

Josefina Plá: una voz a recuperar

Giovanna Minardi

el 11 de enero de 1999, a los 89 años, fallece en Asunción la escritora canaria Josefina Plá Guerra Galvani. Había nacido en Canarias, pero muy pocos canarios han oído hablar de ella y las escasas líneas que se han escrito sobre su figura aparecen exclusivamente en algunas historias de la literatura hispanoamericana. Se le considera por completo una escritora paraguaya, y en efecto lo es, ya que vivió casi toda su vida allí, sin embargo su isla nativa siempre ha sido idealmente presente en su corazón y en parte de su investigación.

La labor del grupo del '40

En lo literario y en lo artístico se opera en la década de los '40 en Paraguay, no obstante el pesimismo político, un florecimiento que dejará honda huella en las letras nacionales. Esta labor equivaldrá a una ruptura con los cánones en uso, con las posturas acartonadas y los signos estatuidos. Las corrientes vanguardistas innovadoras entran en Paraguay y hallan, entre los intelectuales, una atmósfera de febril y vigorosa receptividad. Paraguay era un país que vegetaba en el campo literario aceptando sin esfuerzo fórmulas caducas que ya llegaban gastadas. Se hacía preciso sanear el ambiente cultural, actualizar la literatura y ampliar su radio de receptividad: poner al día el escaso número de presélitos y acrecentar, además, su número.

La lírica es la primera en surgir en el panorama inaugural: los poetas están convencidos de la perentoria necesidad de aportar su mensaje para paliar con los variados instrumentos del intelecto los

difíciles momentos de involución constitucional que sufre el país. A esos poetas –que son: H. Campos Cervera (1908–53); J. Plá (1909); A. Roa Bastos (1917); E. González Alsina (1918); H. Rodríguez Alcalá (1917); J. A. Bilbao (1919); O. Ferreyro (1922)–, es la persona humana, el hombre en cuanto tal, en sus circunstancias, aquello que les interesa.

En campo narrativo también se produce una "revolución": antes de 1940 la narrativa daba cauce a fábulas estereotipadas y acrónicas, protagonizadas por personajes desvaídos, carentes de rasgos que proporcionaran una personalidad definida; eso brindaba una visión ideal–nacionalista del hombre, de sus circunstancias y del medio. La imagen bucólica del campesino paraguayo –la novela rural es la única que prospera– determina que su presentación esté llena de tópicos: sentimiento amoroso bien definido, orgullo de casta, fuerte raíz telúrica. No cabían en ella la existencia de problemas sociales ni conflictos de otra índole que pudieran perturbar la armonía existente entre hombre y paisaje.

La realidad paraguaya, en cambio, era otra: tierra que se desangraba en las lides de la guerra. El hombre rural, entonces, estaba muy lejos de esa realidad idílica que recreaban los novelistas, a quienes les costaba sobremanera desligarse de los atavismos que una ferviente conciencia nacionalista había instaurado como único patrón. Concomitantemente, deben tenerse en cuenta factores individuales derivados de la censura existente y del mal endémico que ella originó: la autocensura.

A partir de los '40 comienzan a perfilarse dos claras tendencias en la narrativa: la narcisista anquilosada y la realista actualizante. La primera

tendencia exalta los valores de la raza guaraní y recrea el alma simple y dicharachera de los indígenas; la naturaleza es prodiga y el hombre se regocija en ella, se está casi en el paraíso terrenal. A partir de las publicaciones de Casaccia –*El guajhú* (1938); *Mario Pareda* (1940); *El pozo* (1947), realizadas todas en el exterior–, se percibe un nuevo hilo narrativo que se va adentrando en la problemática del pueblo paraguayo: la explotación del hombre por el hombre, los yerbales, la repercusión de la aún cercana guerra del Chaco, las luchas internas, el tema del exilio¹, etc. El personaje presentará, entonces, una geometría polifacética, se transformará en un ente de ficción sujeto a las mismas contradicciones que se operan en los lineamientos que dicta la sociedad; en otras palabras: posee una conciencia dinámica y crítica que le permite actuar con autonomía. Paraguay muestra la cara oculta, el "dolor paraguayo" existe; aunque silenciado persistentemente a través de tantos lustros, aflora ahora con una fuerza que se apoya en el exilio y que no tiene el vértigo inquisitorial de la censura.

