



Caracol

ISSN: 2178-1702

ISSN: 2317-9651

Universidade de São Paulo

Benatti, Andre Rezende
Josefina Plá: sobre alguma correspondência e suas transformações
Caracol, núm. 16, 2018, Julho-Dezembro, pp. 272-303
Universidade de São Paulo

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766820013>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UABM  redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

Josefina Plá: sobre alguma correspondência e suas transformações

Andre Rezende Benatti

Recebido em: 1 de janeiro de 2018

Aceito em: 8 de maio de 2018

Doutor em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Unidade de Campo Grande. Editor-chefe da *Revista de Estudos Literários da UEMS (REVELL)*.

Contato: andre_benatti29@hotmail.com

PALAVRAS-CHAVE:

Josefina Plá; Formação
intelectual; Paraguai; Espanha.

Este artigo pretende desenvolver uma análise da trajetória de formação intelectual de Josefina Plá, artista hispano-paraguaia. Abordaremos o universo artístico de Josefina Plá em sua formação, dos contatos de uma artista nascida na Europa com uma cultura totalmente distinta da sua, e a forma como ela encara e desenvolve essa cultura. Refletimos, também, sobre a possível relação e influência que a obra e o pensamento artístico de Josefina Plá possam ter sofrido da Generación de 27, da Espanha. Principalmente na figura de Federico García Lorca, cujo pensamento acerca daquilo que genuinamente forma o ser espanhol, relacionamos, com a maneira com que Josefina Plá representa o ser paraguaio.

KEYWORDS: Josefina
Plá; Intellectual background;
Paraguay; Spain.

This article intends to develop an analysis of Josefina Plá's intellectual background, a Spanish-Paraguayan artist. We will approach the artistic universe of Josefina Plá in her education, from the contacts of an artist born in Europe, with a totally different culture from hers, and the way she views and develops this culture. We also reflect on the possible relation and influence that the work and artistic thought of Josefina Plá may have suffered from the Generation of 27, from Spain. Particularly in the figure of Federico García Lorca, whose thought on what genuinely forms the Spanish being, we relate, with the way in which Josefina Plá represents the Paraguayan being.

Há em toda a obra de Josefina Plá, principalmente a desenvolvida após seu retorno definitivo ao Paraguai, um apelo ao popular que especulamos ter relações com algumas questões pertinentes à sua trajetória de formação enquanto intelectual, das quais achamos por bem abordar de maneira mais específica. Tais relações decorrem do contato ou ainda da influência que o grupo *Generación de 27*¹ teve em toda a vida intelectual da Espanha da época, período este no qual Josefina Plá teve forte relação e intenso trânsito com Espanha, motivada e levada pelo recém-esposo Julián de la Herrería.

A cultura artística espanhola, de maneira geral, volta, na primeira metade do século XX, a conhecer um esplendor digno do Século de Ouro com o surgimento de poetas e intelectuais preocupados com a situação do país, e com inquietações estético-culturais comuns entre si. Preocupados com uma ideia de nova arte, este grupo de intelectuais da chamada *Generación de 27*, possuíam uma ansiedade estética semelhante, assim como os mesmos interesses em relação à abordagem usada na forma escrita, tudo devido à efervescência vivida na época e a grande troca de informações e experiências das mais diversas, oriundas de um processo mais acelerado de modernização.

De acordo com José García López (2003), desde o início da Primeira Guerra Mundial o modernismo ficou, na Europa, praticamente liquidado. Todavia, alguns poetas, liderados por Juan Ramón Jiménez, buscavam novas fórmulas de escrita que permitissem ir além do que foi o modernismo em seu auge além de representar o momento em que viviam. Somente conseguiriam

1 É o nome dado ao grupo de importantes artistas espanhóis de vanguarda que, através do trabalho conjunto, expressaram uma atitude que encorajou uma forma casual de expressionismo.

alguns anos mais tarde com o fim da guerra. O período é marcado por um intento de ruptura de uma cultura que parecia esgotada, e pelo surgimento de novos grupos intelectuais; surgem as escolas de vanguardas, que tinham o objetivo de ruptura com a tradição e a criação de uma arte completamente inédita, de estética livre. A primeira, o Ultraísmo que marca, para García López (2003, p.684, grifo do autor), o “*abandono de lo decorativo modernista y del elemento anecdótico musical y emotivo, e instauración de una poesía esencialmente metafórica e inspirada en los temas más dinámicos y deportivos del mundo moderno*”.

