



Paula Melchor, *Amor y pan. Notas sobre el hambre*. Pról. de Juanpe Sánchez López. Málaga: Letraversal, 2022. 102 páginas. ISBN: 978-84-125119-8-7.

CRISTINA ROSALES GARCÍA 

Universidad de Málaga

Con objeto del I Premio de Poesía Letraversal, en noviembre de 2022 la editorial malagueña homónima dirigida por Ángel Néstore publicaba *Amor y pan. Notas sobre el hambre* de Paula Melchor (El Real de la Jara, 2000), el poemario que se alzó con el galardón unos meses antes. El jurado, compuesto por las poetas Sara Torres, Rosa Berbel y Javier Fernández, reconocía la “capacidad de construir un imaginario poético desde la propia imagen” de la autora y ponía en valor su apuesta “por una poética del objeto y de los espacios interiores tratada con ternura”. Es esta última palabra, *ternura*, quizá, la que mejor describe los poemas que atraviesan la ópera prima de la joven sevillana. *Amor y pan* se abre excepcionalmente con un cuidado prólogo del poeta Juanpe Sánchez López titulado “Mesas vacías y corazones a punto de llenarse”, donde reflexiona acerca de la importancia, individual y colectiva, del acto involuntario de comer que —en los poemas que le suceden— es sinónimo de amar. Se establece, asimismo, una correspondencia simbólica entre el amor y la comida, es decir, el alimento, pero también entre la ausencia —propia y ajena— y el hambre. Escribe Juanpe en estas primeras páginas que “construimos el ritual de la comida casi sin esfuerzo ni consciencia, como todas las cosas que importan en la vida”, del mismo modo que Paula Melchor construye, a su vez, una mesa a la que poder sentarse cuando las tripas y la vida rujen.

El poemario, estructurado con las comidas del día, está dividido en cuatro apartados de extensión más o menos equilibrada, exceptuando la última que es considerablemente más breve. Resulta llamativo que, a lo largo del libro, se intercalen poemas carentes de título con otros que sí tienen. Por un lado, el primero de estos apartados presenta un total de dieciocho poemas —si bien los trece primeros podrían funcionar como uno solo— y cierra con una receta de cocina escrita de puño y letra por la propia autora. Aquí se establecen, fundamentalmente, los temas nucleares del libro: la desilusión generacional, la imposibilidad de conciliar nuestra realidad con las expectativas, ya sean impuestas o autoimpuestas, o el proceso individual de pérdida y desarraigo constantes a los que estamos sometidos —de la infancia primero, del amor, de nuestros seres queridos, incluso de los recuerdos— y, en consecuencia, la soledad que nos abarca. El segundo apartado —el más extenso— lo conforman veintitrés poemas, en los que el yo poético introduce una nueva figura central: la madre, que funciona como puente en la transición a la adultez de la hija y representa ese lugar al que no queremos volver pero

echamos constantemente de menos. Por otro lado, el tercero de estos apartados cuenta con diecinueve poemas que abordan el deseo de ser, de existir, en relación con el objeto amado. Finalmente, el cuarto apartado, de tan solo diez poemas —siendo el último una dedicatoria—, opera a modo de libro de recetas, con los ingredientes y las instrucciones necesarias para escribir un poemario. Tras esta breve síntesis temática, toca analizar, con mayor detenimiento, las distintas secciones poemáticas que conforman *Amor y pan*, así como el tratamiento que Paula Melchor hace de cada uno de los motivos ya enunciados.

El primer bloque, que se titula “Desayuno”, está compuesto por breves poemas conectados entre sí estructural y tópicamente. A través de ellos, la poeta reflexiona acerca de la importancia del pan, es decir, del amor, y de la necesidad primitiva del ser humano de ambos elementos para calmar el hambre, en este caso, la soledad. Esta doble identificación que establece Melchor queda patente ya en el propio título del libro, pues, a lo largo del poemario, el término *amor* es fácilmente sustituible por el de *pan*, y viceversa. En esta sección, la autora se enfrenta, en esta etapa de su recorrido vital, a las dudas y extrañezas devenidas de una relación con un tú al que apela mediante el uso del vocativo “amor”. En estos versos no solo escribe sobre el ritual de las primeras horas de la mañana —la luz que entra por los huecos de la persiana, el olor a café, el acto de desperezarse en la cama—, esa cotidianidad instaurada entre el dormitorio y la encimera de la cocina, sino también sobre el hambre que aparece sin avisar a horas intempestivas de la noche: “El hambre me hizo soñar mal. Y me parece que he soñado / contigo. Alguien me miraba desde debajo de la cama me / clavaba las uñas en las muñecas que me sobresalían del / colchón de este colchón viejo que cruje como una barriga / astillada. Tú en el sueño dormías a mi lado. Alguien de- / bajo de la cama me clavaba las uñas en las muñecas y tú / dormías a mi lado” (2022, p. 22). La figura que se materializa por la noche en la oscuridad de la habitación representa la ausencia que está a punto de hacerse realidad, ese momento en el que el silencio revela la soledad inconfesada del yo poético.

