

MATERIA COMBUSTIBLE: HACIA UNA POÉTICA DEL AMOR

COMBUSTIBLE MATTER: TOWARD A POETICS OF LOVE

Elena RODRÍGUEZ-GURIDI

Le Moyne College (Estados Unidos)

Resumen: Este ensayo está dedicado al poemario *Materia combustible* de Josefa Parra, el cual explora el proceso amoroso a través de la dialéctica entre vida y muerte. La hermenéutica que Parra lleva a cabo inscribe el encuentro trascendental con el otro en la temporalidad trágica del ser mortal. Este estudio se propone demostrar cómo, en esta exégesis, Parra revela un optimismo vital que concibe la memoria y la palabra como los medios para exorcizar la transitoriedad y el desengaño del amor. El acto recursivo de la lectura, asociado para la poeta con un renacimiento, resucita la posibilidad de lo trascendental que se pierde en la existencia mortal.

Palabras clave: Josefa Parra; *tempus fugit*; infortunio; esperanza; memoria; inmortalidad; pasión.

Abstract: This essay is devoted to the poet Josefa Parra's collection *Combustible Matter*, which explores the process of love through the dialectic between life and death. Parra's hermeneutics inscribes the transcendent encounter with the other within the tragic temporality of mortal being. This study aims to demonstrate how, in Parra's exegesis, she reveals a vital optimism that conceives memory and the word as the means of exorcising the transient nature and disappointment of love. The recursive act of reading, for the poet linked with rebirth, reawakens the possibility of the transcendent that is lost in mortal existence.

Keywords: Josefa Parra; *tempus fugit*; misfortune; hope; memory; immortality; passion.

En el poemario *Materia combustible* de Josefa Parra, el amor y la fugacidad del tiempo (*tempus fugit*) constituyen sus ejes centrales. El amor es condición indispensable de la felicidad, y Parra desmenuza cada una de sus fibras mostrándonos todos sus componentes y estados: desde el fervor del primer encuentro amoroso, con sus promesas de eternidad, al precipicio emocional del desamor y del desengaño; y de la añoranza del amor perdido al resurgimiento de la esperanza e ilusión de un nuevo amor que, como un Ave Fénix, renace de las cenizas, y cuyas plumas y alas asomarán a lo largo de todo el poemario. Si bien la autora nos sitúa desde el inicio en el proceso dialéctico del amor con su contienda de contrarios entre placer y dolor, vida y muerte, arrastrándonos hasta su vertiente más abrupta, el residuo que queda tras la lectura está cargado de esperanza. Como trataré de demostrar en las páginas que siguen, Parra opta en todo momento por un optimismo vital que percibe al ser humano con una capacidad inagotable para reavivar la llama del deseo en mitad del infortunio, y que reivindica la memoria y la palabra como medios para exorcizar nuestra mortalidad y resucitar la imagen de ese imposible.

Mediante la imagería del fuego, Parra articula los diferentes estados del amor, sobre todo en lo que este tiene de más físico, situando al cuerpo como uno de los principales protagonistas de su poemario. José Antonio Mesa Toré destaca la relevancia que el cuerpo tiene en el erotismo de los poemas de Parra y considera que estos están «habitados por cuerpos espléndidos, oferentes, tentadores. Cuerpos anónimos que nunca se nombran por su nombre porque son representaciones infinitas de un Cuerpo único, deseado y deseante» (Parra, 2010: 1). El tejido corporal constituye la materia sobre la que el paso del tiempo se hace tangible, delatando en todo momento nuestra condición de mortales. El cuerpo es a la vez pergamino en el que los juegos amorosos inscriben sus signos y crean su memoria sensorial, posibilitando un acceso a lo trascendental mediante el poso de inmortalidad que en él dejan las pasiones: «Los cuerpos más hermosos nos esperan, pacientes, / en el sueño. La vida es solo para ellos, / milagrosos y eternos, un trámite de gloria» («Persistencia de la belleza»).