Após um primeiro momento de quebra com toda a tradição proposto pelo Ultraísmo, há uma volta ao passado, às tradições. No entanto, diferente da Generación del 98 e do próprio Modernismo, neste período a volta às tradições não se lança contra nada, nem literária nem política. Se respeitam e valorizam os mestres anteriores da mesma maneira que mantêm os avanços ultraístas. Segundo García López (2003), é nesse momento que se estabiliza a volta ao popular nas obras de Lorca e Alberti, que afeta tanto os temas quanto as formas de suas poesias. “Lorca utilizará el romance o la copla de la tradición viva; Alberti, las formas graciosas de los cancioneros de tradición medieval” (García López, 2003, p.685). A essas novas consolidações e configurações da intelectualidade espanhola chamou-se, algum tempo depois, Generación de 27.

Historicamente, a Generación de 27 identifica o grupo de intelectuais espanhóis que realizaram no ano de 1927, daí o nome, uma homenagem aos 300 anos da morte de Luis de Góngora. O grupo tinha uma preocupação com a recuperação do clássico espanhol em diálogo com as vanguardas literárias, o que

diferencia o modo de criação. De certo modo, uma literatura revolucionária. Uma das grandes características dos membros da Generación de 27, além da discussão estética, é a multiatividade: são poetas, prosadores, músicos, críticos, impressores, dramaturgos etc., e isso se revela muito claramente na participação dessa geração nas atividades das Missões Pedagógicas, grande programa de cultura e instrução pública promovido pelo governo da Segunda Republica, que visava à difusão da cultura entre a população. O multiativismo incansável de Josefina Plá pode ser olhado com essa mesma proposta de ampliar o alcance da arte e seu pensamento crítico. Entre todos os poetas e ensaístas que fizeram parte desta nova maneira de pensar a literatura e a cultura o que mais nos desperta interesse é talvez o maior nome da Generación de 27, Federico García Lorca, que também é uma das primeiras vítimas de seu próprio tempo histórico.

Em termos de teatro e poesia, Federico García Lorca é extremamente conhecido e amplamente estudado. Às suas poesias Josefina Plá dedica um artigo intitulado “Siete definiciones de la poesía a través de la obra de Federico García Lorca”, publicado no jornal El País, de Assunção, em fevereiro de 1945. Todavia, a construção da obra de Lorca e os alcances que estas dão a outras obras de arte são baseadas em preceitos estéticos de resgate e valorização da cultura popular que o próprio artista possuía, e que influenciou outros artistas com seu mesmo pensamento. Esses preceitos foram transmitidos ao público por meio de conferências dadas diversas vezes por Lorca ao longo de seu curto tempo de vida, e encontram-se, na atualidade, compilados em um volume intitulado “Conferências” (2000), tradução brasileira, nas quais Lorca “conta” seu posicionamento formal que

assimila os valores estéticos e temáticos das canções populares de Andaluzia para imprimi-los à sua poesia, sobressaltando questões ligadas à cultura popular.

De acordo com José Martínez Hernández (2011), Lorca cria uma concepção de estética artística que é amplamente divulgada e adotada na Espanha da época. Essa concepção gira em vários aspectos e épocas de grandes influências e esplendor em todos os aspectos da vida cultural espanhola, buscando desde as influências do Século de Ouro, passando pelo simbolismo, vanguardas, até chegar ao neopopularismo de sua própria época. Ainda de acordo com Martínez Hernández (2011), Lorca trabalha em uma definição desta estética em sua conferência publicada, posteriormente, sob o título de “Teoría y juego del duende”.