Más adelante, en su poema “*A game of chess*”, Melchor entronca sus versos con los de la obra cumbre de T. S. Eliot.¹ Así, cuando manifiesta la dificultad de comunicarse con el sujeto amado apunta: “*Speak to me. Why do you never speak. Speak. / Imposible la comunicación la unión amorosa en / un mundo devastado*” (2022, p. 30). La poeta dirige su mirada, por primera vez, al exterior, a un lugar fuera de la relación amorosa, siendo plenamente consciente, como ella misma señala, de la “imposibilidad de proyectarse hacia un futuro” (2022, p. 30). La impotencia de saberse incapaz de mantener las promesas que se realizan en la intimidad del vínculo sentimental y la visión de ese futuro incierto se reflejan en los últimos versos que cierran el poema: “Me gustaría darle la oportunidad a nuestro / amor de acabarse por / cansancio, pero te tienes / que marchar / *What shall we ever do?*” (2022, p. 31). Se cumple, pues, el inminente abandono al que las relaciones modernas están destinadas, la ausencia del sujeto deseado, la extinción irremediable del lenguaje que se crea entre los

¹ De hecho, el título hace referencia a la segunda sección del poema de T. S. Eliot *La tierra baldía* (1922) del escritor estadounidense.

amantes. Ese concepto de relación moderna al que hace referencia en su poema “La casa” cuando dice: “Me reconforta que tú existas y que yo exista y que / hayamos superado el modelo de amor de nuestros / padres al no necesitarlos el uno al otro como ellos / se necesitaban” (2022, p. 33). La dicotomía amor moderno/amor tradicional —si es que estos términos hacen realmente alusión a algo— es una constante en la poética de la autora.

No será hasta el último poema de esta primera sección cuando el yo lírico eche la mirada atrás, al pueblo, en lo que parece una especie de reconciliación con el lugar de origen. La autora señala que “es un pueblo muy pequeño, pero es el pueblo que tengo / en él ha crecido mi cuerpo / y descansa mi familia” (2022, p. 36). La vuelta a las raíces, el retrato familiar o la reivindicación de la vida rural frente al ritmo frenético y asfixiante de la ciudad son temas que se atisban en este poema y reaparecen en la siguiente parte del libro.

En el segundo bloque, “Almuerzo”, la figura materna cobra protagonismo, convirtiéndose en la confidente del yo poético. Atrás quedan el pueblo, la familia, los amigos de la infancia que ahora se distinguen desde el presente como minúsculos puntos difuminados. El distanciamiento, no solo en el plano físico, que se ha producido entre el yo poético y todo lo conocido por este hasta el momento de su emancipación queda relegado a un segundo plano. El acto de irse lejos de casa a estudiar significa para el yo poético la única forma viable de conectar consigo mismo, aprender a conocerse fuera del ámbito familiar. Sin embargo, es en esta soledad elegida y voluntaria donde es consciente de lo que ha dejado por el camino, y esta sensación de desarraigo opera a nivel emocional como transición entre dos modelos de amor, uno positivo (el de sus padres) y otro negativo (el existente entre el yo poético y el sujeto amado). Es en medio de este fracaso amoroso cuando la madre hace su aparición en la memoria literaria de la hija, resucitando de la muerte simbólica a la que había estado confinada. La poeta, en su identificación del amor y la comida, establece un diálogo con la madre-interlocutora, cuya figura será clave para la disposición de los afectos. Es la madre la que consuela y alivia el dolor de la hija, y, en parte, se hace cargo del (des)amor ajeno. Dice la autora:

Cuando mi madre existía era más fácil le decía *mamá tengo hambre* y también *mamá tengo hambre y estoy triste* y también *mamá tengo hambre y estoy triste y creo que me voy a morir*

y ella se metía en mi estomago me daba con la cuchara en la barriga se asomaba a escuchar

[gritar al topo dentro de mi cuerpo
y me decía *ya mismo estará la comida* y luego decía
no te vas a morir y luego me decía algo
de las penas con pan (2022, p. 49).

La ausencia de la madre se materializa en el nuevo hogar, ese que todavía resulta un poco ajeno, ese en el que el yo poético habita de puntillas sin hacer demasiado ruido. La nostalgia

envuelve las distintas habitaciones que lo conforman y se agazapa en las esquinas, debajo de la cama, detrás del espejo y en la encimera de la cocina. Mientras, la figura materna espera en casa el regreso de su hija para volver a sentir su necesidad de llevarse un pedazo de pan a la boca que calme el hambre. Así, durante el tiempo que dura un festivo, la madre alimenta de nuevo al cachorro.

“Merienda” y “Cena”, el tercer y cuarto bloque del poemario, son un ejercicio reflexivo acerca del (des)amor. En los poemas que los conforman el yo poético apela a un tú desaparecido, pero presente, a un nosotros al que, aun existiendo, no le queda más margen para dilatarse en el tiempo. Se trata, pues, de un nosotros destinado a agotarse entre el anhelo, la insatisfacción y la imposibilidad de saciar el hambre. La ausencia física de la madre presente en el segundo bloque se contrapone aquí a la ausencia emocional del ser amado. El yo poético se resigna y solo queda “sentarse a esperar junto / a un cuerpo amado” (2022, p. 89).

En *Amor y pan* el yo poético nunca se libra del hambre, tampoco del deseo, y ambos son sinónimo de su propia existencia: pasado y presente se yuxtaponen en un intento doloroso de lidiar con el antes y el después del amor. Sobre esa herida que se abre se siembra el lenguaje y se riega hasta que crecen los versos como higos colgados del árbol que recogemos con las manos manchadas. El poder de los poemas surge de la obsesión y la urgencia de alimentarse, pero el estilo de Paula Melchor advierte sobre la importancia del tiempo en las recetas. También en el amor, porque el cuidado y los afectos se trabajan como la tierra del campo.

NOTA SOBRE LA AUTORA

Cristina Rosales García es graduada en Filología Hispánica por la Universidad de Málaga. Cursó el Máster en Gestión del Patrimonio Literario y Lingüístico Español en la misma institución. Es correctora de textos y colabora en distintas revistas digitales como crítica cinematográfica. Actualmente está realizando el Programa de Doctorado en Lingüística, Literatura y Traducción y su tesis versa sobre las adaptaciones de la novela gráfica española al cine.