueño por el dolor. El lamento desgarrado que Segismundo lanza desde su encierro —“el vivir sólo es soñar” o “toda la vida es sueño”²²— adquiere, en el caso de Josefina Plá, un sentido acaso más dramático al identificar sueño y sombra. De este modo, siguiendo a nuestra autora, el parlamento de Segismundo bien podría concluir de la siguiente manera: “y los sueños, *sombras* son”. Más adelante sentenciará: “Vivir es solamente cambiar sueños por sombras”²³.

La atmósfera de irrealidad en la que “vive” el sueño es asociada por Josefina Plá al hecho mismo de la creación poética. Si el sueño implica lo oculto, lo no manifiesto, el poema es el sueño que emerge a la superficie. La flor percibida desde su profundidad, concebida como potencia —raíz—, representa el mismo sueño; la flor como acto, la que brota a la luz, viene a ser el poema, de este modo este último deviene materialización formal del sueño.

El sueño fue la flor vista desde las raíces
Y el poema fue la flor descolgándose a tierra²⁴.

²⁰ Josefina Plá, “Glosa III”, en *Ibid.*, p. 90.

²¹ Josefina Plá, “Glosa II”, en *Ibid.*, p. 89.

²² Pedro Calderón de la Barca, “Jornada segunda. Escena decimonovena”, en *La vida es sueño*, introducción de Jorge Campos, Taurus, Madrid, 1974 (5ª ed.), pp. 241-242.

²³ Josefina Plá, “¿Qué fe...?”, en *Cambiar sueños por sombras*, *op. cit.*, p. 13.

²⁴ Josefina Plá, “Soñé”, en *Ibid.* p. 37.





De acuerdo con esto, el poema se reconoce como un sueño que traspasa las fronteras de lo puramente individual, pues el poder mismo de la poesía estriba en esa capacidad comunicativa. En relación con esto nos dice Josefina Plá que esa realidad ensoñadora buscada por todo creador “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”²⁵. En una composición dedicada a Juan Loveluck, titulada precisamente “Soñé”, anota lo siguiente:

El sueño fue un poema tan solamente tuyo
El poema es un sueño que puede compartirse²⁶.

Los sueños que esperan ser cumplidos se encarnan en la palabra. Sin embargo, el dolor como registro lírico se pone de manifiesto ante la imposibilidad de materializar los sueños en el poema. De este modo, la palabra poética no constituye una liberación sino que supone, en verdad, una condena:

... Mientras se espera en sueños que una puerta se abra
morir estrangulada por la propia palabra...²⁷

El entorno donde se verifica el mundo onírico es casi siempre un espacio nocturno. Al respecto conviene de nuevo traer a colación a Gaston Bachelard, pues, según sus palabras,

la noche del sueño reparador tiene un centro, una medianoche psíquica donde brotan virtudes originales. Hacia ese centro se retracta antes que nada el espacio onírico y a partir de ese centro germinador se dilata y se estructura en seguida el espacio²⁸.

De esta manera, los sueños participan de cierta voluntad de ocultamiento, creándose en el poema una atmósfera de lo envolvente.

²⁵ Josefina Plá, “Visión de la poesía”, en *Ibid.*, p. 8.

²⁶ Josefina Plá, “Soñé”, en *Ibid.*, p. 37.

²⁷ Josefina Plá, “Poesía”, en *Ibid.*, p. 29.

²⁸ Gaston Bachelard, *El derecho de soñar*, traducción de Jorge Ferreiro Santana, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1985, p. 197.



La noche remite al yo lírico hacia un tiempo genésico, un *tiempo* de vida profunda que comenzó —y que puede recomenzar— mediante la ensoñación. Gracias a esta última se revive un *Chronos* mítico, de origen, de un pasado indefinido, pero constantemente reanimado y reencontrado:

Un ensueño materno me hizo azul la pupila.
Me hizo amar el misterio una noche tranquila²⁹.

El ambiente nocturno, como clima circundante, es también el momento más adecuado para que puedan realizarse los deseos eróticos. Pero si esto no sucede, ese *locus* amoroso deja paso a la ensoñación. En ambos casos, la oscuridad se muestra como el escenario apropiado:

¡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 dueño³⁰.