En la estética lorquiana del duende el ser humano aparece como un fascinante e inagotable enigma. Su sabiduría nos dice que, si la lógica es la ley de la razón, la paradoja es la ley de la pasión. La condición humana es representada en aquellos aspectos que se resisten al uso de categorías reduccionistas basadas en la lógica de la disyunción, una lógica que sólo puede dejar satisfechos en este caso a quienes se contentan con una visión superficial de las cosas. Para entender al ser humano, parece decirnos la voz del duende, no nos sirve la técnica analítica de la división: o lo uno o lo otro. O instinto o razón, o determinismo o libertad, o inocencia o culpabilidad, o naturaleza o cultura. Por el contrario, para la estética del duende ser humano es ser, a la vez, lo uno y lo otro sin separación: ser en el Amor/Muerte, en la fatalidad/libertad, en la culpa/inocencia, en lo natural/cultural. Ser humano es ser en

devenir, transitorio, mudable, en continua metamorfosis doliente y jubilosa. Es vivir en la paradoja, en el límite confuso de todos los contrarios, y habitar en él con autenticidad y dignidad. La teoría estética del duende de Federico García Lorca no se erige en juez de la condición humana, sino que la muestra atravesada e iluminada por la pasión, con su desvalimiento y fragilidad, con su radical incertidumbre, viviendo entre una lúcida ceguera y una ciega lucidez, mitad luz y mitad sombra, tan incapaz de gobernar su destino como de aceptarlo con resignación. En ella el arte es entendido como una prodigiosa mezcla de lucidez, coraje, piedad e inocencia, como una mirada que contempla cada día con asombro y entusiasmo el amanecer del mundo (MartínezHernández, 2011, p.98).

Em outras palavras, a estética lorquiana expressada pelo crítico é uma estética da modernidade. Da mesma forma que faz, em uma América Latina completamente diversa de Espanha, Josefina Plá. A estética de Lorca, para Martínez Hernández (2011), é aquela que lida com o ser humano em sua completude, ou seja, aquela que lida com algo instável e dual. Uma estética que se faz por meio de uma trama entre ideias que, aparentemente, são opostas criando um “tecido” completamente novo, tal qual Josefina Plá também o faz no Paraguai.

No outono 1933, de acordo com Paco Tovar (2002), Lorca, em visita a Buenos Aires, insiste em que sua obra não é, de maneira alguma, popular, pois, para ele, sua obra é por demasiado aristocrática, no entanto, segundo o crítico, o próprio Lorca admite que sua arte literária e musical está impregnada de sua “raça”, de algo que é genuinamente espanhol. É curioso,

e aqui afirmamos o contato que Josefina tem com Lorca e sua obra, que no mesmo ano e época que Lorca estava na capital argentina, segundo Bordoli Dolci (1981), Josefina Plá e Julián de la Herrería organizam uma exposição de suas cerâmicas, cujo intuito era mostrar e divulgar a cultura paraguaia, cultura essa formada, pelo próprio conteúdo da exposição, por uma mescla do popular e do erudito.

Pelos interesses de Lorca e com o contato que de alguma maneira ele teve com os intelectuais da época, tanto por sua obra e postura intelectual diante de sua terra espanhola, pelas dimensões humanas com que aborda diferentes assuntos, não é de se estranhar que também na zona do Rio da Prata, Lorca tenha feito “descendentes”. Podemos dizer de artistas que aderem a suas ideias de “valorização” e de resgate, de não deixar morrer a cultura que formou seu lugar no mundo. Da extrema importância da obra de Lorca para o mundo das Letras, Paco Tovar (2002), afirma que: “también en los cotos de su interior mediterráneo, donde alcanzó a instalarse en la memoria de la vanguardia poética inaugurada por Josefina Plá, Augusto Roa Bastos y Héríb Campos Cervera” (Tovar, 2002, p.96).

Ainda de acordo com Tovar, anos depois, em 1945, Josefina Plá se ocupa no que o crítico chama de um dos trabalhos mais lúcidos da artista. Como já nos referimos acima, em “Siete definiciones de la poesía a través de la obra de Federico García Lorca”, Josefina traz sete definições criadas por ela para a poesia de Lorca. Segundo Josefina Plá,

Cuando acabamos de leer sus versos tenemos la sensación de haber hallado de nuevo la poesía”. Que es como decir que deseamos una nueva definición.