La estructura del poemario proyecta el recorrido vital del proceso amatorio mediante su división en tres secciones: «Fuego», «Cenizas» y «Fuego», una estructura circular que insiste en la capacidad de regeneración del ser humano ante el infortunio mediante el renacimiento de una nueva esperanza y de una nueva ilusión. A través del conjunto de poemas que compone cada una de estas tres secciones, Parra establece las coordenadas temporales y espaciales que, en contra de lo que el amor tiene de atemporal, constantemente nos devuelven a nuestra condición de mortales. Así, la lectura nos guía a través de la variedad de estados anímicos y etapas del proceso amatorio situándonos en las diferentes estaciones del año, lo que convierte el tópico del *tempus fugit* en columna vertebral del poemario. En simbiosis con las condiciones climáticas estacionales, el amor celebra su momento de mayor enardecimiento y ebullición durante el verano, mientras que la pasión perdida vive su largo periodo de hibernación, luto y nostalgia durante un invierno que parece prolongarse eternamente, y cuyas semillas

latentes amagan de vez en cuando con germinar, anunciando el renacimiento de una nueva ilusión amorosa en la venidera primavera. Por lo tanto, el transcurrir de las estaciones con su climatología y accidentes naturales se registra de forma sintomática en el placer o el dolor que experimentan los amantes con el paso del tiempo.

Los lugares y paisajes en los que tienen lugar los encuentros entre los amantes y sus juegos amorosos producen una cartografía propia que inscribe espacialmente su historia: desde la orilla del mar, frontera iniciática del amor, hasta el anonimato de un hotel, o desde las «enmarañadas» calles de Tánger y los canales de Venecia hasta la seductora medianoche de Ammán. La voz lírica, en un esfuerzo por resucitar las primeras pasiones y reavivar los amores perdidos, revisita los diferentes espacios e invoca a los espíritus del amor en los rincones, plazas y calles que una vez fueron testigos de su éxtasis amoroso, llegando estos lugares en ocasiones a identificarse con el propio cuerpo de los amantes:

Te hallaré en la tristeza de esta ciudad sin suerte
que tanto se parece, en cuerpo y alma,
a ti
y a mí.

(«Tánger y tú»)

El amor es instante glorioso y fugaz que al perecer nos recuerda, como a un Ícaro que tras la libertad del vuelo cae al mar, nuestra condición de mortales. La primera sección del poemario, «Fuego», pone el dedo directamente en la llaga del dilema humano advirtiéndonos de que somos ante todo *materia* combustible, fuego que se enciende en el contacto entre dos cuerpos, donde lo carnal nos asoma a lo espiritual y solo por un instante nos hace soñarnos inmortales. Esta es nuestra condición, el vivir arrastrando las cadenas del tiempo y acatando las leyes de causalidad. Si bien el amor, en su momento de *jouissance*¹, nos devuelve a un estado prelapsario de caos original y armonía con el universo, en el instante en que esa inmortalidad se pretende asir y someter a nuestras coordenadas humanas, se convierte en cenizas. El amor se podría definir como un brillo por ausencia que en el mismo instante en que se percibe se ausenta, siendo su carácter huidizo y secreto la condición de su existencia. El tercer poema de la primera sección, titulado «Materia combustible», el cual da nombre al poemario, encapsula ya este dilema humano, el cual se proyectará en todos sus matices y tesituras en los poemas que le siguen:

Es el hombre materia combustible,
una llama tan súbita,
una ceniza apenas enseguida,
un milagro de brasa que no dura,
un amago de incendio y su rescoldo.
Amor que arde un momento y que se agota
de sí mismo en su ávido prodigio,
bandera esplendorosa que flamea
el tiempo breve de una despedida,

¹ Julia Kristeva define la *jouissance* como un gozo y sufrimiento que se combinan en un estado que precede a la formación del «yo» y a la adquisición de una subjetividad (Kristeva, 1984: 17).

luz de una vela altísima y delgada,
hoguera deliciosa sin más leña
que la que ardió. Materia combustible.