A propósito, recordemos unos versos de San Juan de la Cruz. Este poeta se sirve de la *noche oscura* como telón de fondo, aunque la noción de oscuridad en él aluda al “amor completo”, concebido éste como estado de perfección, que no es otro que el que simboliza la unión con Dios:

¡Oh noche que guiaste!,
¡Oh noche amable más que la alborada!
¡Oh noche que juntaste
Amado con amada,
amada en el Amado transformada!³¹

²⁹ Josefina Plá, “Los dones”, en *El precio de los sueños*, Ediciones El Liberal, Asunción, 1934, p. 32.

³⁰ Josefina Plá, “Hora que acaso nunca seas”, en *Ibid.*, p. 49.

³¹ San Juan de la Cruz, “Canciones del alma que se goza de haber llegado al alto estado de la perfección, que es la unión con Dios, por el camino de la negación espiritual”, en *Cántico espiritual y Poesía completa*, edición, prólogo y notas de Paola Elia y María Jesús Mancho. Estudio preliminar de Domingo Ynduráin, Crítica, Barcelona 2002, p. 206.





En el caso de nuestra autora, esa *noche oscura* se reviste de mayores tintes de negritud —*más negra*—, pues en ella no se alcanza la intimidad soñada. Dormir y despertar se presentan entonces como acciones incompletas, no se experimenta verdadera satisfacción con ninguna de ellas:

En la noche más negra
me dormía sin sueño.
Despertar no podía,
pues me faltaba el beso³².

Desde esta perspectiva la nocturnidad se carga de connotaciones negativas. La noche se concibe como un veneno que propicia el descenso a los abismos del ser. A este respecto, la imagen más relevante es la de la *primera víbora*, lo que, sin duda, nos transporta al tiempo mítico del Paraíso Terrenal. Nos hallamos así ante el testimonio de un extravío, de un ser perdido que necesita mediante el sueño llegar a conocer la causa real de su existencia. Esta oscuridad se asocia, por tanto, a la interrogante trascendental sobre la condición humana y, en este sentido, soñar se revela como un ansia de conocimiento metafísico:

La oscuridad es el manjar de la primera víbora
y los hombres lo tragan como una antigua droga
que alguna vez acaso les permita
soñar al fin para qué
fueron creados los hombres³³.

En ocasiones, la noche invernal o medianoche de la tristeza que atraviesa el espacio de la ensoñación trae al yo poético la presencia del amado, objeto de amor que, sin embargo, se muestra incapaz de cruzar el umbral, convirtiéndose así en un elemento desiderativo evocado en el sueño. La interpretación simbólica de la puerta, como lugar fronterizo, nos lleva de nuevo a la conciencia de trascendencia, en cuanto que sugiere el tránsito del amado de la muerte a la vida:

Medianoche en lluvia ensabanándose
[...]

³² Josefina Plá, “Canción de las cuatro marinas”, en *La llama y la arena*, *op. cit.*, p. 44.

³³ Josefina Plá, “La oscuridad”, en *Follaje del tiempo*, *op. cit.*, p. 12.





No borrará las huellas de tus pasos
viniendo sin llegar hacia la puerta
que desde el primer sueño estuvo abierta³⁴.

A propósito evoquemos el pasaje del Evangelio en el que la puerta se presenta como lugar de paso, medio de penetración en el “otro mundo”; entrada dificultosa, pues no todos pueden hallarla:

¿Qué estrecha es la puerta y qué angosta la senda
que lleva a la vida, y cuán pocos los que dan
con ella!³⁵

Según Mircea Eliade, la puerta expresa “la necesidad de trascender los contrarios, de abolir la polaridad que caracteriza la condición humana para acceder a la realidad última”³⁶. Desde esta perspectiva, el paso hacia el mundo despierto supone atravesar la frontera del sueño.

Josefina Plá emplea la imagen onírica para señalar con ella el espacio donde se crea la complicidad amorosa, pero cuando se produce el despertar se impone la certeza de la definitiva ausencia del amado, lo que deja al descubierto que dicho sentimiento sólo es posible en el marco de la ensoñación. De tal modo el yo poético expresa su desazón:

Fuimos, en sueños, compañeros:
la vigilia no nos unió.
¡Sólo en los sueños traicioneros
su pie a mi paso se ajustó!³⁷

La confusión entre los estados de vigilia y de sueño alude al momento mismo de la somnolencia que se expresa como un salirse del tiempo, un estar fuera de lo

³⁴ Josefina Plá, “Medianoche”, en *Cambiar sueños por sombras*, *op. cit.*, p. 82.