Sus poemas tienen acento de presagio, porque todos ellos son voz prestada a lo que fue, y el presagio no es sino un remorder de lo definitivamente olvidado. Vienen de eternidad y van a eternidad, bogando por el río efímero de nuestra sangre. Así, herederos de sus versos – laberinto entretejido de soles desvelados y lunas y mares por abrir – hemos de componer nosotros mismos la clave para atravesar su recinto metafórico y alcanzar el reducto final, donde la verdad acorralada se da vida y más semejante a uno mismo (Plá, 1945, p.10).

Desta forma, Josefina inicia suas sete reflexões baseadas na repetição da palavra “cimbra”, cuja tradução para o português gira em torno de verga ou uma peça flexível de madeira, uma ripa, uma viga. Plá delimita sete poemas de Lorca, que pensa serem primordiais para a compreensão de sua poesia. Paco Tovar (2002) afirma que, segundo Josefina, temos que entender que a poesia do artista não é sozinha, mas diferente para cada um de seus leitores, e é neste ponto que ela se realiza de forma absoluta, ou seja, não há uma definição para a poesia de Lorca, o texto serve, então, para homenagear um dos poetas mais influentes da primeira metade do século XX. Homenagem esta que Paco Tovar (2002) nos demonstra em três poemas de Josefina Plá (Plá *apud* Tovar, 2002, p.97):

Federico García.

Por doce puertas rojas la muerte te quería.

Las abrió como doce

Versos de roja consonantes.

– Eran la muerte larga que tu verso conoce –

Doce bocas de versos te cantaban, amantes.

La besaste con labios de doce versos rojos.

Ella, amorosa y lenta, se te acostó en los ojos.

Este poema foi publicado, de acordo com o crítico, no jornal *El País*, em Assunção, no dia 12 de julho de 1944, quase um ano antes do artigo sobre as definições indefinidas da poesia lorquiana. Há ainda, conforme uma nota expressa no artigo do crítico espanhol, dois outros poemas, respectivamente “El poema del creciente” e “La casada infiel”, que claramente existe uma “influencia” da obra lorquiana em suas criações.

El poema del creciente

El toro azul de la noche
astado de media luna,
se baja a beber el agua
secreta de la laguna

(Noche álamo, desnuda bajo la brisa clara.
Entre sus labios árabes, hay una almendra amarga.)

El toro azul de la noche
en blanco sueña su hembra.
Su lengua blanda de viento

acuesta delgada yerba.
(Pretales de oro fino, faroles de magnolia.
Un dolor de jazmines entre las venas llora.)

El toro azul de la noche
con su sed de girasoles;
la sombra, castillo antiguo
sin puentes para sus torres.

(Luna cande y añeja, pilonga del desvelo.
Mirándola, ha caído un niño dentro de un beso...)

El toro azul de la noche
por las montañas se ausenta.
Quedará la noche sola.
Ni yo misma estaré en ella.

(La noche, de rodillas, se atusa los luceros.
Sol viejo y desvelado se asoma a nuestros sueños...)
(Lorca, 1940)

Conforme Paco Tovar (2002), em suas notas, Josefina Plá faz uma homenagem ao estilo popular da obra de Lorca e de imagens que remetem ao próprio universo espanhol de Andaluzia. No poema, a todo o momento, Plá retoma imagens típicas da região de onde Lorca era natural, Andaluzia,

ao sul da Espanha, última região a ser retomada dos árabes na Reconquista Cristã séculos antes, e que sofreu tal influência da cultura árabe que suas características populares se tornaram singulares no país. Imagens como as dos versos “(Noche álamo, desnuda bajo la brisa clara. /Entre sus labios árabes, hay una almendra amarga.)” nos quais podemos claramente perceber as influências andaluzas, como nas expressões “Noche álamo”, “labios árabes” e “almendra amarga”, totalmente distintas de qualquer imagem que possa haver no Paraguai. Assim como nos versos que se seguem, Josefina sempre retoma imagens da cultura popular de Andaluzia, uma clara referência à obra de Lorca, como, por exemplo, quando usa a expressão “sed de girasoles” a qual podemos fazer uma alusão à expressão “girasoles ciegos” que significa uma ação infrutífera, estéril, vã, mas que ao contrário na obra de Lorca jamais passará por esta ideia e sim pela fertilidade de seus pensamentos.

