**CONCURSO LITERARIO**
**FUNDACIÓN MARÍA PAULA ALONSO DE RUIZ MARTÍNEZ**

Primera edición, 2019

# *LA IMPOSIBLE AUSENTE: BIOGRAFÍA DE JOSEFINA PLÁ*

Autor: Daiane Pereira Rodrigues

Organização de Estados Ibero-americanos
Para a Educação, a Ciência e a Cultura

Organización de Estados Iberoamericanos
Para la Educación, la Ciencia y la Cultura

FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

# *La imposible ausente: biografía de Josefina Plá*

Daiane Pereira Rodrigues

# ÍNDICE


| | Págs. |
|---|---|
| Entre hierbas y hierbajos | 4 |
| La literatura: su única ancla | 6 |
| De un balcón a Paraguay | 9 |
| Mirada que contrasta | 12 |
| La libertad y el periodismo | 14 |
| Rondar de fronteras | 16 |
| Entre guerras | 17 |
| Claroscuro | 19 |
| La poesía: nido de modernidad | 22 |
| El teatro y la docencia | 24 |
| «Palmear» fue preciso | 25 |
| Interpretando al Brasil | 26 |
| Redes imaginadas | 28 |
| Feminismo y maternidad | 30 |
| Un archivo de alteridades | 32 |
| Mamá guasu | 34 |
| Imposible ausente | 36 |

# Entre hierbas y hierbajos

Una de las definiciones de literatura recuperadas por Terry Eagleton, en su clásico libro de introducción a la teoría literaria, es la metáfora del hierbajo, de John M. Ellis. Apoyándose en ello, Eagleton observa de qué manera la literatura se relaciona con el entorno, cuyo enlace puede constituir una molestia, al romper con la homogeneidad del calculado jardín de las letras, pero también puede emerger como la ramita de vida que surge desde los surcos del concreto, entre los escombros, poniendo sentido o belleza donde menos se espera. Producir contraste, romper con lo establecido, dar vida a un espacio en apariencia baldío, induce a re significar un contexto: todo a partir de una pequeña hierba que brota en el lugar y el momento preciso y se desarrolla naturalmente, sin que nadie lo imagine. Y, acaso, contra la voluntad de expertos jardineros.

Más allá del ámbito literario, hay personalidades cuya existencia y labor proceden con una potencia creadora que las convierte en hierbajos de toda una época. Y el tiempo las instala como principales especies del jardín, convirtiéndolas en referentes y ejemplos para futuras generaciones y en ineludibles hitos de la cultura y la lengua. Fue así que María Josefina Plá Guerra Galvani, quien desde su nacimiento en España creció con esa capacidad de crear contrastes, llegó al Paraguay, donde dedicó su vida a la reflexión, a la escritura y a la plástica y dejó un sello indeleble en las artes y el pensamiento social del país.

Muchos de los pescadores y turistas que parten en lancha desde Fuerteventura y se acercan a la pequeña y desierta Isla de Lobos, y de inmediato ven el busto de mármol que se erige frente a ellos, no saben que el rostro esculpido de esa señora que contempla el mar es el de Josefina Plá. Tampoco imaginan que su fecha de nacimiento fue en 1903 y no en 1909 como allí erróneamente se talló. Todas las piedras del mundo, que tanto saben de historias de la humanidad, también en ese sitio guardan silenciosa elocuencia. Puede que la superficie rocosa del suelo mantenga aún algunos trozos o granos de arena que fueron testigos de aquel lunes, nueve de noviembre de 1903, en que el llanto de una recién nacida rompió la monotonía del ruido del mar y del viento, dentro del único faro que allí se yergue hasta hoy. El que la madre diera a luz allí mismo se debió a la profesión del padre, don Leopoldo Plá y Juan Botella Río, encargado de mantener el faro. La pequeña Josefina Plá viviría hasta los cinco años de edad en ese universo pétreo, casi mágico, de rompientes olas, nube, sol, insectos, hierbajos, cantos y aleteos de gaviotas y brisas leves o vientos que aúllan como lobos. En medio de todo eso, la presencia gravitante de los libros de la biblioteca del padre y la compañía laboriosa de la madre modista, doña Carolina Galvany y Sánchez y posteriormente sus hermanos. Fue en aquel paraje donde comenzaron a gestarse los movimientos y tránsitos del imaginario de la pequeña Josefina, en los cuales el mar tendría un papel cardinal, porque aquella líquida masa salina fue el elemento que sacudió y despertó su sensibilidad artística. En esos paseos con su padre por la orilla, entre turistas tumbados sobre la arena y multiformes olas avanzando sobre la playa, la niña juega y da rienda suelta a historias ficticias con las escasas plantitas que se abren paso entre las piedras. Hierba aquí y un poco más allá, escasas, por cierto, pero hierba al fin. Así, estos minúsculos verdores de hojas también son sus primeros personajes, como lo afirmaría años después a Marylin Godoy en una entrevista: «fue la primera vez que recuerdo haber individualizado un ser

del mundo vegetal dándole una personería, una forma especialmente burilada en la memoria, y un amor»[1]. Paralelismo coincidente con Walt Whitman -de quien ella aún nada sabía-, cuyo *leit motiv* también fueron las hierbas. Quienes, desde la distancia del tiempo, observamos estos hechos, queremos creer que, más allá de lo fortuito, tales enlaces son predestinados.

Madre y padre de Josefina Plá

[1] GODOY, Marylin: *Josefina Plá*, 1999 (entrevista). Lo dicho por Josefina es siempre de ese libro, a menos que haya otra indicación.

## La literatura: su única ancla

No solo de un único faro vive un farolero funcionario estatal. Por ello la vida de la pequeña Josefina fue de un periplo continuo entre una playa y otra. Los paseos en barco -para acompañar la vida urbana y resolver burocracias o comprar víveres y otros suplementos- fueron constantes en su andar. ¿Qué múltiples rumbos habrá imaginado con las estelas que dejaba en las aguas la barca yente y viniente? Sus ojos celestes se fundían con el color del cielo y se perdían con los celajes que adquirían el blancor de las gaviotas. Subir y bajar, giros y giros de noches estrelladas. Ritual cotidiano, hasta la irrupción del alba, era el devenir repitiente de aquellos días.

Hasta que un traslado del padre determinó que la familia abandonase las islas Canarias para proseguir por diversas ciudades, como Guipúzcoa, Almería, Murcia, Alicante, Valencia, escenarios en donde transcurre su adolescencia. De esos paisajes le quedaría la imagen y el recuerdo del mar; aquel mar que, comparado en oposición al río en el cuento «La mano en la tierra» escrito en 1952, representa, como una suerte de obsesión, los impases entre lo viejo y lo nuevo, lo propio y lo ajeno, la sensación de pertenencia y la de exilio en su obra escrita: «El recuerdo del mar le abre enseguida en el pecho una ancha grieta azulverde y salada. Nunca más lo volverá a ver: de ello está seguro. Nunca más (...) Qué lejos está todo eso. Qué engreimiento el suyo, y cómo Dios usa a los hombres cuando ellos creen estar usando su albedrío»[2].

Ese cuento -en el que el protagonista Blas de Lemos, español que no se reconoce en los hijos mestizos nacidos en el nuevo mundo y tiene dificultad en comunicarse con ellos, porque hablan principalmente la lengua indígena de la madre, el guaraní- es utilizado por varios críticos para destacar la forma como Josefina plasma las movilidades espaciales y culturales en su obra. Esos desplazamientos reflejan, de algún modo, la vida de la escritora desde su niñez: nómada y fluida, entre una isla y otra. Ese ir y venir sin sosiego la impidió frecuentar la escuela, por lo que completó la enseñanza hasta el bachillerato Comercial de forma libre, empezando a los 11 años. Así, la biblioteca del padre fue su guía y tal vez su único arraigo; desde su más tierna edad le sirvió de ancla para establecer su repertorio y vocación literarios. Cuando hablamos de niñez y bibliotecas, no es difícil pensar, a la vez, en Marguerite Yourcenar, la escritora belga que había nacido en el mismo año que Josefina, 1903, y también frecuentó los estantes numerosos de su padre.