La narrativa innovadora de cuño realista y crítico desarrollará una variada temática ligada a la realidad del medio paraguayo, se impregna de un fuerte tinte psico-social y político. El proceso de apertura o de actualización de la narrativa viene del exterior, concretamente desde Buenos Aires, e incluye, además de variedad temática, un nuevo tratamiento estilístico. Dentro de los nuevos temas que se tratan hay que señalar el tema de la mujer paraguaya. Se abandona progresivamente su tratamiento idealizante que, situándola en el balancín de la heroicidad o en el del melifluo folklorismo, la sustrafa a su real dimensión humana y social, y se intenta aproximarse a la mujer del pueblo, manifestando sus angustias y la explotación que sufre. Eso gracias a la recreación literaria llevada a cabo por un amplio sector de narradores nacionales, entre ellos Josefina Plá.

Los dos narradores más representativos son: A. Roa Bastos y G. Casaccia, pero Josefina Plá también da su contribución con su poesía, sus cuentos y ensayos². En su constante empeño por rescatar a su patria adoptiva del oscurantismo y de los falsos preconceptos basados en erróneas valoraciones, la escritora busca desentrañar los orígenes auténticos de la cultura paraguaya en su más apreciada medida, pues tal tarea la lleva a reencontrarse con la huella espiritual de España, siendo ella misma un hilo de su continuidad. Su actividad es polifacética –ceramista, profesora, periodista, autora lírica, dramática y narrativa, catedrática de literatura, conferencista,

investigadora–, y llega a ser miembro numerario de la Academia paraguaya de la Lengua española y de la Academia paraguaya de la Historia, y a pertenecer al PEN Club paraguayo y al Instituto de Cultura hispánica.

La narrativa de Josefina Plá

La narrativa de Josefina Plá comprende dos volúmenes de cuentos, *La mano en la tierra* (Asunción, 1963) y *El espejo y el canasto* (Asunción, 1981), cuentos inéditos y relatos desperdigados en diarios y revistas asuncenos. En *El espejo y el canasto* todos los cuentos aparecen fechados: se trata de narraciones que han sido publicadas años después de su composición, a causa de la adversa situación editorial local.

Frente a una consistente producción lírica y a una dramaturgia que supera la veintena de obras, el corpus narrativo de nuestra escritora puede parecer magro o escaso. Compensan esa posible carencia la uniformidad temática y el dominio y ejercicio de distintas técnicas narrativas. Sus cuentos y narraciones muestran, además, una extraordinaria captación de ambientes locales, modelos de conducta y comportamientos inmersos en su propia red de estructuras significantes y valores semiológicos bien precisos. Vista en conjunto y situándola en su perspectiva histórica, su obra revela una personalidad densa y polifacética, llena de lucidez y afán de lo profundo, en dialéctica constante con las preocupaciones y ocupaciones de su tiempo.

Lo exiguo de su contribución éditada no ha impedido, además, que la narradora aportara a la literatura paraguaya dos rasgos estimables, como bien observa el crítico Pérez Maricevich³: 1) la utilización de la anécdota como mero soporte o pretexto para la puesta en evidencia de determinadas fases tipológicas o anímico-espirituales de la mujer; 2) la creación de una lengua narrativa que, sin caer en el criollismo o en el bilingüismo radical, junta, por hibridación popular, léxico y sintaxis de ambas lenguas nacionales.

Además del ineditismo y de las características peculiares de la sociedad paraguaya, otro factor contribuyó a que la narrativa de Josefina Plá quedara un poco relegada de la atención de los críticos casi siempre locales: el surgimiento y consagración extrafronterizas de dos narradores: G. Casaccia y A. Roa Bastos. Ellos son indudablemente las figuras cumbre de la literatura paraguaya –la misma autora les reconoce ese liderazgo–, pero eso no significa

olvidarse de otras figuras que han alimentado con linfa vital la literatura nacional.

En la cuentística de Josefina Plá el contexto socio-cultural es pivote esencial. El medio circundante actúa poderosamente, en cierta forma condiciona el diseño del relato y a la vez fija los vínculos de relación y la enajenación entre el creador y la realidad de donde éste extrae los materiales con que forja las distintas ficciones.

Sus cuentos pueden ser divididos en varios grupos:

a) cuentos del desarraigo. Dice la autora:

No es muy numerosa, apenas cuenta con tres relatos, pero tiene presencia obsesiva, por temporadas, en mi espíritu. En ella trato de proyectar los momentos iniciales de la colonia: el hombre, o la mujer, españoles, desarraigados de su mundo y entregados al azar de un ámbito en el cual sólo con la exasperación de todas sus potencias, con angustia y con ansia, prenderán de nuevo –si es que prenden– sus raíces (...) En estos cuentos hay una cierta sublimación autobiográfica, son un cauce de la angustia lejana de la muchachita desarraigada que fui de un ambiente y un hogar tradicionales, y que trató desesperadamente de ahincar raíces, por medio del amor, en un medio totalmente nuevo y en muchos sentidos hostil o por lo menos antagónico⁴.