³⁵ Mateo, 7, 14, en *Sagrada Biblia*, versión directa de las lenguas originales por Eloíno Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto, Editorial Católica (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid, 1974 (24ª ed.), p. 1054.

³⁶ Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, traducción de Carmen Castro, Taurus, Madrid, 1983, p. 91.

³⁷ Josefina Plá, “Fuimos, en sueños, compañeros”, en *El precio de los sueños*, *op. cit.*, p. 81.





real. En esta circunstancia de duermevela la consciencia aparece adormecida. Se oscurece, se disminuye, hasta casi anularse en un estado de evanescencia:

(Yo no sé si despierta
o en ensueños le oí).

... Extasiada, mirándole
los ojos, se lo dí...³⁸

La imagen del demiurgo, del hacedor, el que todo lo ordena, rompe el espacio nocturno de la ensoñación. Él tiene la capacidad de regirlo todo; por ello, el tiempo se concibe como un ciclo en el que no caben las interrupciones. El devenir se identifica con un gran páramo por el cual el yo poético va lentamente avanzando con su procesión de ideales y de esperanzas. El tiempo parece confundirse, lo que otorga al discurso lírico una mayor pesadumbre:

Tú ordenas en mis largas caravanas
de ensueños por los yermos de la vida.
La mañana y la tarde son hermanas³⁹.

El registro agónico frente al decurso temporal se manifiesta en el sujeto poético con todo su dramatismo. Pero, por otro lado, cabe destacar que no es el cuerpo el encargado de llevar tan gravosa carga, es la sangre, y su implícita alusión al linaje, la que lo hace. Gaston Bachelard sostiene que hay una poética de la sangre, que es también del drama y del dolor, de ahí que para este autor “todo lo que en la naturaleza corre pesada, dolorosa, misteriosamente, sea como una sangre maldita, como una sangre que acarrea la muerte”⁴⁰.

Y tan sólo una sangre
para escuchar el tiempo,
para regar los sueños,

³⁸ Josefina Plá, “El viajero”, en *Ibid.*, p. 17.

³⁹ Josefina Plá, “Tú mandas”, en *Ibid.*, p. 23.

⁴⁰ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1988, p. 96.





para comprar la herida y la agonía,
y destilar las lágrimas⁴¹.

Si como hemos anotado el sueño y el amor aparecen frecuentemente entrelazados en la poesía de Josefina Plá, no es menos cierto que en ocasiones se llega a valorar el ensueño como una realidad aún más “real” que la del propio amor gozado:

¡Si ensueño es la vera vida,
tú eres mi vida, la vivida,
más que el amor a que me dí!⁴²

De acuerdo con lo señalado, lo onírico permite reincidir también en el conceptualismo áureo de la temática amorosa. Se trata de amar el amor, aun cuando éste se haya declarado incapaz de entenderlo todo:

[Gracias]
Por cada lágrima y por cada
sueño de vuelo o de posada
que no supiste comprender⁴³.

Es interesante resaltar, además, la explícita oposición que existe en la poesía de Josefina Plá entre sueño *de vuelo* y *de posada*. Esta imagen compleja descubre una directa conexión con dos elementos diferentes: el aire y la tierra, lo que implica un contenido simbólico distinto.

En relación con el *sueño del vuelo* Gaston Bachelard nos dice que por su *sustancia* se vincula a las leyes de la dialéctica de la ingravidez y del entorpecimiento. Alrededor de él “se acumulan todas las dialécticas del dolor y de la alegría, del impulso y de la fatiga, de la actividad y la pasividad, de la esperanza y el pesar, del bien y del mal”⁴⁴.

⁴¹ Josefina Plá, “Tan sólo”, en *Rostros en el agua*, Ediciones Diálogo (Cuadernos del Colibrí, n. 1), Asunción, 1963, p. 9.

⁴² Josefina Plá, “Amor oculto”, en *El precio de los sueños*, *op. cit.*, p. 84.

⁴³ Josefina Plá, “Gracias”, en *Ibid.*, p. 57.