Desde el inicio de la conquista amorosa de los primeros versos, la voz poética, experimentada en los infortunios del amor, augura «un futuro temible, peligroso y violento: / el único futuro que te queda y me queda» («Futuro imperfecto»). La irreversibilidad del rumbo que sigue la conquista amorosa una vez iniciada se hace patente en el peso que, tras las primeras pasiones, adquieren el paso del tiempo y la memoria indeleble del declive amoroso. Los primeros poemas muestran ya el carácter de caducidad del amor, augurando el deterioro físico que, simultáneamente al del proceso amoroso, experimentará el cuerpo con el correr del tiempo. Apoyándose en el tópico ausoniano de la brevedad de la rosa (*collige, virgo, rosas*), la voz poética equipara la curvatura de la rosa que empieza a marchitarse con la espina dorsal del ser humano que poco a poco va cediendo a la atracción de la gravedad, portando a sus espaldas el peso del tiempo y la vergüenza de un amor ya desgastado: «[...] y el tallo / que hoy yergue sobre el agua finísima cintura / se doblará ante el peso del tiempo y su vergüenza» («Rosas en el salón»). Sin embargo, a pesar de la consciencia de la caducidad del amor, en esta primera sección del poemario, la evocación de la muerte y del infortunio parece más bien actuar como intensificadora del deseo impulsando la total entrega a los placeres del presente hasta el punto de que la creencia en el *carpe diem* eclipsa cualquier temor hacia ese futuro incierto: «Eso será mañana. / Pero queda esta noche» («Rosa en el salón»).

Tras los destellos amorosos descritos en la primera sección del poemario, el «futuro imperfecto» que en aquella se auguraba empieza a activarse en la colección de poemas que componen la segunda sección: «Cenizas», donde el desencanto será el estado anímico que caracterice a todo el conjunto. Con el inevitable paso del tiempo, la pasión de las primeras batallas amorosas se desgasta y se marchita día a día volviéndose rutinaria e inocua:

el amor de a diario, el de costumbre,
se ensucia con el roce de los días,
se empobrece y se achica, y ya no duelen
sus heridas, no queman sus incendios
ni dan motivo al llanto ni al poema.
(«Ese amor»)

En este estado hibernal de desencanto, se despierta una especial añoranza hacia el primer amor virginal, aquel que todavía no se ha iniciado en los ritos amorosos y desconoce su destino. Así, en «Nostalgia del verano», anhela la voz poética salir de la hibernación y monotonía del invierno (de nuestra cotidianidad) y volver a aquel estado primigenio donde la inocencia descubre el primer amor estival:

Si volviesen la infancia o sus fronteras,
los pies dentro del agua, la apariencia
rosada de las conchas,
los brillos y resoles del verano, la primera mirada del deseo.

Y en medio del sosiego del invierno, una alteración meteorológica o geológica puede en ocasiones introducir una leve turbulencia amorosa, avivando un pequeño rescoldo de amor que temporalmente ofrecerá lumbre al amante. El siroco o el seísmo intervienen con su violencia natural para abrir un paréntesis temporal en espacios que por su anonimato son inmunes a la memoria de los infortunios amorosos y aptos para reavivar el fuego de la pasión perdida: «La doble soledad de los hoteles / a veces se conjuga con un resto de juventud, / de amor, / o de seísmo» («Habitación de hotel (III)»). Y tras el paso de estos accidentes, la vida vuelve a su cotidianidad: «[...] y la vida / seguirá, / nieve lenta, / su camino».