Quizá el cuento más representativo de esta vertiente sea *La mano en la tierra*, que le da el título al volumen, en el que su protagonista, el hidalgo castellano Don Blas de Lemos, sufre una bipartición en lo que respeta a su *modus vivendi* peninsular con el americano. La polarización es evidente: por un lado, y atada al pasado, se encuentran Castilla, su mujer Isabel y el hijo de ambos que nunca vio; por el otro, y en un presente inmediato, la realidad geográfica de Asunción, su mujer india Ursula y sus hijos. No hay lucha encarnizada entre los seres que constituyen el recuerdo trasatlántico y su situación actual: Don Blas es la prolongación de una tierra de conquistadores y también forjador de una nueva raza, con la que, sin embargo, no entra por completo en convivencia. Entre ambas realidades la añoranza y el desarraigo son inevitables: "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 ahora seguro..."⁵.

b) cuentos del entorno y sus gentes. Recurrimos siempre a las palabras esclarecedoras de la autora:

Tratar de comprender lo que nos rodea, amándolo: eso es integrarse. Yo busqué esa vía de amor a través principalmente de la mujer (...) Me identifiqué por tanto con el desheredamiento y la resignación de la mujer paraguaya, con la orfandad y desnudez de sus niñas, madres jóvenes, florecillas del camino. Todos los casos de mis cuentos son reales (...) han existido, como han existido también los protagonistas varones de los pocos cuentos en los que éstos intervienen; en esos cuentos, si bien se analiza, la idea de la mujer pretérida u olvidada está casi siempre presente. (ibid., p. 537)

En la cuentística de Josefina Plá es abundante el tratamiento que se hace de la mujer de pueblo, de sus carencias afectivas y de la postergación social a la que está sometida. Desarrollaremos este tema un poco más adelante.

c) cuentos fantásticos u oníricos. Así los define la escritora:

Me resulta más difícil interpretar éstos (cuentos) como no sea si los doy como deseo de eliminar el residuo de angustia irreductible que queda en el fondo de ciertas experiencias vitales; por lo demás la mayoría de esos cuentos han sido escritos sobre el patrón de un sueño auténtico (...) Podría decir que si yo supiese el exacto significado de esos cuentos, posiblemente no los hubiera escrito...(ibid., p. 537)

El cuento más representativo es "El rostro y los perros" (incluido en *El espejo y el canasto*) donde se conjugan las atmósfera fantástica y onírica: asistimos a la irrupción de elementos sobrenaturales en un escenario y en un personaje verosímiles y, a la vez, desde el ángulo de mira del narrador no se hallan elementos que indiquen que se trata de un sueño al cual se recuerda y al cual se hace referencia desde un estado de vigilia.

d) cuentos infantiles. Josefina Plá ha cultivado este quehacer literario muy tardíamente; nos dice:

En 1975 tuve una crisis de flebitis, me quedé clavada en un sillón tres meses; quería que mis nietos (cinco y tres años) me acompañasen, y para ello eché mano como cebo de los cuentos que se me ocurrían, improvisando. El resultado está ahí (ibid., p.538).

Esos cuentos infantiles son relatos en los que prevalece el interés por comunicar, por restituir al material de ficción su ancestral característica: referir, en forma oral, ciertos acontecimientos. El estilo suele ser marcadamente coloquial con constantes apoyos lexicales, reiteraciones, que, a la vez de dar coherencia y unidad a la materia literaria de la cual están compuestos, los retrotrae hacia sus orígenes recuperando, en diverso grado, su calidad de literatura oral.

La propensión hacia lo lúdico, en sus estadios más elementales e inmediatos, facilita que el niño participe no sólo en su calidad de receptor, sino también en la medida en que esa ficción se cuele en él y despierte una serie de intereses que propiciará su desarrollo posterior.

Hay cuentos humorísticos ("Los olvidados de Villaolvido", 1980⁶; "La luna de Villa melones", 1979); cuentos poéticos ("El ángel aventurero", 1980; "Las margaritas de Villamargarita", 1980), y cuentos que poseen un desarrollo fabulesco, en tanto que la solución tiende siempre a lo mágico maravilloso ("Un queso un poco queso", 1980; "Los leones educados", 1980).