Ya a los seis años, Josefina entraba a las escondidas, después de alguna vez haberlo hecho por casualidad, para descubrir el universo de Julio Verne, Víctor Hugo, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Homero, Benito Pérez Galdós y otros. La pequeña, que a los dos años ya deletreaba, lee también en francés y comienza a escribir desde los cuatro años, cuando envía una carta de felicitaciones por año nuevo a su abuela materna. «Yo no sabía, pobre de mí, que esa carta fuese como símbolo, un signo o una premonición con anuncio de que mi sino era escribir toda la vida, año tras año, día tras día» dice doña Josefina sobre el hecho, recordando que la escritura era compulsiva en ella, aunque su papá le prohibía -puesto que «la literatura no da futuro a nadie»- y la instaba a dedicarse al comercio, a las leyes o a los números. Pero la poesía le salía a chorros y debía ocultarla bajo el colchón, entre libros, detrás de baldosas y azulejos sueltos, en los lugares menos imaginados, hasta que un día envío a escondidas con pseudónimo unos

[2] PLÁ, Josefina: *Cuentos Completos*, 2016.

escritos a una revista y pudo contemplar, también a escondidas, el placer de su papá al leerlos sin saber que eran de su hija. A pesar de ello, Plá parece guardar buen recuerdo de su padre, que, aunque la prohibía escribir, no la impidió estudiar. Es que el hombre tenía la preocupación de todo padre sobre el futuro de un artista o literato, pero le dio absolutamente todas las posibilidades y condiciones para conocer el mundo de las artes y las letras, sin limitarla a los quehaceres manuales esperados para una mujer de su tiempo. Cuenta ella: «mi padre estaba resuelto a que mi nombre figurara en alguna lista de mujeres de pelo en pecho». La hizo estudiar, además del bachillerato, el curso de peritaje mercantil, equivalente a contador público, y también el profesorado normal, al cual Josefina se negó. Según ella, el padre quería que fuera abogada, ya que en aquel entonces, según cuenta, solo había dos doctores en leyes en toda España. Josefina debía ser la tercera, debía quedar para la historia como la primera mujer doctor. Pero no fue así: a pesar de las noches en que don Leopoldo entraba a la habitación de su hija para revisar sus pertenencias y tirar todo vestigio de poesía que hubiese producido, Josefina nunca dejaría de escribir. Igual que Sor Juana Inés de la Cruz, que se vestía de hombre para acceder a los libros y encubría libros bajo sus faldas Josefina se ingeniaba para seguir, amparada en algunas artimañas, su vocación: el destino literario establecía su impronta. Entonces, a los catorce años, después de aquella publicación bajo pseudónimo como un gesto de rebeldía contra la prohibición paterna, publica, ya con su nombre, en una revista de San Sebastián, *Donostia*. Cuenta la escritora: «a los pocos días [de haber publicado en Donostia] aparecieron por casa unos señores muy desenvueltos, portando unas cámaras fotográficas; venían a ver la poetisa prodigio. Me preguntaron si había leído a Rubén y a Amado Nervo, les contesté que no, les pregunté a mi vez si habían leído a Baudelaire y a Mallarmé y me dijeron que no. Se fueron descontentos de ambos desencuentros, supongo, porque no publicaron nada»[3].

Josefina ya tenía una vasta cultura letrada antes de ir al lejano Paraguay sobre el cual ya había leído algo en un atlas ilustrado con grabados del siglo XVIII. También ya había publicado sus primeras manifestaciones literarias en algunos diarios como *Almería* y *Alicante*, además de revistas como la ya mencionada *Donostia*. Y aunque la historiografía literaria paraguaya no discurra mucho sobre su vida anterior a la llegada a América, su relación amorosa con el artista paraguayo Andrés Campos Cervera tal vez no se hubiera fomentado si no fuera porque coincidieron los espíritus creadores de ambos, con el bagaje intelectual que los caracterizaba. Más allá de las suposiciones, lo indiscutiblemente cierto es que ella fue una persona en constante movimiento, cuyo único anclaje o puerto seguro, eran las letras. Si su padre pudo haber equivocado el camino que escogiera para ella, no erró la meta: Josefina estaba destinada a figurar en diarios y libros de historia.

[3] BORDOLI DOLCI, Ramón, *La problemática del tiempo y la soledad en Josefina Plá*, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.

Josefina y su padre

# De un balcón a Paraguay

Cuentan que en los años noventa el crítico paraguayo Miguel Ángel Fernández vuelve de un viaje de estudios que hizo a España, en el cual había verificado el acta de nacimiento de Josefina Plá precisando la fecha del natalicio de la artista que, quizás por vanidad, se quitaba unos años cuando afirmaba haber nacido en 1909. Ya en Asunción, Fernández visita a Josefina Plá, por entonces nonagenaria, para contarle que estuvo en Villajoyosa, donde vivió la escritora antes de partir a radicarse en Paraguay. Fernández le enseña algunas fotos en un pequeño monocular y Josefina se estremece emocionada; sus ojos, derramados en lágrimas, que se inundan de un azul aún más intenso: el balcón que fue su casa, se distingue en la foto de los demás objetos cuadrangulares por su línea circular. Una vez más el contraste de formas sirve para conocer algo más sobre su vida.

Fue en 1924 cuando el joven Andrés Campos Cervera, con 35 años de edad, después de un intenso viaje de estudios sobre cerámica en Valencia, tomaba vacaciones en Villajoyosa. Allí conoce a Josefina Plá, que contaba con 20 años de edad. Posiblemente el interés apasionado de ambos por las letras y las artes condujo a que naciera otra pasión. La familia Plá se opondría, por la diferencia de edad y por el modo de vida, entre las artes y la bohemia, de Julián. La familia de él tampoco vería con buenos ojos a aquella muchacha a la que ellos llamarían «gitana tiñosa y advenediza». Pero eso no fue impedimento, estaban decididos a seguir la relación. Al poco tiempo, Campos Cervera tuvo que volver a Manises para continuar sus estudios en el arte del barro y, más tarde, habiendo realizado exposiciones sobre temática indígena en Madrid y Alicante, terminó su estadía becada y volvió a Asunción en 1925. La pareja siguió comunicándose por cartas, y el 17 de diciembre de 1926 se casaron. Con el novio lejos, con todo un océano de por medio, Francisco Villaespesa Baeza, hermano del poeta homónimo, ocupa su lugar y firma los papeles de la boda con poderes. Julián hubiera querido disfrutar la boda y traer a la novia, pero sus fondos no alcanzaban; en ese entonces entregaba toda su energía física y económica para construir un horno de cerámica en su residencia en el interior. Su meta indeclinable era crear una tradición nacional en el arte del barro.

Durante el período de intercambio de misivas, Josefina Plá le envió algunos textos suyos que se publicaron en diarios paraguayos. Tales difusiones tuvieron amplia aceptación y al llegar ella al país, en febrero de 1927, la recibieron con públicos elogios. Aquí es necesario señalar que hay quienes sostienen que llegó al país en febrero de 1926. Sin embargo, si es preciso el dato de que se casaron por poderes en diciembre de 1926, según la publicación *Josefina Plá: su vida y su obra* (1992), solo es posible que haya llegado en 1927, porque la familia de la joven jamás la hubiera dejado viajar sin haber contraído nupcias.

Los recién casados viven sus primeros años en la quinta de los Campos Cervera, en Villa Aurelia, donde Josefina empieza a familiarizarse con la técnica de la cerámica y ayuda en la construcción del horno que debería tener aproximadamente cuatro metros cúbicos. De aquel período, hay numerosas anécdotas sobre su encuentro curioso con la fauna y la flora locales: arañas gigantes, «señoras de todas las arañas», víboras, mosquitos, tigres, lapachos, niño azoté, murucuyás; encuentros que la intelectual señala no como algo negativo sino como una «delicia y satisfacción de contrastes». Y añade lo siguiente: «Supongo que eso constituye los que algunos llaman 'paye'[4] de este país (...)

[4] Palabra guaraní que puede ser traducida por «encanto», «magia».

cada cosa me llegaba como algo que estuve esperando sin saberlo, y ocupaba un lugar en mi conciencia como si ese lugar estuviese destinado». Edward Said habla del exilio como pérdida y fractura incalculable entre un ser y su lugar natal; sin embargo, en Josefina se advierte más la capacidad de adaptación.

No tarda mucho tiempo para que la pareja se mude a Asunción, el proyecto de horno había fracasado por falta de fondos y entonces Julián decide vender su parte en la quinta familiar, cambiándola por la vivienda situada en calle Estados Unidos esquina con República de Colombia, en donde la escritora viviría toda su vida, y en donde actualmente vive su hijo Ariel. Allí construyeron un horno, menos pretencioso, en el cual meterían a cocción sus próximas piezas. Al vivir en la capital, Andrés dicta clases en el Instituto Politécnico y Josefina empieza a adquirir relevancia en el círculo intelectual local. Mientras Julián descubre que su vocación y su carácter no colindan con la docencia, Josefina va marcando presencia en el espacio periodístico. No es raro que sus primeros escritos hayan encontrado lugar también en la revista *Juventud*, de estética modernista y postmodernista: la escritora estaba familiarizada con el simbolismo y el parnasianismo de Baudelaire y Mallarmé, y poco faltaba para llegar a la síntesis hispanoamericana que en Paraguay se manifestaba en esa revista. Según Plá, *Juventud* «recoje el legado modernista de *Crónica*, trata de dar vértice a las experiencias que esta, prematuramente agotada, no remató y les suma en cada caso eventuales atisbos intimistas, nativistas, filosóficos, que no alcanzan a formar vertiente ni definir contornos originales». En esa misma época, Plá también es contratada para trabajar en el diario *El Orden*, en el cual publica, además de escritos, grabados en madera o linóleo para ilustrar textos propios y ajenos, bajo el pseudónimo Abel de la Cruz. Hoy se la reconoce como la primera mujer en desempeñarse como periodista en el Paraguay. De hecho, aún le debería «la primicia de muchas cosas», conforme menciona Marylin Godoy. Su aporte a la cultura paraguaya apenas comenzaba y en ese ámbito carente y, a la vez, proficuo para generar nuevos aportes.