A pesar del invierno que la voz poética atraviesa, esta segunda sección del poemario constituye un canto a la memoria de las pasiones perdidas, ya que la dicha de esos amores se puede recuperar en la reflexión y contemplación del pasado, rumiando y degustando cada uno de los instantes vividos. De ahí que, pese a las cicatrices que el amor haya podido dejar en la piel y con pleno conocimiento de su infortunio y precariedad, la voz poética anhela sin ningún pudor volver a repetir la experiencia pasada, dando los mismos pasos y tropezando en las mismas piedras:

Volvería otra vez a equivocarme,
íntegra y totalmente confundida,
con las mismas palabras y los mismos
tropezos y egoísmos y dolores.
Vida efímera mía, la que tengo,
volvería otra vez sobre mis pasos.
(«Sobre mis pasos»)

Desde esta visión claroscuro, ¿dónde reside la felicidad? ¿en aquellos instantes fugaces, amago de inmortalidad, que burlan las leyes de causalidad? ¿O en la vivificación y degustación de los recuerdos que dejan estas experiencias en la memoria? La poesía de Parra elogia tanto los momentos de pasión incendiaria como la leve llama que permanece en la memoria de estas pasiones. Quizá sea en esta oscilación entre la consumación y la regeneración del deseo, en este movimiento cíclico de fuego, cenizas y fuego donde resida la felicidad. Si bien el futuro pueda no depararnos nuevos encuentros, renacemos constantemente en la huella que las pasiones pasadas imprimen en la memoria, y si ese recuerdo que la experiencia ha dejado es más permanente que el instante efímero del amor, ya merece la pena: «Aunque es tan breve el ascua de los cuerpos, / si alguna vez la huella dura más que el camino, / aún merece la pena» («Lugar de paso»). En el recuerdo que nos deja la experiencia vivida perdura, por encima de dicha experiencia, la imagen (o el espejismo) de un ideal de amor que, como en la inconsciencia del sueño, es inmortal e inmune al tiempo y a la memoria y que, fuera de las coordenadas temporales y espaciales, funciona como antídoto contra la fatalidad de la condición humana porque, como la autora indica en «Persistencia de la belleza», ese imposible, al menos, sí es eterno:

Sé que cuando envejecan mi piel y mis palabras,
él seguirá reinando en su penumbra, intacto,
y acaso su belleza me consuele o me guíe
para que no me pierda en medio del desastre.

Por lo tanto, en este invierno que parece no tener fin, los recuerdos de la experiencia amorosa se convierten en refugio y templo del desamor en el que cantar las viejas glorias y saborear las experiencias vividas:

[...] me conformo al silencio
y al vacío y al destierro,
y entono la plegaria
de la melancolía
como quien canta un salmo
gozoso en la penumbra.
(«En estancias ajenas»)

Tras el paso del invierno, en el fuego latente que perdura en las brasas de las pasiones perdidas se reavivan —es nuestra suerte— la esperanza y el deseo, y el fiel aguarda la emergente vuelta de la pasión. El deseo, semilla latente que ahora amaga por germinar, asoma a lo largo de todo el poemario evocando las figuras mitológicas de Ícaro y del Ave Fénix en forma de plumas, alas, palomas y colibríes, los cuales amenazan con emprender el vuelo en cualquier momento². Y será en la última sección del poemario, «Fuego», cuando finalmente resurja de las cenizas como un Ave Fénix la ilusión de un nuevo amor:

Hoy te veo más claro:
reconozco los pliegues donde habitó el deseo
y descubro en el dulce declive de tu carne
el dolor del que nace de nuevo la belleza.
Acampa en mi mirada el ave fénix.
(«Del Ave Fénix»)

Si no con un nuevo amor, será la palabra poética el medio para exorcizar nuestra mortalidad mediante la eternidad que ofrece a los amantes, traspasando fronteras espaciales y temporales: «Y yo entiendo si escribes “cielo” o “nube” / en la carta que mandas de tan lejos. / Aquí y allá, / los lazos, / las palabras» («Jardines paralelos»). La simbiosis que se establece entre el cuerpo de los amantes (con sus gestos amorosos inscritos en la piel —tejido corporal—) y el poema (con los signos de la historia de amor vivida inscritos en el tejido textual) posibilita materializar y resucitar esa inmortalidad a través de la lectura y del recuerdo, haciendo que en este acto el verbo se vuelva carne³.

Sí valen las palabras.
Las palabras espesas como saliva o sangre.
Las frágiles y tenues como cabello o ala.
Sí me valen, me sacian.