Já no outro texto apontado por Paco Tovar (2002):

La casada infiel²

Y yo que me la llevé al río
García Lorca

La casada infiel viene en busca de los juncos
pisando zarzamoras y espinos y retamas
Mil noches de San Juan con sus incendios trancos

2 LA CASADA INFIEL – Federico García Lorca -Y que yo me la llevé al río / creyendo que era mozuela, / pero tenía marido. / Fue la noche de Santiago / y casi por compromiso. / Se apagaron los faroles / y se encendieron los grillos. / En las últimas esquinas / toqué sus pechos dormidos, /

le trazan horizonte de agonizantes llamas
Busca el hueco en el limo donde plantó su pelo
el hueco que fue molde negado a las estrellas
En la ribera alerta se agazapa el recelo
Su cómplice alfabeto le rehúsan las huellas

No palpitan faroles Los grillos no se encienden
Los lirios han perdido su duelo con el viento
(Los peces de sus muslos se fueron ya río abajo)

Inmóviles los juncos su aguja al cielo tienden
El agua arrastra el último menguante soñoliento
y en la vieja colina cicatrizó el atajo
(1978)

y se me abrieron de pronto / como ramos de jacintos. / El almidón de su enagua / me sonaba en el oído, / como una pieza de seda / rasgada por diez cuchillos. / Sin luz de plata en sus copas / los árboles han crecido, / y un horizonte de perros / ladra muy lejos del río. / * / Pasadas las zarzamoras, / los juncos y los espinos, / bajo su mata de pelo / hice un hoyo sobre el limo. / Yo me quité la corbata. / Ella se quitó el vestido. / Yo el cinturón con revólver. / Ella sus cuatro corpiños. / Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino, / ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo. / Sus muslos se me escapaban / como peces sorprendidos, / la mitad llenos de lumbre, / la mitad llenos de frío. / Aquella noche corrí / el mejor de los caminos, / montado en potra de nácar / sin bridas y sin estribos. / No quiero decir, por hombre, / las cosas que ella me dijo. / La luz del entendimiento / me hace ser muy comedido. / Sucia de besos y arena / yo me la llevé del río. / Con el aire se batían / las espadas de los lirios. / Me porté como quien soy. / Como un gitano legítimo. / Le regalé un costurero / grande de raso pajizo, / y no quise enamorarme / porque teniendo marido / me dijo que era mozueta / cuando la llevaba al río.

Logo no início do poema temos já uma epígrafe e uma possível dedicatória, se assim podemos aludir pela epígrafe, uma homenagem também à morte do poeta por fuzilamento durante a Guerra Civil Espanhola. O próprio título do poema de Plá, “La casada infiel”, é igual ao de um poema de Lorca. Também é interessante como Josefina Plá dedica a Lorca a forma fixa do soneto, diferindo do Romance criado pelo artista, são, deste modo, formas diferentes que se distanciam. A voz única do cigano, no poema de Lorca, de tom machista, que García Lorca reafirma para denunciar, à voz de um eu lírico que anula o caráter condenatório do poema de Lorca. Há, nesse sentido, mais distância e menos identificação-reprodução dos princípios morais do mundo cigano criado pelo poeta espanhol. Josefina Plá, não se vale da voz masculina, nem ao menos para negá-la, como o faz Lorca.

Algo que podemos verificar é a inegável relação que Lorca e suas obras tiveram sobre o modo como Josefina compreende o mundo paraguaio. O universo da autora permeado por grandiosas referências à cultura popular guarani, um universo que ela trama, juntamente com o universo espanhol, para formar o tecido de suas obras e que se constrói de maneira única no Paraguai durante toda sua carreira intelectual.