Josefina y el marido Andrés Campos Cervera

Calle donde vivió Josefina Plá en Villajoyosa, fotografía de Miguel Ángel Fernández

# Mirada que contrasta

En su *Historia de la literatura paraguaya*, Hugo Rodríguez Alcalá menciona la llegada de Josefina Plá a Paraguay destacando también un contraste, el de la imagen de fragilidad transmitida por esa joven mujer en relación a la potencia de la obra que vendría a producir: «nadie hubiera podido sospechar que aquella muchacha casi adolescente, delgada y tímida, de apariencia frágil y mirar claro y ausente, fuera dueña de una capacidad creadora y de una energía tales. Acaso ni ella misma lo sospechara». Quizás no sea exageración pensar que algo sí sospechaba Josefina desde un principio, ya que venía con la experiencia de haber sido un fenómeno en su pueblo y desde su llegada se puso a trabajar con ritmo intenso e infatigable, que imprimió un desarrollo inusitado en el arte, la literatura, el teatro, la crítica, la historia social y cultural del país.

Los cuatro últimos años de la década de 1920 fueron sumamente productivos para la pareja. Además de las publicaciones en los diarios, Josefina empezó su producción plástica en cerámica con el marido, que en ese entonces comenzó a usar el pseudónimo Julián de la Herrería. Juntos, realizan una exposición en el Salón Artigas, en agosto de 1928. La puesta es muy bien recibido y Plá, por primera vez, vende obras de su autoría. Esa labor es acompañada por las indagaciones americanistas de Julián de la Herrería, que venía desarrollando su arte en torno a la estética precolombina. Según Rubén Capdevila, el artista paraguayo sigue las mismas tendencias de los movimientos estéticos que se desarrollaban en América en la década con distintas denominaciones como indianismo, indigenismo, incaismo, nacionalismo. La obra del artista, en ese ámbito, podría entonces verse en el marco del modernismo mundonovista, sin embargo, conforme apunta el crítico, Campos Cervera lo hace de manera aislada, desconectado y al margen de cualquier movimiento.

Más adelante los trabajos de Julián y de Josefina, aunque con las mismas motivaciones, presentarían matices distintos que hacen que la obra de Josefina Plá hoy sea más apreciada que la de Julián. Según algunos críticos, él no logra superar una visión europea y romántica de idealización del pasado indígena en la construcción de una identidad nacional, hecho comprensible, después de doce años de formación en Europa, entre España y París. Josefina, sin embargo, «mira la historia americana con preocupación y compromiso» y demuestra un «esfuerzo por descubrir ese arte 'otro', encubierto y negado por la sociedad 'ilustrada' durante gran parte de la historia»[5]. Ese contraste de visiones, además de contener paradójica ironía, ya que ella es la española y Julián el americano, viene a comprobar que Josefina vino, como buena hierba, a marcar la diferencia y cambiar paradigmas. John M. Ellis y Terry Eagleton nunca se habrán imaginado que en ese pequeño rincón del mundo, conocido como el corazón de Suramérica, su metáfora sería tan oportuna.

[5] CAPDEVILA, Rubén en *Poderosa Josefina*, revista del CCJS de Asunción, 2016.

Primeras cerámicas de Josefina Plá, fotografía publicada en Portal Guaraní

# La libertad y el periodismo

Desde su llegada al país, Plá trabaja en la redacción periodística como corresponsal y columnista del periódico *El Orden* y después de *La Nación*. También colabora en la *ZPX1 Radio El Orden*, hecho que también la convierte en la primera mujer en desempeñarse como locutora. Sobre aquellos inicios en el periodismo, ella dice lo siguiente: «antes de salir de Villa Aurelia trabajaba en *El Orden* y un tiempito en *La Nación*. También por esos meses hice mi aparición en la radio, fui la primera locutora en la historia de la entonces recién iniciada radiofonía paraguaya [...] Más tarde tuve bastante creatividad en ese rubro, no siempre remunerada, como locutora, aunque sí tuve compensación debida en esta área, como libretista». Según algunos críticos, la actividad periodística, además de la docencia, llega a ser la principal fuente de ingreso de Josefina en años posteriores. Casi la totalidad de sus libros conocieron primero las páginas de los diarios, entre los cuales muchos escritos estarán, aún olvidados, en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Asunción, a la espera de que algún crítico empecinado, como lo fue Josefina en su tiempo, empiece a rescatarlos. Se dice, por ejemplo, que en los años cuarenta publicó una serie sobre literatura inglesa, que no forma parte de sus textos editados y no hace mucho que se recuperaron sus textos sobre literatura brasileña. A pesar de vivir del periodismo, no hay mucha información sobre esa actividad en la escasa crítica literaria del país, con excepción de la entrevista que le hizo Ubaldo Centurión Morinigo, publicada bajo el título *Josefina Plá y el periodismo paraguayo* (1996). En el libro, el entrevistador destaca la dignidad y objetividad de la escritora: «al enviar sus colaboraciones literarias no le interesaba que la publicación fuese de derecha, de centro o de izquierda. Lo cierto era que aquellos trabajos no nacían para halagar ni para defender alguna cuestionada conducta. Nacían de su amor al arte y de su amor a la libertad de expresión. Nacían no para recoger prebendas sino para transmitir convicciones honradas, para traducir inquietudes culturales o para cantar a la belleza con hondo o refinado sentimiento». Eso no significa que Josefina estuviera ajena a los temas sociales y políticos; si así lo fuese, no sería la gran Josefina Plá. Toda su obra es asumidamente comprometida con los temas de urgencia humana, criterio que valora en el ejercicio de la crítica al abordar estudios sobre otros escritores.

Como ejemplo de su compromiso, bastaría la anécdota de Luis Casabianca, comunista detenido durante la dictadura de Alfredo Stroessner. El poético capítulo «El paraguas y Josefina», de su libro de memorias, cuenta que, cuando lo persiguió y lo detuvo la policía sobre la calle República de Colombia, su única arma para tratar de escapar era un paraguas. Medio al inútil intento, entre golpes y forcejeos, alguien corre detrás de los policías que lo arrastraban y se arriesga para preguntarle su nombre y algún dato que sirviera para ubicar y a la familia. Solo mucho después supo que fue Josefina Plá, cuya rápida acción de contacto con los familiares de Casabianca ayudó a que no fuera uno más entre los numerosos desaparecidos de aquellos años del largo gobierno de militar. En otra ocasión, en la década del setenta, Josefina perdería su puesto de trabajo en la Escuela de Artes Escénicos por firmar una carta en apoyo al escritor Rubén Bareiro Saguier, detenido en forma arbitraria por el mismo poder represor. Estos hechos son una pequeña muestra del compromiso de Josefina, cuya pluma, sin ser panfletaria o partidaria, jamás dejó de defender la libertad, en el más amplio sentido del término.

EL ORDEN

Periódico Comercial, Noticioso, Literario y Económico

Portada del diario *El orden*, que circuló entre 1923 y 1935

## Rondar de fronteras

Entre idas y venidas, se diseñaba la complejidad identitaria de Josefina, siempre entre dos casas, dos naciones, sin pertenecer por completo a ninguna de ellas, como afirma Stuart Hall sobre los seres híbridos. Eso se ve plasmado en sus versos: «Mi pasaporte a ciegas lo sellaron. / No sé cuál es mi patria verdadera. / Y rondo sin cesar una frontera / que ni los mismos sueños traspasaron»[6]. Aún haría muchos viajes pero de esos primeros años es importante destacar las dos veces que regresa a España con el marido.

En junio de 1929 Josefina y Julián realizan una nueva exposición de cerámica, cuyo éxito, mayor que el de la muestra del año anterior, permite que la pareja obtenga suficientes fondos para volver a España. Viajan en octubre del mismo año, con el objetivo de profundizar dicha técnica. Pasan por Madrid, Vigo, Murcia y deciden quedarse en Manises, donde había una importante tradición en el arte del barro. De esa época son los platos realizados en cuerda seca con motivos basados en la temática indígena. En 1931 se abre una exposición de esas piezas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con gran aprobación de la crítica y del público en general. Al año siguiente, regresan al Paraguay.

En 1934, una vez más, no sin mucho esfuerzo, vuelven a España. Es que Julián siempre estaría dividido entre el rigor del medio artístico europeo, más productivo, y la necesidad de fomentar un arte nacional en su país. Ese viaje fue muy fructuoso para la pareja; de esa época son los platos que hoy integran la colección del Museo del Centro Cultural de España Juan de Salazar en Asunción. Esas obras llegarían a Paraguay muchos años después porque, con la culminación de la Guerra Civil Española, Josefina Plá quedaría sola y sin recursos -ni siquiera para comer- y se vería obligada a dejar las obras en depósito en un museo, no sin garantizar el papeleo para algún día recuperarlas. Julián, que amaba a su país a punto de querer crear el arte nacional, jamás regresaría a su pequeño horno de cerámica en Asunción y tampoco pudo volver a la añorada París, donde pasó sus primeros años de formación. Una enfermedad, fácilmente curable en tiempos de paz, lo mató en tiempos de guerra. Su *Espíritu de fuego*, llama creadora y brasa de modernidad, sería recuperado por su esposa, a quien cariñosamente llamaba Mimí, en la biografía publicada en 1977.