Antes de pasar a analizar el tema de la mujer en la obra de Josefina Plá, quisiera hacer hincapié en uno de los rasgos más característicos de su narrativa. Sus criaturas literarias no se dirigen a ningún punto; aunque se muevan y cumplan funciones y realicen acciones, permanecen sujetas a un principio de inmovilidad emanado algunas veces de un agente personalizado y otras del grupo social. En este entorno no caben ni la posibilidad de fuga, ni la rebeldía contra lo estatuido, ni la fraternidad, ni la ensoñación. Y la mujer aparece como principal damnificada de ese proceso irreversible de castigo y despojo. Abandonada, condenada a raíz de su propio sexo, el personaje femenino recorre el espacio narrativo purgando una falta, sin preocuparse en averiguar si la ha cometido, y en virtud de la cual se convierte en víctima.

La mujer en la obra de Josefina Plá

Según Josefina Plá la literatura como hecho humano y estético no admite divisiones de sexo. Existe una verdad humana única a cuya realidad dinámica apunta la literatura de hombre como la literatura de mujer. Pero, nos dice la autora "cada sexo por su cauce privativo, aquel que le telemetran los matices de sensibilidad y las peculiaridades de sus vivencias"⁷.

La literatura femenina no se define pues como una literatura que se opone a la literatura masculina o que se diferencia totalmente de ella, sino es una literatura que la enriquece, la completa y la integra como diseño humano. A esta luz, se puede afirmar –reflexiona la autora– que "la literatura que se supone más propia de la mujer, es precisamente la menos femenina" (*ibid.*, p. 2). Para Josefina hay que ver si en la literatura de autoría femenina se dan los valores complementarios y enriquecedores necesarios para integrarse con la literatura masculina dentro de la dinámica de la cultura.

Josefina está convencida de que la mujer lucha no sólo contra la circunstancias externas condicionadas por el hombre, no sólo contra la circunstancia derivada de su especificidad biológica que limita su plazo creativo (teóricamente, al menos), sino también, al mismo tiempo y sobre todo, contra el íntimo y propio condicionamiento: la rígida autocensura elaborada por una situación milenaria en la cual la sumisión ha sido el camino menos difícil para la supervivencia.

La mujer paraguaya realiza su despegue tardíamente, y además, con mayor lentitud que otras mujeres latinoamericanas. Contribuyen a esta agravación –al margen de los conocidos factores dominantes del sistema social, cultural y económico organizado por el hombre– otros factores derivados de la evolución histórica del área: las condiciones en las cuales se efectuó el mestizaje masivo, el aislamiento de la colonia, la decapitación de las élites culturales, la periódica disminución considerable de la población masculina (guerras, migraciones, etc.). La influencia de esas situaciones se ha hecho sentir profundamente en la condición social y cultural de la mujer, quien en general ha mantenido los esquemas mentales y las pautas de una relación de hiperdependencia espiritual con respecto al hombre, aun cuando hoy en día haya conseguido cierta autonomía económica. Se asiste a una realidad en cierto modo paradójica: una mujer económicamente autónoma que, sin embargo, vive en relación psíquica y moral de dependencia al hombre: libre sexualmente con una libertad que ella no elige, que el hombre le impone.

En ámbito literario, la mujer paraguaya piensa, enjuicia, obra de acuerdo a los parámetros o patrones de una moral social, de unos usos, costumbres y formas de pensamiento tradicionales, con bases y rasgos patriarcales. Voy a analizar tres cuentos representativos de esa sumisión femenina, que están

acomunados entre ellos por ciertos rasgos estructurales y de contenido. Son: *Sisé* (no conocemos la fecha de redacción, pero seguramente es de los años 50), *Maína* (1948-50), que pertenecen al volumen *El espejo y el canasto*, y *La niñera mágica* (1954), que está incluido en el libro *La mano en la tierra*.

Es interesante notar como las jóvenes protagonistas de "Sisé" y "La niñera mágica" sean huérfanas; Maristela, la protagonista de "Maína", sí, tiene madre, pero ésa última es depositaria de los modelos patriarcales y ejerce una función negativa con respecto a la libertad de la hija.

El tratamiento de la infancia en la literatura constituye un asunto de hombres y de mujeres, indistintamente, sin embargo se advierte como un campo más propicio para la escritura de las mujeres. Dejo en suspenso eventuales reflexiones sobre ese punto, que me llevarían lejos de mi camino, para observar como, en nuestro caso concreto, se trata de un ámbito infantil o adolescencial representado como espacio del horror, del vacío, del abandono y de la orfandad.