Na Espanha de 1936, Josefina e Julián são surpreendidos pelo início da Guerra Civil espanhola e também, assim como toda a classe intelectual da época, pela morte de García Lorca. Com a situação política local, ambos são tomados pelo temor de não poderem voltar ao Paraguai, mas seguem trabalhando com as cerâmicas. De acordo com Josefina Plá (1991), foram inúteis os esforços realizados pelo casal para sair da Espanha, ainda que tivessem de abandonar tudo. Plá via o marido ensimesmado e pálido, mas

este nunca confessou estar mal de saúde. Até que em julho de 1937, Julián “amaneció quejándose: sentía una gran debilidad en los brazos.” (Plá, 1991, p.198). Nos dias que se passaram, o estado de saúde de Julián piora. Neste trabalho, interessa-nos os relatos acerca da vida e morte de Julián de la Herrería pelo fato de este período deixar profundas marcas em Josefina Plá, marcas estas que serão refletidas, obviamente, em sua obra.

Com Julián doente e precisando se alimentar bem por recomendação médica, e sofrendo com dores causadas pela reação de um remédio, uma das coisas que marcam a vida de Josefina Plá durante este episódio, que é calcado pelas durezas do estado de guerra civil em que se encontrava a Espanha no qual notadamente há a falta de alimentos e todo tipo de recursos para a população, é o fato comentado pela própria Josefina em *El Espíritu del Fuego*, biografia escrita pela artista em homenagem a seu esposo, a venda de ovos podres para que Plá alimentasse Julián.

Y cuando quiso prepararle unas yemas, los huevos resultaron podridos. Todos, unos tras otro: los doce.

Treinta años más tarde, la esposa dirá:

— He perdonado y olvidado, en mi vida, calumnias, intrigas, puerquezas, puñaladas por la espalda; pero no he podido perdonar ni olvidar al que me vendió a precio de oro unos huevos podridos, defraudando el alimento a un enfermo (Plá, 1991, p.198-199).

A cada dia que passa as dores do casal são maiores. Julián, antes altivo e imponente, agora definha, e Josefina torna-se uma “buena enfermera”,

como relata em *El Espíritu del Fuego*. Tomados pela angustia e pela dor, ambos vão se “empoeirando”, como nos lembra Ángeles Mateo del Pino (1994, p.65), e já não conseguem mais se dedicar à cerâmica.

El médico ordena el remedio de urgencia: una sangría. Pero no surte efecto. El artista abre los ojos, incapaz de hablar. Su mirada azul busca desgarradoramente la de la esposa. En vano los ojos de ella angustiados bucean en esa mirada extraviada. Entre los dos se extiende ya un insalvable brazo de mar. Médico y practicante dan un paso atrás apartándose de la cama: ese paso atrás equivale a una sentencia. Un temblor imperceptible sacude aún las aletas de la nariz mientras que el siniestro livor que le cubrió las sienes, retrocede; retrocede la marea mortal, dejando su rastro cárdeno en los labios y las uñas. Ya su frío no es de este mundo y de esta carne.

Son las once y media del domingo 11 de julio de 1937. Un domingo espléndido de sol (Plá, 1991, p.200).

De acordo com Ángeles Mateo del Pino (1994), logo após a morte do esposo, Josefina Plá, com a ajuda de alguns amigos, faz um busto de Julián de la Herrería, mas não consegue fazer o mesmo com as mãos do artista. Todavia, talvez como que para compensar, Josefina recria as mãos de Julián em diversos de seus poemas, uma impressão indelével de Julián na vida de Josefina, como nos afirma Mateo del Pino (1994).

(Re)criação esta que se faz presente em diversos de seus poemas, um deles intitulado *Tus Manos*, de 1939, que aparece em três das coletâneas de

poemas da autora, respectivamente *La raíz y la aurora*, de 1960, *Desnudo día*, de 1968, e *La llama y la arena*, de 1985:

Tus manos

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.
(1939)

Plá também escreve outros poemas nos quais, em rápida análise, podemos perceber a presença marcante da lembrança de Julián, como em *Las Manos*, presente na coletânea *Invención de la Muerte*, de 1965; *Una Mano*, presente em *Satélites oscuros*, de 1966; e outros poemas com e sem títulos que também são mencionadas mãos, assim como os criados mais posteriormente à morte de Julián, nos quais há uma clara melancolia da artista pela morte do esposo.