Plato de Julián de la Herrería, colección privada

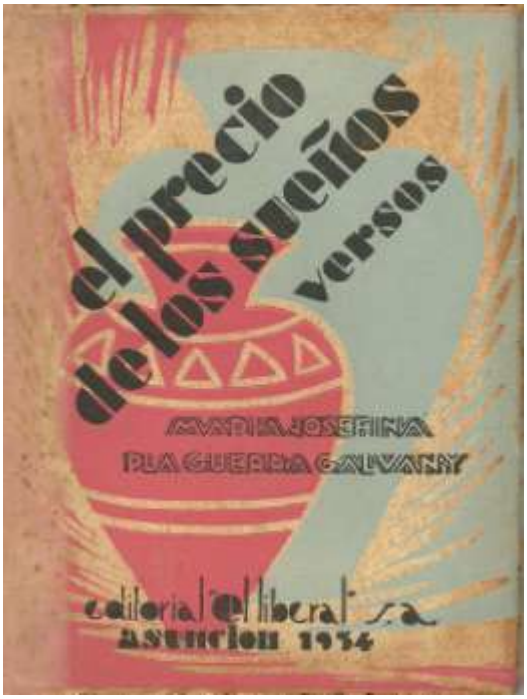
[6] PLÁ, J. *Poesía completa*, El Lector, Asunción, 1999.

# Entre guerras

De las frases o aforismos famosos del único paraguayo a ganar el Premio Cervantes, Augusto Roa Bastos, la afirmación de que el infortunio se enamoró del Paraguay es una de las más famosas. El país, después de experimentar una de las economías más proficuas e independientes de la región, queda devastado en hambre y miseria tras la masacre en la Guerra Grande del 1870, denominada también Guerra de la Triple Alianza, pero que algunos historiadores afirman ser cuádruple, por el apoyo inglés contra el progreso económico del pequeño país. Tras aquella contienda, restaron pocos niños, ancianos y mujeres, menos de un tercio de la población total de la época. Un cuadro titulado *A batalha do Avai*, que se encuentra en el museo de Bellas artes de Río de Janeiro, es un claro testimonio de las condiciones desiguales de aquella pelea, pues muestra el ejército brasileño enfrentándose a madres y niños, a ancianos y otros civiles famélicos. En síntesis, un ejército contra un pueblo andrajoso, armado con palos y lanzas. Pensar que el estremecedor retrato visual fue encomendado por el gobierno de Brasil, por quienes posiblemente tratarían de ocultar esos detalles para engrandecer la valentía de sus hombres. El pintor no lo ocultó, o no consiguió hacerlo. Cuando Josefina llega a Paraguay, cuatro décadas después de la contienda, siente el retraso social y cultural en que el país quedó postrado. Aunque toda una generación romántica desvió la atención de los problemas sociales tratando de engrandecer a los héroes y mártires y de rescatar y construir una imagen positiva del indígena, otro español que había pisado esas tierras, muerto en 1910, había denunciado el hambre y la explotación en los yerbales del interior: Rafael Barrett, quien fue uno de los primeros en evidenciar los infortunios paraguayos, que fueron, y siguen siendo, una serie de sucesos -guerras, golpes, contragolpes, dictaduras y corrupciones- que mantienen al país dentro de un marco que algunos llaman tercermundista.

En el momento en que Josefina y Julián regresan de España, en 1932, encuentran un ambiente distinto. Se iniciaba un nuevo infortunio: la Guerra del Chaco. Tres años duraría el conflicto con los vecinos bolivianos por el territorio de la región noroeste del país. En ese periodo Josefina inaugura otra primicia: se hace la primera mujer corresponsal de Guerra. El matrimonio se involucra escribiendo sobre las batallas y los combatientes. Y el tema pasa a ser parte de exposiciones cuyo objetivo es dar visibilidad a la situación del país. A raíz de ello, en 1933, se realiza una gran exposición en Buenos Aires, en la cual se da visibilidad la cultura paraguaya a pesar de la situación de conflicto. Participan Julián de la Herrería, Delgado Rodas, Alborno Samudio y Holden Jara. Ese es también el año en que muere el poeta Manuel Ortiz Guerrero. Y, entre muy pocos selectos elegidos para oradores en el entierro, Josefina es la única mujer invitada. En ese ínterin, con los hombres en la guerra, Josefina queda responsable de todo el proceso de edición e impresión del diario. También empieza a preparar su primer volumen de poesía, *El precio de los sueños*, publicado en 1934, mismo año en que ambos, ella y Julián, volverían a Manises, sin imaginar que allá les tocaría vivir, mucho más de cerca, otra guerra. Años más tarde, en la década del ochenta, Josefina ganaría el premio del Unión Club con el poemario *Los treinta mil ausentes*, inspirado en la Guerra del Chaco. Pero antes, en 1945, estalla otra guerra, ya a nivel global, y una vez más Josefina, ahora con Augusto Roa Bastos, mantiene actualizado al país sobre lo sucedido, a través del programa radial «Antes y después de la Guerra», con cinco audiciones semanales sobre la II Guerra Mundial en *ZPX1 Radio Liviers*.

Josefina Plá junto a los soldados músicos de la Guerra Del Chaco
Foto publicada en la Revista del CCEJS, 2016




Tapa del primer libro de poesía, 1934

# Claroscuro

Un navío, el Mendoza, surca el mar que refleja agitadas luces y sombras. En la cubierta, una mujer erguida aspira el aire intenso que la circunda. Su porte aplomado es un contraste ante el bamboleo continuo del barco. Ella piensa en los 35 años de edad que lleva a cuestas, esa plenitud que forjada por las letras induce a paladear el primer verso famoso de Dante: «*Nel mezzo del cammin di nostra vita*», endecasílabo estricto que, a la vez, conduce a los psalmos de David, donde un versículo afirma: que «La edad del hombre es de 70 años». Su agudeza femenina asume esa mitad recorrida y se dispone afrontar la otra mitad que empieza. Con tal convicción, se coloca con esmero, como si fuese rito sagrado, una pañoleta blanca ornamentada con motas negras, que la sostiene en la nuca haciendo descender ambos extremos sobre los erguidos senos, hasta sujetarlos más abajo por un ancho cinturón. Esas dos vertientes caídas contrastan con el negro del vestido, y su sentido innato hacia las formas y colores le dice que todo está en orden. De ahí en más, se reclina en la baranda, de espaldas al mar. Aunque sus gestos son suaves, la solemnidad de su rostro tiene expresión de hierro, sólida como el navío.

¿Por qué el perfil hierático? La mirada de Josefina es la de quien regresa en sí de todo y parte, ya sin incertidumbres. Su rumbo no es desconocido. Va al mismo rincón de la Tierra donde hace un poco más de una década fue al encuentro del hombre con quien antes había contraído nupcias por poderes; pero esta vez ya no habrá abrazos ni besos ni palabras, sino silencio y recuerdos de lo que aquel hombre fue en vida. Y allá habrá de juntar pedazos rotos y reconstruir a solas lo que queda. Por momentos, un rapto de rabia e impotencia la sacude, al pensar que Julián de la Herrería, el artista, su hombre, no hubiese muerto de haber ella conseguido los medicamentos necesarios. Aquello sucedió dos años atrás, en Valencia, durante los fragores del alzamiento militar franquista contra el gobierno de la República, que dejó secuelas de penurias. Y aún la sobrecoge recordar que entonces salió desesperada a recorrer, farmacia por farmacia, para regresar con las manos vacías hasta el lecho donde el hombre se debatía entre la vida y la muerte, con una endocarditis infecciosa que terminó venciéndolo. Aquel recuerdo es un nudo en la garganta que puja por aflorar en lágrimas. Pero ya no. Josefina de inmediato se repone y prosigue en su firmeza, con la convicción de que una vez instalada en el punto de llegada, desde allí intentará recuperar la obra del marido, que quedó depositada en un museo de España, sin previsión de rescate y repatriación.

Por eso el atuendo negro, de luto austero, bordeado por el paño blanco. Tal contraste no es azar: esas motitas negras sobre la blancura son el símbolo de lo acontecido, vestigios indelebles de una experiencia que emergerá, de cuando en cuando, en sus posteriores escritos, sobre todo en versos:

**Tus manos (1939)**

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

En mi carne de estío, como en hamaca lenta,
ellas la adolescente de tu placer columpian.
-Tus manos, que no son. Mis años, que ya han sido.
Y un sueño de rodillas tras la palabra muda-.

Dedos sabios de ritmo, unánimes de gracia,
cantaban silenciosos la gloria de la curva:
cadera de mujer o contorno de vaso.

Diez espinas de beso que arañan mi garganta,
untadas de agonía las diez pálidas uñas,
yo los llevo en el pecho como ramos de llanto[7].

Reflexiones sobre los años que se han sido y pasos que aceptan el desafío de una nueva realidad. Una vida atravesada por el exilio y un arte impregnado de resistencia y dolor. Josefina es su propio pañuelo, el consuelo de la sabia aceptación de todo. Ese retrato capta el momento crucial de su retorno al país del amado ausente y es el presagio luminoso de una dedicación total al suelo escogido. Preciso instante en que dice adiós a un ciclo y está a punto de abrirse a otro que marcaría un hito: el de una de las producciones artísticas y literarias más significativas del Paraguay Atrás queda ese mar que solo habrá de retornar con las olas del sueño, desde aquel día de 1938 en que desciende del Mendoza, ya anclado en riberas argentinas. Había adquirido pasaje de vuelta a Paraguay en Villajoyosa, donde vive su familia, gracias al apoyo de su concuñado Roberto Huber. Vende una colección filatélica para pagar el pasaje aéreo de Barcelona a Marsella, desde donde salía el navío a Paraguay. No logra ingresar fácilmente, la detienen en Clorinda por sospechar que tiene relaciones con el gobierno español. Es solamente por sus credenciales periodísticas y su trabajo como corresponsal durante la Guerra del Chaco que puede finalmente entrar al país. En los dos primeros años trabaja en la redacción de la revista *Guarán* y dirige la revista radial *Proal* con Roque Centurión Miranda. Por esa época sus cuentos infantiles son leídos en la radio *La Capital*.