⁴⁴ Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, traducción de Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1986, p. 33.



Aunque en el poema de nuestra autora no se hace explícita alusión a la “calidad” del vuelo, la contraposición entre este último término y el de *posada* está connotando lo etéreo frente a lo terrestre. Creemos que en cierta medida esta imagen se corresponde con lo expresado por Bachelard, puesto que contrapone las ilusiones, la alegría, simbolizado esto por el *vuelo*, y el deseo de encontrar un refugio en la *posada*. De esta manera, el sueño es concebido en una dimensión dual: una que alude a lo inmaterial y otra que refiere lo material, representados ambos por el aire y la tierra. Con ello se contrapone la imagen del que busca libertad y la del que ansía amparo, lo que, por otra parte, bien podría apuntar al mundo de la fantasía y al orbe de la razón.

El vuelo onírico en el universo poético de Josefina Plá presenta un componente de especial relevancia: *las alas*. La cadencia leve del vuelo se identifica con el ritmo del corazón, por lo que podríamos deducir que se produce la *dicha de volar*. Mediante la imaginación —capacidad creativa— el yo lírico se proyecta en un ascenso feliz simbolizado por las alas. Ello le otorga a la imagen aérea una particular connotación de ligereza y de vivacidad:

... Sueño que fuiste impulso de mi latido, y alas
en mi anhelar⁴⁵.

Este gozo del amor realizado, identificado con el vuelo y su materialización formal —las alas—, contrasta con la visión del dolor y la pesadumbre. El poema dice así:

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 mariposa⁴⁶.

⁴⁵ Josefina Plá, “Sueño”, en *El precio de los sueños*, op. cit., p. 59.

⁴⁶ *Ivi*.





El amor que se acaba es simbolizado, por otra lado, con la muerte del proceso onírico. La identificación entre el yo poético y el ensueño que se extingue da por finalizada la etapa amorosa de dicha, pues, al igual que el tronco y la nube, ha sufrido un proceso de modificación. Se produce así una metamorfosis que tiene, no obstante, el signo positivo de la purificación: una resurrección a través de los elementos agua y fuego. Esta transformación es *imperceptible*, porque tal mutación pasa prácticamente desapercibida para el sujeto que la experimenta. Para expresar tal cambio, Josefina Plá recrea la tradicional visión de la rosa que se deshoja, complementada con la imagen sinestésica del suave aleteo de la mariposa.

En este último sentido la mariposa posee un especial contenido interpretativo, no sólo por su vinculación con el elemento aire, sino porque los diferentes estados por los que debe pasar —oruga, crisálida y mariposa— son claras metáforas de la vida, la muerte y la resurrección. En el poema que comentamos, mariposa y rosa connotan simbólicamente la belleza, asociada ésta al emblema del corazón. Con ellos se alude a las profundas alteraciones a las que se ve sometido el sentimiento amoroso. De la dicha del amor, representado en el sueño, se llega a la muerte misma de la ensoñación o desaparición del amor.

Si la relación entre sueño y vuelo es recurrente en Josefina Plá, aún lo es más la imagen que enlaza los sueños y las aguas. Gaston Bachelard, al referirse a este elemento, señala que este último es más uniforme que el fuego. Ello explicaría, según este autor, la existencia diferenciada de documentos poéticos sobre el particular: “los poetas del agua *participan* menos de la realidad acuática de la naturaleza que los poetas que tienden al llamado del fuego o de la tierra”⁴⁷.

En la poesía de Josefina Plá el agua es un motivo que le permite reconocer un tipo de intimidad muy distinta a la que encuentra en el fuego, la tierra o el aire. Dicho elemento transmite un sentimiento de tristeza, de agonía lastimera, el vano derrotero de un sueño que no se consuma, porque su destino es transformar la sustancia del ser:

Me levanté a tu espalda como el recuerdo de algo
que no tuviste nunca
igual que la bandera de un país desconocido con

⁴⁷ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 14.





cuyos barcos sueñas
y que no habrán de tocar nunca tu puerto⁴⁸.