Sisé no tiene padres; el viejo Luzarte la descubre entre la maleza: "un informe bulto doblado sobre las plantas"⁸. La niña tiene apenas un año y crecerá en la cocina de la casa de los dueños (típico lugar femenino): "La vieja cocinera era la única que le hablaba, pero hablaba muy poco; entre ella y la criatura que aprendía apenas a deslizarse, como de prestado, en aquel mundo incomprensible, sólo existía el puente de unas palabras, siempre las mismas, siempre repetidas" (*ibid.*, p.55). Las palabras "en aquel mundo incomprensible" subrayan la soledad que marcará la vida de la protagonista.

Es interesante notar como en este mundo de palabras vacías, "siempre la mismas, siempre repetidas", el único contacto vivo que tiene Sisé es con otra mujer, con la cocinera, quien, por su desgracia, muere dejándola sola a la merced de otra cocinera "flaca, bigotuda, impaciente, que gritaba a Sisé y la sacudía a cada paso como si sacudiera el trapo de cocina" (*ibid.*, p.57). La autora nos presenta un mundo habitado sobre todo por mujeres sin caer en ningún maniqueísmo: hay mujeres que se portan como hombres, y peor.

De los padres de Minguela, la protagonista de *La niñera mágica*, tampoco sabemos nada; así empieza el cuento: "Cuando hizo su aparición por vez primera en casa del doctor, "Minguela" contaría poco más de catorce años"⁹. Minguela está totalmente

desamparada y ella también, como Maristela, "apenas hablaba". Es un personaje casi totalmente afásico, tiene como exclusivo modo de comunicación la sonrisa, cosa que en cierta forma resulta prototípica al ser los habitantes del medio rural reacios o incapaces de locuacidad. Su sonrisa, que "era algo así como un filtro serenador" (*ibid.*, p.73), logra tranquilizar a los niños, y es por eso que la llamarán "la niñera mágica". Minguela entra en contacto con los niños, eso es con la inocencia, la pureza, con alguien que aún no pertenece al mundo incomprensible de los hombres, y acabará su vida cuidando de una viejita totalmente marginada de la sociedad.

Maristela es la única a tener madre, una madre que le transmite los patrones de vida tradicional, patriarcal, a los cuales está sujeta. Como nos dice L. Muraro, "para su libre existencia la mujer necesita, simbólicamente, la potencia maternal"¹⁰, una potencia que en su primera expresión se manifiesta a través de la lengua, del pecho que la madre ofrece a su hija. El hecho de que nuestras tres protagonistas estén sin madre, material o simbólicamente, significa ya un vacío social y epistemológico alrededor de ellas: nuestras "heroínas" están solas, no tienen reconocimiento alguno, viven en una sociedad masculina, patriarcal que les hace aún más difícil buscar (y encontrar) su propia independencia simbólica. Ellas entran en contacto con mujeres, sin embargo, no se crea ninguna red de relaciones significativas entre ellas o, allá donde parece crearse, como en el caso de Maristela, quien acabará su vida cuidando de la vieja Ña Conche, eso significará marginación, desesperación y profunda soledad.

El narrador de los tres cuentos es un narrador heterodiegético y sólo unas pocas veces, a través del cambio de focalización, él cede la palabra a los personajes, permitiéndonos acceder parcialmente a su pensamiento. Generalmente la narración presenta un tono neutro, como si delante de nosotros pasaran unas escenas hechas de acciones sin ningún comentario, sin ninguna participación emotiva, sentimental por parte del narrador. "Empezó a pensar que la vida después de todo no era tan mala..."¹¹ Maristela reflexiona un momento sobre sus condiciones de vida, pero generalmente nuestras protagonistas hablan muy poco y piensan aún menos, son como seres primitivos animados por fuerzas elementales que las dominan por completo. Y estas fuerzas son: la maternidad y la muerte. Antes de detenernos en ellas, veámos algo más sobre la estructura de los cuentos.

El narrador nos ofrece datos muy escasos sobre el espacio en el que se desarrolla la historia. No conocemos ni siquiera el nombre del pueblo que habitan los personajes de los cuentos de "Sisé" y "Maína", solo sabemos, a través de indicios, que se trata de espacios rurales. En "La niñera mágica" el narrador nos dice que estamos en Asunción, pero tal espacio se nombra sencillamente sin ninguna descripción o función narrativa: él sirve sólo de marco a la acción. Son cuentos muy secos, donde lo que más le interesa al narrador es la acción y sus consecuencias para la vida (o la muerte) de los personajes. No es tanto el entorno geográfico que condiciona las acciones de las protagonistas, sino más bien su propia debilidad, su entrega casi incondicional a un destino oscuro, que ve a la mujer como un ser débil y por eso explotable y explotado.