[7] PLÁ, J. *Poesías completas,* El Lector, Asunción, 1996.

Foto publicada en la Revista del CCEJS

## La poesía: nido de modernidad

Ya no se podía postergar una renovación estética consciente en el país, el cambio necesitaba su manifiesto. Los afanes de modernidad de Josefina tenían directa relación con lo que acontecía en Europa, pero faltaba darle forma y movimiento. Eso se da recién en los años cuarenta. La historiografía literaria paraguaya divide su poesía en décadas generacionales, así se conocen como pertenecientes al *Grupo del 40* los poetas Hugo Rodríguez Alcalá, Augusto Roa Bastos, Oscar Ferreiro, José Antonio Bilbao, Elvio Romero, entre otros. Posteriormente, se suma Josefina Plá y también su sobrino Herib Campos Cervera, que más tarde escribiría uno de los poemas emblemáticos sobre el exilio en el país, reforzando el espíritu de renovación. También se sumaría Julio Correa, de una generación anterior, conformando el grupo *Vy'a Raity* («nido de alegría» en guaraní), grupo que reivindica la renovación de la poesía en el país. Josefina Plá, en su famoso ensayo sobre la literatura paraguaya del siglo XX, afirma que «Son pues cuatro generaciones de poetas las que se dan cita en esa fecha, que es la de la actualización de la poesía paraguaya; y son los poetas mayores lo que moverán, alrededor de 1943, el cenáculo *Vy'a Raity* en donde por vez primera ensaya cristalizar una consciencia generacional frente a los hechos universales, que ingresan por fin en la corriente del pensamiento local y hallan sintonía en la crisis espiritual de estos poetas». Ellos leían a Rilke, Paul Valéry y Federico García Lorca, alcanzando «el nivel, inexperto aun, pero fervoroso, de la contemporaneidad».

La modernidad paraguaya no pasa por la experiencia extremada de ruptura. Su deseo de renovación está siempre vinculado con el compromiso hacia las urgencias humanas, tratando incluso de restaurar el caos: «la poesía nueva, intento de creación de un mundo espiritual en ruinas, dista mucho de haber llegado a la maturación como hecho. Apenas penetran lentamente en la comprensión colectiva los poemas situados en la zona templada de esta nueva esfera poética: Neruda, Alberti, Lorca. El arte siempre es hecho profético. El profeta ha de efectuar su conversión hacia la nueva poesía, y ha de realizarse a base de nuevas experiencias vitales»[8].

La poesía es el único género que nunca va a dejar de acompañar a Josefina, aun en los periodos en que la plástica, la crítica o la narrativa predominaron ella nunca dejó de escribir versos, ¿o serían los versos los que la escribían? Los críticos españoles que se dedicaron a su obra, aunque hayan sabido valorar sus demás expresiones, dieron mayor destaque a la poesía, tal vez porque desde ese género ella se acercó más a su Generación del 1927. Tal vez porque, en poesía, Josefina seguía siendo española, en el sentido de mantener un perfil gitano. André Benatti y Ramón Bordoli Dolci destacan la relación literarita entre Federico García Lorca y Josefina Plá, argumentando que la poética de la escritora hispano-paraguaya es muy similar a la del autor español, ya que ambos buscan características auténticamente populares para crear una obra relacionada a las raíces identitarias de sus contextos de producción, pero sin dejar de propender a la universalidad. Desde otra perspectiva, los críticos la pondrán en el mismo nivel de importancia y fuerza expresiva que Alfonsina Storni y Gabriela Mistral, pero con la particularidad de llegar siempre un poco tarde o estar desconectada para figurar en las

[8] ROA BASTOS, Augusto, *Poesías reunidas*, 1998, p. 258.

historias literarias que van más allá de las fronteras nacionales. Los programas de estudio de las licenciaturas en lengua y literatura castellana difícilmente presentan alguna obra de la autora, salvo en casos de feliz coincidencia en que el docente haya tenido alguna relación con Paraguay. Es que el país queda al margen y olvidado de las letras hispánicas. No en vano el escritor Luis Alberto Sánchez habló alguna vez de «la incógnita del Paraguay», respecto a la escasa difusión en la región y los déficits de la literatura paraguaya. Recurrentes afirmaciones dieron pie a otros ensayos, como «literatura ausente» de Augusto Roa Bastos, «La literatura sin pasado» de la propia Josefina Plá, o el libro de Walter Wey, que retoma lo de Sánchez, precisamente con el título *Literatura paraguaya: historia de una incógnita*.

En estas circunstancias no es raro encontrar antologías de literatura hispanoamericana en las que no figura el Paraguay. Pero, volviendo a la poesía de Plá, aunque no llega a cobrar la importancia que podría tener a nivel mundial, ultrapasa todas las características generacionales. Eso se debe no solo a la calidad, sino a la longevidad de su producción. El libro *Poesías completas*, de su autoría, se difundió solo en 1996. En ese formato se reúnen quince títulos publicados desde los años treinta hasta la década de ochenta. El volumen también presenta un poemario hasta entonces inédito: *De la imposible ausente*. ¿Sabría Josefina que ella misma sería una imposible ausencia en los libros de historia cultural y literaria del país?

Algunos poetas del Grupo del 40, Roa Bastos en el centro

## El teatro y la docencia

De Lorca Josefina rescata no solo la poesía. Su pasión por el teatro la lleva a trabajar arduamente para la creación y promoción de una dramaturgia nacional. La *Escuela de Artes Escénicos* fue inaugurada por ella y Roque Centurión Miranda solamente 1948; pero, según cuenta, desde 1928 ya tenían actividades que involucraban el teatro. En el ámbito de esa escuela se intensifica su labor como profesora, otra tarea que la acompañó hasta el final de su vida. Muy poco se sabe sobre la docencia de Plá. Aparte de su crítica, posiblemente fruto de su intención y vocación didáctica, que generó publicaciones como *Cuatro siglos de teatro en Paraguay* (1990/1), no se conocen apuntes de clases realizados por ella misma o por sus estudiantes. Fue también profesora de cerámica del Centro Cultural Paraguayo Americano (CCPA), donde le tocó ser profesora de José Laterza Parodi, con quien trabajaría en diversas obras, pero es en la Escuela de Arte Escénico donde dicta, durante varios años, cátedras como Historia del teatro, Análisis teatral, Accesorios escénicos, Análisis de personajes, Teoría del teatro, Análisis de obras, Teoría del drama y Fonética. La profesora fue también eximia traductora de obras teatrales para utilizar con sus alumnos. Estos, gracias a ello tuvieron contacto con grandes creaciones de la dramaturgia universal. Sin embargo, de esa actividad tampoco se sabe mucho. En torno al teatro tuvo a su cargo algunos talleres en el CCJS. En 1963, la invitan para un proyecto de arte importante que le permitiría unir sus dos pasiones: realizar el mural del Teatro Municipal de Asunción con José Laterza Parodi.

Además de poner en escena obras de otros autores con sus estudiantes, Josefina tuvo una intensa producción dramática, en la que dio rienda suelta a la cultura popular paraguaya, haciendo que sus personajes se expresen en guaraní y en *jopará* (mezcla de las dos lenguas). Sus principales obras teatrales son *Aquí no ha pasado nada* (1945), *Hermano Francisco* (1976), *Fiesta en el río* (1977), un volumen de *Teatro escogido* fue publicado en 1996 por la editorial El Lector. En ámbito teatral paraguayo aun se suele escenificar algunas obras o adaptaciones de piezas suyas. Sobre la dedicación de Josefina al teatro, señala María Ángeles Pérez López: «a ella le debemos el conocimiento detallado de la historia del teatro paraguayo, uno de los menos frecuentados del ámbito hispanoamericano, pues es autora de una obra monumental, la historia del teatro paraguayo»[9].

[9] «Raíz y altura: la labor teatral de Josefina Plá» en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

## «Palmear» fue preciso

Después de renovar la poesía e impulsar la creación de un teatro nacional, Josefina aún sería personaje principal de la renovación de las artes plásticas del país. Esa española, de apariencia frágil y mirada ausente, no llegó simplemente como ramita entre las rocas, sino también como la hiedra trepadora que en poco tiempo ocupa los espacios menos imaginados. En 1954 se realiza la primera Semana de Arte Moderno en Paraguay, con obras expuestas en las principales calles del centro: los salones de arte de no abrieron sus puertas para semejante propuesta y las obras tuvieron que ser expuestas en las vidrieras de algunos comercios de la calle Palma, que hasta hoy es una arteria de importante paso peatonal los domingos, en los que se realizan ferias de antigüedades, monedas, sellos y flores. En la cotidianeidad del centro asunceño, esa calle es de suma importancia, a tal punto que se creó el término «palmear» para designar el paseo inevitable por esa vía.