Após a morte de Julián, Josefina, com muita dificuldade, inicia seu regresso ao Paraguai, país de seu esposo, mas que ela aprendeu a conhecer de maneira singular. Para regressar, Josefina vende todos seus pertences para conseguir comprar o bilhete de Barcelona até Marselha, onde embarcaria para o Paraguai. No entanto, como não havia condições financeiras de levar as peças de arte criadas por Julian, a artista as deixa no Museu Nacional de Belas Artes de Valencia. Peças que só conseguiu recuperar muito tempo depois, em 1956.

Em 1938, Josefina Plá embarca rumo ao Paraguai. Porém, o governo paraguaio receoso sobre a presença de Plá no país, vinda de uma Espanha em plena Guerra Civil, a exila a cerca de 30 quilômetros de Assunção, em Clorinda, pois supunham que Josefina tinha laços políticos com a Espanha em guerra. No entanto, como Josefina desenvolvia um longo trabalho como jornalista, obteve credenciais para entrar no país como correspondente jornalística, e em pouco tempo estava de volta à sua casa em Assunção.

À época, o país se encontra em total instabilidade, apesar de ter vencido a Guerra do Chaco,³ que como já mencionamos irá figurar algumas vezes

³ Conflito bélico entre Paraguai e Bolívia pela disputa do território do Chaco Boreal. O conflito se estendeu de 1932 a 1935.

nos contos de Josefina Plá. São muitos os desastres causados pela guerra, por revoluções e conflitos internos do país. Josefina reconhece a cultura paraguaia em meio a toda a violência que se faz presente na época, assim como em outras épocas. Não obstante, de acordo com Mateo del Pino (1994), é em meio a este Paraguai conflituoso que Josefina Plá começa a desenvolver e a realizar um longo trabalho de renovação artística e literária.

Diante do distinto cenário político, econômico e social que o Paraguai vivia em 1938, é, segundo Bordoli Dolci (1981), fácil deduzir que o trabalho intelectual encontrava diariamente dificuldades por não haver segurança suficiente para garantir a liberdade criadora, regalando o uso apenas de valores adequados aos interesses do governo, que variavam frequentemente. Nem a neutralidade política podia assegurar a liberdade criadora dos intelectuais da época.

Quizá este rasgo caracterizador – o definidor – de la sociedad paraguaya sirva para comprender y valorar mejor el esfuerzo ciclópeo desarrollado por Josefina Plá en las diversas áreas del arte; la constante actualización de su compromiso, la calidad de su apostolado intelectual y artístico (Bordoli Dolci, 1981, p.129).

Podemos perceber a relação simbólica entre os esforços de Josefina Plá e a marginalidade relegada ao Paraguai. De acordo com Bordoli Dolci (1981), ela se lança a um trabalho excepcionalmente múltiplo, atuando em diversas atividades desde a criação literária à investigação cultural.

Com o início de uma grande atividade artística, Josefina Plá, já entre 1938 e 1939, cria diversas peças teatrais e também escreve para jornais e revistas

paraguaias vários textos de crítica teatral das mais diversas peças, assim como pesquisa aspectos do teatro. Seus trabalhos no teatro, posteriormente, resultam em obras ensaísticas como “El Teatro en el Paraguay” (1965) e “Cuatro Siglos de Teatro Paraguayo” (1966), por exemplo. Ainda nesses anos, funda o primeiro jornal literário de rádio do Paraguai, o “PROAL – Pro Arte y Literatura”, junto com Roque Centurión Miranda, no qual foram lidos diversos de seus contos próprios, além de recriações de contos infantis canônicos.

Suas intensas atividades intelectuais e sua fidelidade à ideia de não deixar desaparecer as memórias de seu falecido marido, fundam, ainda nessa época, o Museo de Cerámica y Bellas Artes “Julián de la Herrería, do qual, de acordo com Mateo Del Pino (1994), foi proprietária e diretora e que, posteriormente, foi reconhecido pela UNESCO.