² Como la autora indica en una conversación personal, la poesía de la poeta Aurora Luque ha tenido influencia en su obra. De hecho, algunos de los poemas de Parra parecen un guiño al poemario *Camaradas de Ícaro* de Luque. Así, si bien en el poemario de Luque, el mito de Ícaro se usa con diferentes fines —para ella los Ícaros caídos son los creadores intrépidos a la búsqueda de la belleza perfecta— muchos de los temas que trata Parra en *Materia combustible*, tales como el deseo, el cuerpo o la memoria, coinciden con los tratados por Luque.

³ En la poesía española contemporánea, sobre todo la escrita por mujeres, hay una tendencia a identificar las imágenes del cuerpo con el poema, el cual será leído, interpretado, “consumido” y “degustado” por el lector. Sirva como ejemplo el poema «Círculo vicioso» de Aurora Luque: «Pondré mi oído en tu cuerpo. / Pondré mi verso en tu oído. / Pondré tu cuerpo en mi verso» (Luque, 2003: 27).

Que tú escribas mi nombre con lluvia en los cristales.
Que adjetivos de azul mis horas desoladas.
Que haya un verbo esperando mi voz para ser carne.

(«Sí valen»)

Juan Carlos Sierra, en relación a la importancia que la palabra poética adquiere en *Materia combustible*, considera que esta «se convierte en única tabla de salvación a la que agarrarse cuando el amor no está, la belleza ha huido y el tiempo lo corrobora» (Sierra, 2015: 167). Sin embargo, para que la memoria de la conquista amorosa resucite a través de la eternidad del verso, la palabra necesita del lector que, iniciando su lectura, prenderá la llama y reavivará el deseo latente en los versos, devolviendo su sentido al poemario al hacer que en este acto devenga precisamente «materia combustible»⁴.

Vivimos a base de los recuerdos que nuestras experiencias más vitales han dejado en la memoria, recuerdos que en el invierno de nuestros días, y ante el inevitable paso del tiempo, nos permiten «morir viviendo», morir llenos de días, una muerte que, como la de Ícaro, es envidiable: «Mírame levantarme hasta las nubes, / y envíame la muerte» («El vuelo de Ícaro»). Por tanto, guiados por la palabra poética de nuestra poeta, dejémonos llevar por el vaivén de las pasiones, con su vitalidad y su infortunio, con su atisbo de inmortalidad y su desengaño, no vaya a ser que un día sea ya demasiado tarde para todo y nos encontremos al final del trayecto de la vida sin equipaje:

¿Y si cierro los ojos y ha pasado
la vida (o un otoño, da lo mismo)
y no me he dado cuenta, y es invierno,
y es demasiado tarde para todo?

(«Y si ahora»)

Bibliografía

- ÁLVAREZ RAMOS, Eva (2011): «La posmodernidad en la poesía contemporánea española: La búsqueda de los orígenes», *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, en http://www.ogigia.es/OGIGIA10_files/OGIGIA10.pdf (última consulta, 20-5-2017).
- KRISTEVA, Julia (1974): *Revolution in Poetic Language*. Trad. Margaret Waller. New York, Columbia University Press, 1984.
- LUQUE, Aurora (2003): *Camaradas de Ícaro*. Madrid, Visor.
- PARRA, Josefa (2013): *Materia combustible. Poesía en Tránsito*. Sevilla, Ediciones en Huida.
- (2010): *El cuerpo del delito*. Málaga, Centro Cultural Generación del 27.
- SIERRA, Juan Carlos (2015). «*Materia combustible*, Josefa Parra» (reseña), *Paraíso: Revista de Poesía*, 11, pp. 165-168.

⁴ Como apunta Eva Álvarez Ramos, esta función que adquiere el lector en la poesía como participante en el proceso de creación de la obra es característica de la postmodernidad: «El poema se concibe como un cúmulo de indeterminaciones que el lector debe actualizar y debe estructurar para alcanzar, de ese modo, el significado del mismo» (Álvarez Ramos, 2011: 28).