Olga Blinder -otra artista participante de la Semana y figura de gran importancia en la historia del arte paraguayo- afirma que no lograron más que el desconcierto de quienes pasaban, ya que fueron muy mal vistos por la escasa crítica. Además de Olga y Josefina, también participaron los artistas Laterza Parodi y Lili del Mónico, conformando el grupo *Arte Nuevo*, renovador de las artes plásticas en el país. Resultado de esa modernidad, que para Ticio Escobar se caracteriza por presentar preocupación simultánea con lo universal y lo local, es la serie *Ritmo Guaraní* de Josefina y Laterza Parodi -expuesta en la Bienal de San Pablo en 1957- que obtiene el premio Arno durante la exposición.

Paralelamente a su creación artística, Plá intensifica su trabajo crítico y publica en los diarios artículos de gran importancia, que comenzarán a editarse en las décadas siguientes. Sería reconocida, una vez más, como precursora, esta vez de la crítica de arte contemporánea. Al respecto, ella señaló lo siguiente: «me lisonjeo pensando que las primeras notas o sueltos en los cuales aparecía algo más que adjetivos, rozando conceptos sobre arte o la literatura fueron las mías, sin que ello quiera decir que no pueda equivocarme».

El Grupo *Arte Nuevo* tuvo que «palmear» porque, con todos los riesgos y fracasos posibles de la Semana, ya era impostergable dar el paso hacia la modernidad. Pompeyo alguna vez alentó a sus marineros con la célebre frase *navigare necesse est, vivere non necesse*, pero fue Fernando Pessoa el que la supo interpretar: «vivir no es necesario, lo necesario es crear». Eso hicieron.

*Ritmo guaraní*, Josefina Plá y Laterza Parodi, colección privada

# Interpretando al Brasil

Es difícil imaginar que el contacto de Josefina con el arte brasileño no influyó en aquella Semana organizada en Asunción, incluso porque recupera el nombre de la principal manifestación vanguardista brasileña: la *Semana de Arte Moderna* de São Paulo, realizada en 1922. La artista había escrito en 1952 toda una serie de artículos sobre la literatura, la arquitectura, las danzas y otros movimientos populares del vecino país. En esos textos concede especial importancia a la también conocida como *Semana de 1922* y al proceso de modernidad brasileño en general, destacando positivamente las expresiones comprometidas con las cuestiones humanas, más que las estéticas de drástica ruptura. La serie se llamó «Interpretando al Brasil» y al final de cada semana marcó presencia en la sección cultural del diario *La Tribuna*, entre 1952 y 1953. En esa misma época también se publican algunos artículos en torno a su figura en los diarios de Río de Janeiro, escritos por el rumano Estefan Baciu, que vivía exilado en esa ciudad. La localmente fracasada Semana del grupo Arte Nuevo hizo que muchos de sus artistas tuvieran éxito en otros ámbitos, puesto que fueran invitados a la III y a la IV Bienal de Arte de San Pablo. En el segundo año de participación les tocó a Josefina y a Laterza el premio de 35.000 cruceiros, con la mencionada obra *Ritmo Guaraní*, y Josefina pasó a formar parte del jurado local para las bienales de 1959, 1961 y 1963.

Lo importante de su relación con Brasil es que en la década de 1950 Josefina comienza una profusa labor en la búsqueda de entender el proceso de formación de la identidad paraguaya. Sus ensayos sobre Gilberto Freyre en la serie de *La Tribuna* establecen su marco conceptual e ideológico sobre ese tema. En más de un artículo recoge la obra del sociólogo, por la valoración que este hace de la mezcla entre el indígena, el negro y el europeo en la identidad brasileña. Plá, sin embargo, va mucho más allá de lo que fue el autor pernambucano, porque en lugar de idealizar al mestizo con la idea de democracia racial, logra captar, problematizar y denunciar las dificultades y tensiones en la conformación del mestizaje, lo que haría Néstor García Canclini al proponer enfocar, muchos años después, los «procesos de hibridación».

No pocos cuentos de Josefina van a ser ejemplo de la problematización de esos procesos. El más mencionado por los críticos es el ya referido «La mano en la tierra», escrito en 1952, aunque publicado solo en 1963 en un volumen que toma esa pieza como título. Todo en los inicios de la década del cincuenta. No son coincidencias: Plá estaba consolidando su lenguaje moderno, acompañando a los intelectuales de su tiempo, con las mismas preocupaciones de sus contemporáneos latinoamericanos, pero logrando, quizás, un poco más. Elige el cuento que problematiza la situación de contacto entre la cultura española y la cultura indígena y mestiza paraguaya, como marco inicial de su producción narrativa, utilizando el título para su primer libro de cuentos.

Josefina Plá y Laterza Parodi (centro) en San Pablo, 1953
Imagen del archivo de la Universidad Católica

# Redes imaginadas

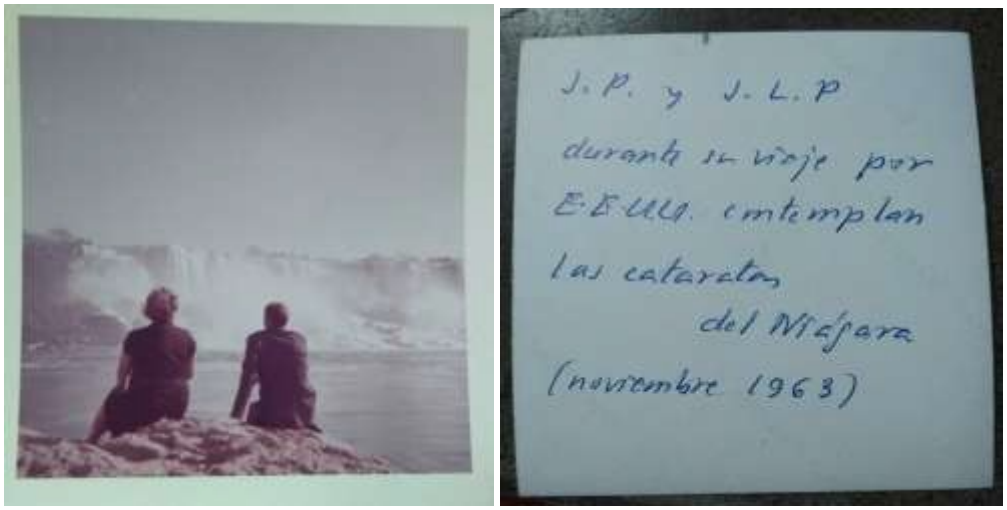
El ñanduti es un tejido típico paraguayo que forma parte no solo de la artesanía popular sino también del corpus folklórico. Josefina Plá destaca en sus estudios el doble origen de la tela: la técnica canaria y el imaginario guaraní. *Ñanduti: encrucijada de dos mundos* (1993) es uno de los tantos análisis significativos que la autora hace del arte paraguayo. Aquí, la encrucijada y el tejido son dos imágenes que también constituyen aportes para analizar su biografía. Ella vivió en continuas intersecciones, encuentros y confluencias, cruzando fronteras de países, de lenguas, de culturas y no solo se desplazó entre España y Paraguay, sino también estuvo en varias ocasiones en Brasil, Argentina y Estados Unidos. Sus obras fueron expuestas en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, en las bienales de arte de San Pablo y también en la IX Exposición internacional de Washington. En 1955 la obra de Josefina y Parodi se exponen en el Taller Páez Villaró de Montevideo, y en ese mismo año la artista recibe una beca del Instituto Hispánico. Por fin llegaba la oportunidad, después de tantos recorridos no exentos de odiseas, de rescatar la obra de Julián de la Herrería, guardada ya hacía más de dos décadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Tal oportunidad da pie a que la obra de Josefina y la de Laterza Parodi se expongan en Barcelona, en la exposición realizada por el Grupo Hispanoamericano (Escuela Adriano).

Ella viaja también a Italia y participa del Congreso de la Asociación de los escritores latinoamericanos, con auspicios de la Fundación Colombianum, donde coincide con Miguel A. Asturias, Ciro Alegría, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Leopoldo Zea, Luis Alberto Sánchez, J. M. Arguedas y Augusto Roa Bastos. Viaja a Madrid en 1971 invitada a dar conferencias en el Instituto Hispánico y participa como presidenta de la sección local de la Asociación Internacional de Críticos de Arte en el congreso de Buenos Aires en 1988. Josefina fue una de las fundadoras del capítulo paraguayo de AICA en los años setenta y llega a ser miembro de la Academia Colombiana de Historia. Con tan largo trajinar, decir simplemente que ella se fue a vivir a Paraguay resulta casi un despropósito, porque desde su llegada siguió cruzando fronteras. La crítica local, con rasgos de subjetividad romántica, la pinta como la viuda que se quedó -por amor, resignación o destino- en el país de su amado. O, imagen menos afortunada, como la vieja de los gatos, refiriéndose ya a sus últimos años de vida. Faltan estudios que rescaten a Josefina como intelectual en tránsito constante, poniendo énfasis a todos esos viajes.