Por lo que se refiere al tiempo, los tres cuentos están narrados en el pasado y eso crea una mayor distancia entre el que narra y lo que se narra. Como ya hemos dicho, el narrador nos presenta los eventos sin ninguna participación emocional, a pesar de que se trate de historias muy trágicas. Los hechos relatados ocupan generalmente un arco temporal bastante largo, de todas maneras el ritmo de la narración es veloz y ella toma forma entre elipsis y sumarios. La historia de Maína se desarrolla a lo largo de casi veinte años, nos dice el narrador: "A los doce años, Maristela era la pesadilla de aquella familia encarnacena..."¹², y casi al final de la narración sabemos que Maristela tiene treinta años; justo cuando empieza a pensar en su porvenir muere de un tumor en el ovario.

A Sisé la recogen cuando tiene un año, no conocemos su edad cuando la encuentran muerta en el maizal con su niño, él también muerto, entre los brazos, pero seguramente estaba aún muy joven. En un momento de la narración poco antes de su muerte leemos: "Seguía trabajando como siempre, aunque aquella hinchazón incomprensible delante de sí la molestaba cada vez más"¹³. Sisé no se da cuenta de las trágicas dimensiones de su explotación, ni siquiera cuando ésta la llevará a la muerte.

Minguela también es una adolescente cuando llega a Asunción para trabajar de niñera: "...Contaría poco más de catorce años"¹⁴, nos informa el narrador. El transcurrir de sus años está marcado por los embarazos: tres en tres años, pero los tres recién nacidos mueren a los pocos días. Ella, contrariamente a Sisé y Maristela, queda viva, pero no podrá tener más hijos y cuidará de la vieja y pobre Ña Conche,

quien vive en un rancho "peligrosamente ladeado sobre horcones medio podridos, con enormes lamparones de cielo abierto en el techo. Sin puerta" (*ibid.*, p. 79). Es como si en los tres cuentos el narrador hubiera querido marcar el tiempo vital de las tres protagonistas a través de su capacidad reproductora, la única reconocida como tal a la mujer, aun cuando ésta las lleve a la muerte o a la desesperación.

Minguela y Sisé son mujeres pasivas, víctimas de la sociedad patriarcal y de su propia debilidad; en "La niñera mágica" dice el doctor ante el tercer embarazo de Minguela, siempre con el mismo desconocido: "Si una mujer no quiere..." (p. 79). Maristela es la única en tener cierta fuerza de rebelión: decide irse a vivir sola y es capaz de reaccionar enérgicamente ante los hombres. Sin embargo, ella tampoco escapa a la "esclavitud" de la maternidad, de una maternidad, en este caso concreto, frustrada, porque sus amantes siempre la obligan a abortar –"Así pasaron cinco años, durante los cuales fue a la comadrona como seis veces" (p. 43)–, provocándole tantos abortos un tumor en el ovario que la causará la muerte. Y es paradójico como a Maristela no se le ocurra la idea de estar enferma, ella cree estar otra vez embarazada y "no fue a la comadrona. Dejó pasar los días, mientras en ella crecía la ilusión de un hijo. ¿O una hija? ... Decidió que le gustaría más varón... Las mujeres sufren demasiado" (p. 44). Es decir, a pesar de todos los pesares, no quiere renunciar a su maternidad, una maternidad que en este caso la afirmaría como mujer, como ser libre de decidir por sí misma.

Estas mujeres no son libres de escoger su propia sexualidad, ellas la padecen como un inevitable destino. Unos hombres, a veces anónimos, de todas maneras siempre insignificantes, se la imponen.

Las mujeres mueren y/o dan a la luz hijos muertos porque son víctimas de la violencia masculina, que las explota como meros objetos de deseo sexual, y porque no saben rebelarse a esa ley natural que desde siempre ha considerado a la mujer como depositaria de la libido masculina. En los tres cuentos casi no hay amor romántico, siempre "las mujeres sufren demasiado", como dice Maristela, quien en un momento de la narración, por ejemplo, se siente a gusto con el comisario, su amante de turno, gracias al que su nivel material de vida ha mejorado –"Maristela tuvo sirvienta, y hasta

volvió a llevar sombrerito como en sus buenos días de Encarnación" (p. 40)–, pero, en seguida leemos: "Lo único fastidioso era que le daba por quedarse a cada instante embarazada, y a cada instante también tenía que ir a casa de una fulana que por unos cuantos pesos ahorra inscripciones en el registro civil" (p. 41). El sufrimiento siempre está al acecho.