La visión poética de los navíos que no llegan jamás a un muelle es la imagen del amor que se desea, pero que jamás encuentra su plenitud. De este modo, el sueño que no se realiza, que no se consume, se identifica con una nave a la deriva, cuya imagen genera un gran desconcierto. Como afirma Bachelard: “desaparecer en el agua profunda o desaparecer en un horizonte lejano, asociarse a la profundidad o a la infinitud; tal es el destino humano que busca su destino en las aguas”⁴⁹. Ésta parece ser la situación del yo poético en el siguiente poema, cuyo sentimiento lírico emana de la visión del hundimiento:

Por mis ojos tardíos
derivan largamente
las velas en naufragio
de tanto sueño herido⁵⁰.

Por otra parte, el océano, símbolo de la inmensidad y de toda génesis, es empleado por Josefina Plá para evocar su mundo onírico. Metafóricamente la poeta se siente hija del mar y, así, identifica su sueño con una ola cuyo ritmo ondulante, en constante transformación, se convierte en el espacio idóneo que mejor expresa esos movimientos de marejadas y agitaciones íntimas:

Oh gran nodriza verde: mi sueño es como una
de tus olas: la más lejana y taciturna⁵¹.

Frente a la concepción de las aguas en movimiento se nos ofrece igualmente, por contraste, un universo onírico de aguas pacíficas, cuyo emblema es el lago. En estas aguas, auténtico espejo líquido, se refleja la mirada del yo poético. El lago,

⁴⁸ Josefina Plá, “Jacob”, en *Satélites oscuros*, Ediciones Diálogo (Cuadernos del Colibrí, n° 9), Asunción, 1966, p. 10.

⁴⁹ Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁰ Josefina Plá, “Tríptico del renacer en sombra”, en *La raíz y la aurora*, Ediciones Diálogo (Cuadernos de la Piririta, n. 4), Asunción, 1963, p. 19.

⁵¹ Josefina Plá, “Soneto del mar”, en *Desnudo día*, *op. cit.*, p. 24.





como sostiene Bachelard, es “un gran ojo tranquilo”⁵². Tal visión detenida y silenciosa es, como hemos dicho, una imagen especular donde se refracta la realidad del mundo y la del propio hablante poético.

El sentimiento de angustia y desesperanza del yo lírico deviene voluntad de morir, tal y como se manifiesta en algunos poemas de Josefina Plá. La estampa que se refleja en las apacibles aguas del lago contrasta con la visión interior del sujeto poético, quien, a modo de escarmiento, se autodestruye:

Pero nunca lo olvides
En el sueño hay un lago sin fondo y sin murmullos
en donde cada tanto yo te castigo sollozando
lanzándome con tu hija —esperanza en los brazos
en ajeno suicidio⁵³.

El símbolo del agua-océano y la imagen de las aguas serenas como el lago están asociados a las connotaciones interpretativas de otra alegoría compleja y recurrente en la poesía de Josefina Plá: agua-río. La corriente del río se vincula tradicionalmente al cauce vital. En consonancia con ella, el curso de todos los ríos culmina en el *Río de los muertos*. De este modo, el agua es el símbolo mediador entre la vida y la muerte, de acuerdo con su doble significación creativa y destructiva. Río ligado a *Chronos*, pero también a *Eros* y *Thanatos*, pues la visión de los enamorados, cuya pasión está signada, revela en su proceso existencial su carácter esencialmente trágico. Ello explica el melancólico registro lírico que en ocasiones descubrimos en Josefina Plá.

Ay que tristeza verte amarme en sueños
con un amor que veo y que no siento
imagen del amor de dos cuerpos pintados
que arrastra la escalera rodante
de cristales del río⁵⁴.

⁵² Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, op. cit., p. 50.

⁵³ Josefina Plá, “Corazón indefenso”, en *Follaje del tiempo*, op. cit., p. 25.

⁵⁴ Josefina Plá, “Volver a verte”, en *Ibid.*, p. 26.



Cerramos aquí las puertas del país del Sueño de Josefina Plá: sombras verdaderas —*ueris umbris*— y sueños falsos —*falsa insomnia*— o viceversa. Este es el precio de los sueños que se ha de pagar. Ya lo poetizó con maestría nuestra autora:

Vivir es solamente cambiar sueños por sombras⁵⁵.



⁵⁵ Josefina Plá, “¿Qué fe...?”, en *Cambiar sueños por sombras*, *op. cit.*, p. 13.