Aquí llegamos a la imagen del tejido, donde los hilos pespuntean de un punto a otro y regresan, una y otra vez, para proseguir la trama abierta hacia todos los puntos cardinales posibles. El incesante periplo de Josefina nos obliga a reflexionar sobre esa época en que no existían las movilidades de tránsito y comunicación de hoy. Entonces, ¿cuáles eran sus enlaces? ¿Quiénes sus amistades o pares intelectuales o artísticos en los demás países? ¿Cómo surgían sus viajes? Tal vez podamos esbozar una red, siquiera imaginaria, que nos permita situar su producción en un contexto no solo latinoamericano sino también global. Y, puesto que ella, pese a las limitaciones de la época, accedía a cuantiosos materiales que figuran en sus estudios, resulta más que necesario llegar a investigaciones más profusas, pesquisas que superen la imagen de mera exilada en que la encasillan y podamos con justicia definirla como lo que fue: una intelectual en tránsito dispuesta siempre a alcanzar instancias edificantes, como el hilo del ñanduti que una urdimbre delicada y rigurosa nos brinda admirables resultados

estéticos y utilitarios. Tales huellas de su producción podrían estar, aún intactas, en la biblioteca de la Universidad Católica de Asunción, entre los objetos de archivo que ella donó a la institución.

Jorge Luis Borges señala que la suma de pasos dados por el hombre en la Tierra termina dibujando su propia cara. Si bien es cierto que Josefina fue una pensadora en exilio, no menos certero es que ese exilio fue solo el principio de todo: aquellos hilos continuos que tejieron sus desplazamientos, movilidades físicas y culturales, fueron los que trazaron y dieron forma al diseño preciso de su existencia.




Josefina Plá y Laterza Parodi en las Cataratas de Niágara, Estados Unidos, en 1963
Imagen del archivo de la Universidad Católica

Plá (centro) con miembros del consulado paraguayo en Barcelona, 1956

# Feminismo y maternidad

De una mujer que se fue haciendo espacio sola en una sociedad patriarcal no se puede hablar ignorando la perspectiva de género, incluso porque tales circunstancias fueron acaso las que más produjeron contrastes en el escenario asunceño: la única mujer en un diario, la única en hablar en el entierro de Ortiz Guerrero, la que abriría camino a otras que vendrían después. Sus palabras dejan testimonio de ello: «fue motivo por lo menos de comentario el hecho de que una mujer, yo, ingresase, así nomás, de golpe y porrazo, en una tertulia de varones, o en una redacción como miembro de planilla, 'entre hombres', y hasta se aventuró alguien a enjuiciar al marido que tales inconcebibles 'deslices' permitía».

No obstante, Josefina evitaba que se la considerara feminista, porque nunca fue de formar parte de movimientos con tufillos de dogmatismos y estaba más allá de las etiquetas. También dejaba en claro que no quería acercarse a ciertas vertientes: «no se crea que soy Anaïs Nim» dijo alguna vez a Marylin Godoy. Eso no significa que no tuviera consciencia de género y que no valoraba los aportes del feminismo, haciéndole críticas considerables, que en algunos aspectos pueden seguir vigentes: «los movimientos feministas han hecho evolucionar considerablemente las mentalidades (...) sin embargo, todavía el pensamiento feminista no se define categóricamente en la forma en que cualquier movimiento evolucionista se define; la unificación de propósitos y la organización de entidades que puedan hacerse sentir en alguna forma en beneficio de la mujer postergada económica, social y jurídicamente».

Cuando aborda temas sociales, sobre todo relacionados con la mujer pobre, se la puede considerar una de más auténticas feministas del Paraguay de su época. En su libro de entrevistas a mujeres paraguayas elige contar las historias de vida más estigmatizadas: de la mujer que nunca se casó, la separada, la prostituta, la madre soltera. En las ilustraciones para ese título, *En la piel de la mujer* (1987), destaca frases de sus entrevistadas que sirven como denuncia de situaciones de sumisión y violencia, además de cuestionar la paternidad irresponsable, tan naturalizada en un país que tuvo que emerger con largas penurias después de la Guerra de la Triple Alianza, repoblándose a «fuerza de hijada», en expresión de uno de los personajes de sus cuentos. Antes ya había dado a conocer el libro *Aportes femeninos en la literatura nacional* (1976) y en sus programas radiales tuvo cabida puntual esa temática, además de publicar artículos en los suplementos o secciones culturales de los diarios como en *Informativo mujer* y en la revista del Centro Paraguayo de Estudios Sociológicos: *Enfoque de mujer*, dirigida por Graziella Corvallán. Algunos de los títulos de Josefina son: «Sobre el poder feminino» (junio de 1988), «Violación» (mayo de 1991), «¿Hay una literatura específica y característicamente femenina?» (1989). «Cuatro millones de abortos» (1987). Los personajes femeninos de sus cuentos también evidencian su preocupación en análisis profundos de la condición de género: Manuelas, Sisés, Cayetanas, Marías, Remigias, Eduvigis, Sinforianas, Evaristas... mujeres abusadas, hambrientas, violadas, madres, abuelas, viudas, abandonadas, condenadas a la miseria y la pobreza en tramas que casi nunca tienen un feliz enlace, pero que no caen en el pesimismo sino nos espetan en el rostro esa dura y cruda realidad.

Sin embargo, más allá de su universo literario, quizás el acto más revolucionariamente feminista suyo fue la decisión de ser madre sola. Había enviudado y no tenía intenciones de volver a casarse, pero ya contaba con más de 35 años de edad.

Entonces decidió embarazarse sin involucrarse emocionalmente con el progenitor. El hecho queda registrado en un poema de 1939:

**Concepción**

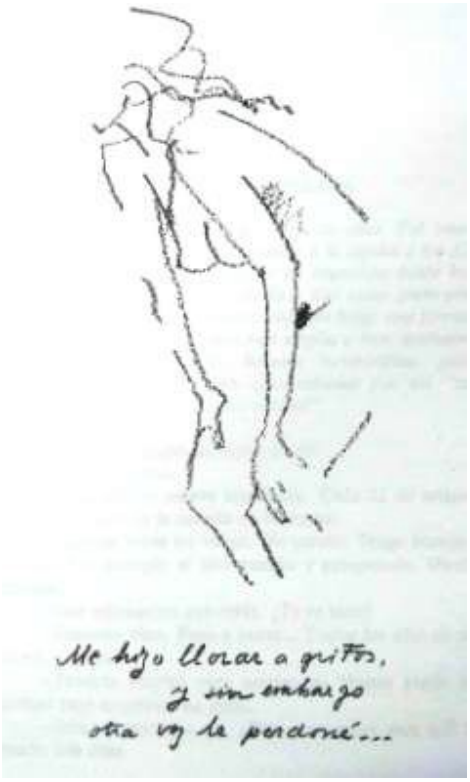
Me tendrás a tu lado. Me besarás. Y luego,
como al moreno cántaro que espera al fin del surco,
a mi sumiso cuerpo se alargarán tus brazos.
Se saciará tu sed: la exigua sed de un hombre.

De mi lecho después, en largas madrugadas
hacer creerás el blanco camino del olvido.
Y sin embargo, ciego piloto de mi entraña,
conmigo habrás llegado por una noche sola,

a la encantada playa donde no está tu muerte.
Por el nocturno río caliente de mi sangre
irán tus ojos lejos, para jamás volverse,
tu voz prenderá en roca para perennes ecos.

Tú no lo sabes, hombre, tú no lo piensas, ciego.
Esta noche mi cuerpo será, ¡oh antiguo nauta!
el puerto de que zarpen las naves de otra aurora.

De este modo, en ese ámbito salpicado de prejuicios y recelos, concibe a su hijo Ariel Plá, en 1940. Heddy Benítez, que conoció a Josefina Plá, cuenta en un texto que el padre se presentó para dar al hijo su apellido y que Josefina le contestó firme y tajante: «¡Yo también tengo apellido!».




Una de las ilustraciones de *En la piel de la mujer*

## Un archivo de alteridades

En su vasta producción es difícil precisar qué tendría más importancia entre tantos temas abordados, porque su obra es un conjunto sólido que apunta a un objetivo claro muy característico de la modernidad: la formación de un archivo y de una identidad nacional. Decir que Josefina fue incansable en la tarea de rescatar huellas de los inicios de las manifestaciones culturales del país, en explicar sus idiosincrasias, su sociedad, su historia ya es redundancia. Muchos autores destacan que esa búsqueda por la identidad se caracteriza por la alteridad. La brasileña Debora Cota, por ejemplo, afirma que «la obra de Josefina expone un archivo grandioso e inacabado sobre la historia de Paraguay y evidencia una efectiva preocupación por la identidad cultural, que se vuelca hacia la figura del 'Otro', reivindicándolo como elemento formador de esa cultura»[10].

Un claro ejemplo de su inquietud hacia la otredad es el libro *Hermano negro; la esclavitud en el Paraguay* (1974), en cuyas páginas recoge una historia soslayada por la discriminación reinante: la de los negros y negras del África que fueron atrapados y esclavizados, en casi todo el orbe, y también fueron arrastrados hacia Paraguay, a fuerza, de sometimientos, vejámenes, torturas y todo tipo de padecimiento. Josefina centra su mirada en ese aspecto y rescata innumerables datos del Archivo Nacional, como también de otras fuentes. A partir de esa obra, la historia de Paraguay da un giro trascendental que hace más comprensible ciertos hechos. Sin ese libro, sería imposible entender a cabalidad la trama de sucesos que incidieron en la conformación de caracteres no solo étnicos, sino también políticos y sociales del país.