Maristela no es ciertamente una mujer "revolucionaria", y aún menos lo son Minguela y Sisé; son mujeres que viven buscando amparo en el hombre, quien las domina por completo, o casi. Eso no tiene que escandalizarnos si pensamos en la época y el ámbito geográfico en los que fueron escritos los cuentos: un país atrasado donde la mujer ocupa uno de los últimos lugares de la sociedad. Las relaciones "desequilibradas", de sumisión que estas mujeres establecen con el otro género no implican ningún regreso hacia ellas mismas para cultivar el ser que ellas son: un cuerpo sexuado, un cuerpo animado potencialmente por una conciencia propia y autónoma. Sus cuerpos son para los hombres mera presencia, mero "hecho", según nos dice la Irigaray¹⁵, que no marcan ninguna relación intersubjetiva, ninguna afirmación de sí mismas, sino más bien una ulterior pérdida, una mayor orfandad.

La violencia que ellas sufren no las afecta sólo como mujeres individuales, en aquel momento dado, sino imposibilita el surgimiento de una línea matrilineal, que el hombre no reconoce y la mujer misma no sabe autoreconocer. Nuestras protagonistas no tienen madre y son ajenas a su propia maternidad (mueren ellas y/o mueren sus hijos); el principio maternal no les pertenece, en cuanto no tiene traducción social, no es apertura hacia una condición de libertad para la mujer.

Josefina Plá indudablemente quiere denunciar firmemente a la sociedad paraguaya machista y tradicionalista de los años 50–60, una sociedad en la cual no es nada fácil para la mujer afirmarse con toda su fuerza y su autonomía. Para lograr eso es importante, nos dice indirectamente, que las mujeres se relacionen entre ellas; no es por nada que en sus cuentos las pocas relaciones de amistad que se establecen son entre mujeres, y que los personajes masculinos son sólo tímidos bosquejos.

Para concluir, podemos decir que esos cuentos de J. Plá son una fuerte acusación al macho opresor y, a la vez, una exhortación a la mujer para que aprenda a luchar, con otras mujeres, para afirmar su identidad femenina.

Bibliografía esencial de Josefina Plá

Poesía:

El precio de los sueños, Asunción, El Liberal, 1934.

La raíz y la aurora, Asunción, Diálogo, 1960.

Rostros en el agua, Asunción, Diálogo, 1963.

Invención de la muerte, Asunción, Diálogo, 1964.

Satélites oscuros, Asunción, Diálogo, 1965.

El polvo enamorado, Asunción, Diálogo, 1968.

Desnudo día, Asunción, Diálogo, 1969.

Follaje del tiempo, Asunción, Napa, 1981.

Tiempo y tiniebla, Asunción, Alcandara, 1982.

Cambiar sueños por sombras, Asunción, Alcandara, 1984.

Narrativa:

La mano en la tierra, Asunción, Alcor, 1963.

El espejo y el canasto, Asunción, Napa, 1981.

La pierna de Severina, Asunción, El Lector, 1982.

Teatro:

Aquí no ha pasado nada, Asunción, Imprenta nacional, 1942.

Historia de un número, Asunción, El Diálogo, 1967.

Alcestes, Asunción, Premio Escalada, 1970.

Fiesta en el río, Asunción, Siglo XXI, 1977.

Ensayo literario y crítico:

Antología de la poesía paraguaya, Venezuela, Lirica hispana, vol. 238, 1963.

Cuatro siglos de teatro paraguayo, Municipalidad de Asunción, 1966.

Literatura paraguaya en el siglo XX, Asunción, Comuneros, 1973.

Obra y aporte femenino en la literatura nacional, Asunción, Centro paraguayo de Estudios Sociológicos, 1976.

Castellano y guaraní en la intimidad de la cultura paraguaya, Buenos Aires, Academia argentina de Letras, 1979.

La cultura paraguaya y el libro, Asunción, Universidad Católica, 1983.

notas

¹ El tema del exilio, la conflictiva calidad y condición del exiliado impregnan toda la novela *Los exiliados de Casaccia*, donde él nos muestra el proceso de descomposición moral de los que no pueden participar por completo de las coordenadas que rigen la vida argentina ni ahuyentar la nostalgia del regreso.