Los títulos de su autoría son numerosos. *El grabado en el Paraguay* (1962), *El barroco hispano-guaraní* (1964), *Apuntes para una historia de la cultura paraguaya* (1967), *Crónicas del Paraguay* (publicado en Argentina en 1968), *Las artesanías en el Paraguay* (1969), *Hermano Negro: la esclavitud en el Paraguay* (1972), *Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay* (1975 -en coautoría con Bartolomé Meliá-), *Españoles en la cultura del Paraguay* (1983), *Italianos en Paraguay* (2016)[11], son obras que evidencian la complejidad de la identidad paraguaya, principalmente en su carácter híbrido, desde varias perspectivas. Además, produjo una narrativa poblada de protagonistas que siempre están en conflicto de identidad: desplazados entre el campo y la ciudad, entre Europa y América, entre la juventud y la ancianidad, entre el río (Paraguay) y el mar (España), entre la cultura española y la cultura indígena: personajes populares que se comunican en guaraní y jopara y cuya cosmovisión manifiesta el imaginario mestizo paraguayo.

Si es indudable que ese genio canario que ancló en Paraguay se esparció como hierba, también es cierto que no lo hizo como visco, parásito que crece entre las hojas de los árboles y les quita los nutrientes, sino como madreselva: una de las trepadoras que más rápido crece e irradia agradable aroma. Feliz coincidencia: es también la flor que simboliza, por un lado, dificultades y desavenencias, como también familia, fraternidad, amistad y amor ¿Qué mejor forma de resumir su vida?

[10] COTA, Debora, «Josefina Plá e o barro como lugar de arquivo», *Revista Travessias* n.º 12, 2018, traducción mía.

[11] Es posible que el manuscrito sea de la década del 1960 aunque se publicó póstumamente.

# Mamá guasu[12]

Josefina tuvo importante presencia desde el principio, pero desde la década de sesenta su obra cobra dimensión. Es la década en que empieza a publicar libros y a ganar espacios menos efímeros que las páginas de los diarios. También colabora en la Revista Alcor, de Rubén Bareiro Saguier, que quedará para la historia de la literatura paraguaya. Al final de la década, gana el concurso de cuentos del diario *La Tribuna* y también enseña narrativa paraguaya e hispanoamericana en cursos para alumnos de la Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción, institución en la que se desempeñará como profesora investigadora y a la cual donará todo su archivo literario en los últimos años de su vida. La década del setenta traería el cincuentenario de su labor en el país con reconocimientos y homenajes, como el de la galería Artesanos que organiza la exposición «50 años de creación y pensamiento» en 1979. Es cuando retoma sus dibujos de motivación payagua y hace la serie de serigrafías que hoy se ven por las paredes de algunas instituciones, con colaboración de Osvaldo Salerno. En contraste a estos logros, también debe morder en silencio -o hacer comentarios *sotto voce*- sobre las represiones del gobierno militar. Amigos suyos van al encierro, como el caso de Rubén Bareiro Saguier, que fue a parar en las cárceles del tirano. Otros fueron al exilio y ella debió asumir, con quienes se quedaron, la pesadumbre de aquella ignominia.

La década 80 fue aún más pródiga en publicaciones de cuentos y poemas de suyos: *El espejo y el canasto* (1981), *Tiempo y tiniebla* (1981), *Follaje en el tiempo* (1981), *La pierna de Severina* (1983), *Cambiar sueños por sombras* (1984), *La nave del olvido* (1985), *Los treinta mil ausentes: elegía a los caídos del Chaco* (1985), *La llama y la arena* (1987). *Maravillas de unas villas* (1988), *La muralla robada* (1989). En esa misma época también son publicados las críticas y análisis sociales e históricos: *Arte actual en el Paraguay* (1983), en colaboración con Olga Blinder y Ticio Escobar, *La cultura paraguaya y el libro* (1983), *Apuntes para una aproximación a la imagenería paraguaya* (1985), entre otros títulos ya mencionados anteriormente. En esos años también gana el Premio Mottart de literatura, otorgado por la Academia Francesa.

Empieza el lento retiro. Ya no es la joven que arribó en el navío Mendonza y ahora ultrapasa los ochenta años de edad, pero con lucidez intelectual intacta. Hasta sus últimos días seguirá trabajando, manteniendo una columna en el diario *ABC Color* desde su casa, en donde dictaba los textos a su secretario Marciano. Afirman algunos lectores que en estos escritos predomina un aire más nostálgico, en los que hace una suerte de evocación de personalidades y figuras de la intelectualidad del país. Esos textos, como tantos otros, hoy permanecen olvidados. En su casa de la calle Estados Unidos y República de Colombia, en donde en otros tiempos cocía la cerámica, alimenta a decenas de gatos y recibe gente que viene a entrevistarla o simplemente de visita. En vida recibió no pocos homenajes, como la Orden de Isabel la Católica del gobierno español, en 1977; el doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional de Asunción, en 1981, y la Medalla de Oro de las Bellas Artes del Estado español. El escritor Augusto Roa Bastos, que obtuvo el Premio Cervantes en 1989, nunca dejará de reconocer a Josefina como su maestra, la que le inculcó los deseos de novedad y

[12] Se pronuncia [gua'su], la expresión es una mezcla de castellano con guaraní que literalmente significa «mamá grande» se usa para designar a una gran figura, muy importante, en ese caso femenina, el masculino sería «papá guasu». También se dice mamá guasu a una suerte de matrona, por ejemplo, la abuela de la familia, la que merece mayor respeto.

renovación. La propondría al Premio Cervantes en años posteriores, pero como ella nunca tuvo publicaciones de numerosos tirajes ni en grandes editoriales, resultó siempre una total desconocida para el ámbito de los jurados y literatos extranjeros. Solo en años posteriores a su muerte la empiezan a descubrir, aunque ya en el 1981 Boldoli Dolci había hecho su tesis doctoral en torno a su figura.

En 1990 el gobierno paraguayo le concedió una pensión vitalicia en reconocimiento a su colaboración a la cultura y a las letras del país. Podría envejecer con dignidad, algo que muchos artistas e intelectuales no logran alcanzar aún hoy. Es que en el caso de Josefina había unanimidad: fue la indiscutible *mamá guasu*[13] de las letras paraguayas. El 11 de enero de 1999 llegó a fin su longeva existencia. Aquella bebé, que había roto el silencio con su llanto en una pequeña isla inhabitada rodeada de mar, murió anciana y en forma silenciosa en otra isla: la isla rodeada de tierra acuñada por Roa Bastos. Josefina dijo adiós, no sin haber dejado constancia de entrañable entrega a su país de adopción y a su tierra natal: «es absolutamente seguro que de haber vivido en otro lugar esos cuentos habrían sido diferentes. Es decir, no habrían sido»... «dediqué al Paraguay toda mi vida, con pasión, con fervor. No podía haberlo hecho si ello hubiese implicado una traición a la patria de mi linaje y con esas palabras digo adiós a mi tierra, a sus paisajes, nunca pisados, a las voces de sus árboles y sus sembrados bajo el viento, a su mar atlántico, al mar que no tuve, pero que es, en todos mis secretos sueños el más sediento espejo»[14].

[13] Mezcla de castellano con guaraní que literalmente significa «mamá grande» se usa la expresión para designar a una gran figura, muy importante, en ese caso femenina, el masculino sería «papá guasu».

[14] BENÍTEZ, Heddy en *Poderosa Josefina*, revista del CCEJS, 2016.

# Imposible ausente

¿Cómo evocarla hoy, a veinte años de su partida? Hay un poema que figura en la sección «De la imposible ausente» de sus *Poesías Completas* que caracteriza como ningún otro texto la sensación del biógrafo ante su figura:

> ... Cómo acercarme a ella.
> Cómo alejarla, a esa imposible ausente
> que me quita la vida
> con su imposible muerte.
> Cómo alejarla, si su muerte misma
> es el camino que hasta mí le quede.
> Cómo acercarme a ella,
> sin perderla y perderme

Josefina Plá, pese a no ser muy conocida a nivel internacional, es, en la literatura paraguaya, esa imposible ausente, circundada por innúmeros discursos a los que no es fácil acercarse. Entre tantas anécdotas, hechos, escritos y registros vida y obra que se funden y resulta difícil determinar qué, cómo y cuánto recoger de sus pasos, a lo que se suma la duda de si es conveniente o no hacerlo. Una existencia signada por hechos admirables cuanto también de rumores capciosos inducen a esa incertidumbre. Queda latente la impresión de que muchos abordaron magnificando o limitando -cuando no distorsionando- su figura. En medio de todo eso, hay Josefinas desconocidas o poco estudiadas: la viajera, la traductora, la profesora, ¿y cuántas más habrá? Lo cierto es que difícilmente surja en Paraguay otra figura que logre imponerse en tantos ámbitos disímiles como ella lo hizo. Llegó en un contexto en que todo estaba por hacer y tenía la disposición inquebrantable para el trabajo intelectual. Contra viento y marea, sacó adelante la crítica literaria, la crítica de arte, los estudios sociales e históricos, el arte moderno, la nueva poesía, y sobrellevó todos los desafíos que podían presentarse ante una mujer admirada y, a la vez, mirada con recelos. Las rocas hostiles del camino no la impidieron seguir erguida y crecer. En síntesis: Josefina Plá fue la hierba ineludible entre las piedras.