² J. Plá (M. Josefa Guerra Calvani) nace el 9/11/1909 en Fuerteventura, en Canarias. Su padre es funcionario estatal y su cargo le exige periódicos desplazamientos dentro de España, así que parte de la niñez y de la adolescencia de Josefina transcurre en varias provincias de la península. El padre es un hombre culto y dispone de una biblioteca con un considerable número de volúmenes, a la cual la niña tiene acceso desde el período escolar. A los quince años conoce a su futuro marido, el ceramista paraguayo Andrés Campos Cervera, quien se encuentra en España con una beca. Luego de una exposición celebrada en Madrid y otra en Alicante, el artista abandona España en 1925, al caducar el plazo de la beca. Dos años después, desde la capital paraguaya, Andrés enviará los poderes para contraer matrimonio, así como el dinero para costear el viaje de su futura esposa. Josefina pisa tierra paraguaya el día uno de febrero de

1927 y, joven y dinámica, rápidamente se integra al quehacer artístico local: colabora con su esposo, y también crea por sí sola, en la elaboración de cerámica y, desde "El Orden" primero, desde "La Nación" después, desenvuelve una labor periodística infatigable, que a la vez incluye el trabajo de columnista y de corresponsal. Además, trabaja de locutora, la primera en el Paraguay, en "Radio La Orden". En 1929 la pareja viaja a España, donde se quedará dos años. Nuevamente a América, Josefina prosigue su labor periodística, desempeñándose como secretaria de redacción en "El Liberal", y, junto con Roque Centurión Miranda, funda un teatro nacional. En 1934 el matrimonio parte nuevamente rumbo a España. La catástrofe que supuso la guerra civil española les imposibilita el regreso al Paraguay, que tenía programado con anterioridad al estallido de la guerra. El once de julio de 1937, tras una breve enfermedad, muere Andrés y Josefina para sobrevivir tiene que vender sus bienes personales. Por fin, gracias a la ayuda económica del concuñado, logra zarpar, desde Marsella, en abril de 1938, rumbo a Paraguay. Gracias a su labor de periodista desarrollada en los difíciles momentos de la guerra del Chaco consigue vencer la inicial desconfianza de las autoridades, y su amor constante, su múltiple actividad que cubre los campos de la creación y de la investigación cultural les permitirán echar raíces en tierra paraguaya donde vivirá hasta el día de su muerte.

³ Cfr. Francisco Pérez Maricevich, prólogo a *Crónicas del Paraguay*, Buenos Aires, J. Alvarez Ed., 1969, s/p.

⁴ J. Plá, "Interpretación de mi cuentística", en Francisco Pérez Bartoli, *La problemática de la soledad en la obra de Josefina Plá*, Madrid, Universidad Complutense, 1983, p. 537. En las próximas citas indicaré sólo el número de página.

⁵ J. Plá, *La mano en la tierra*, Alcor, Asunción, 1963, p. 68.

⁶ Todos los cuentos infantiles han sido publicados sueltos o en periódicos asuncenos.

⁷ Josefina. Plá, *Obra y aporte femeninos en la literatura nacional*, Asunción, Centro paraguayo de estudios sociológicos, 1976, p. 2. En esta obra Josefina Plá estudia las olvidadas figuras femeninas de la literatura paraguaya haciendo hincapié sobre todo en las poetisas, porque, según ella, es en la poesía donde "con más efectividad podría realizarse el desenmascaramiento de la oculta realidad femenina" (*ibid.*, p. 30).

⁸ Josefina Plá, *El espejo y el canasto*, Asunción, Napa, 1981, p. 51.

⁹ Id., *La mano en la tierra*, Asunción, Alcor, 1963, p. 73.

¹⁰ Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, trad. it., Editori Riuniti, Roma, 1991, p. 9 (la traducción es mía).

¹¹ Josefina Plá, *El espejo* y cit., p. 41.

¹² *Ibid.*, p. 37.

¹³ *Ibid.*, p. 61.

¹⁴ Josefina Plá, *La mano en la tierra*, cit., p. 73.

¹⁵ Luce Irigaray, *Essere due*, trad. it., Bollati Boringhieri, Torino, 1994, p. 41: "Mi cuerpo no es una simple manualidad o un simple "hecho", a menos de negar, anular esas relaciones intersubjetivas que, desde la infancia, lo han marcado" (la traducción es mía).