Durante os anos quarenta do século XX surge no Paraguai um grupo de escritores preocupados com o panorama cultural que se forma no país, a chamada geração dos 40, cujos principais nomes foram, conforme Hugo Rodríguez-Alcalá (1999), Josefina Plá, Hérrib Campos Cervera e Augusto Roa Bastos. Para Ángeles Mateo del Pino (1994), os participantes do grupo se reúnem sempre para discutir assuntos ligados à cultura e sociedade paraguaia, o grupo se dissipa com o início da Guerra Civil⁴ em 1947. No entanto, apesar das dificuldades políticas e da relação de aceitação, Josefina Plá segue com um numeroso trabalho cultural, atuando com grande ênfase

4 A Guerra Civil Paraguaia ocorreu entre março e agosto de 1947. O conflito que marca definitivamente a ascensão do partido Colorado no poder e, com ele, alguns anos depois, a ditadura de Alfredo Stroessner.

na criação de textos dramáticos, obtendo diversos prêmios por suas obras. Também trabalha ativamente como colaboradora e promotora de iniciativas culturais em prol de um teatro novo próprio do Paraguai. Além de continuar com seus programas de rádio, que a partir de 1943 passam a ser de caráter mais contínuo, o que proporciona a criação do programa “Cuentos de ayer y de hoy”, no qual Plá faz a leitura de seus contos infantis, dentre outros programas relacionados à questão feminina, à guerra etc.

Segundo Mateo del Pino (1994), sua ativa participação na vida cultural do Paraguai a impulsiona à escrita de diversos livretos para as mais diversas ocasiões especiais, preocupada também com os aspectos populares de tal cultura. Ainda segundo a crítica, são numerosas as conferências que Josefina faz nas mais diversas instituições sobre aspectos da cultura plástica universal e da arte popular paraguaia, além do trabalho literário incessante. Assim como escrever artigos sobre o mesmo assunto para publicações em jornais locais e estrangeiros. Anos depois em uma entrevista, Armando Almada Roche questiona Josefina Plá se o poeta, e aqui podemos expandir para o artista de modo geral, deveria escrever para o povo ou para a própria arte.

Escribir para el pueblo, ¡qué más quisiera yo!; deseosa de escribir para el pueblo aprendía de él cuanto pude, mucho menos – claro está – de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabamos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria, es escribir también para el hombre de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas.

Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes en España, Shakespeare en Inglaterra, Tolstoi en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Tal alguno de ellos lo realizó sin saberlo, sin hacerlo, sin haberlo deseado siquiera. Día llegará en que sea la más consciente y suprema aspiración del poeta. E cuanto a mí, mera aprendiz del saber, no creo haber pasado de la folklorista, aprendiz, a mi modo, del saber popular.

Lo antipopular que ignora la insuperable dignidad del hombre se contrapone al pueblo, quien afirma esa misma dignidad, ya que en ella tiene su cimiento más firme la ética popular; como reza el antiguo adagio castellano: “Nadie es más que nadie”. Por esta frase hablaba Castilla, años ha, un pueblo de señores, que siempre ha despreciado al hombre popular y en cuyo hondo sentido al adagio manifiesta que “por mucho que valga un hombre, nunca tendrá valor más alto que el valor de ser hombre” (Plá *apud* Almada Roche, 2011, p.115).

Em todo o trabalho artístico de Josefina Plá fica evidente o uso do popular. Podemos perceber neste e em outros depoimentos da artista a importância que os clássicos tiveram em sua formação enquanto artista, são escritores que criavam para o povo, a partir deste povo. O aprendizado do artista se dá, para Josefina Plá, por meio do que ele aprende com o povo. Assim, podemos compreender as palavras de Ítalo Calvino nas quais afirma que “clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”, pois há de se convir que não existem meios para se expor tudo sobre um povo. Os clássicos elucidados por Josefina Plá como representantes de um povo os “pinta” na medida em que conseguem falar da essência deste, do que

os forma, de suas raízes. Formação esta que Josefina implica em sua obra, trazendo aquilo que forma o povo paraguaio, ou seja, a cultura popular, juntamente com a cultura erudita. O Paraguai heterogêneo.

A cultura popular paraguaia está sempre presente na vida intelectual de Josefina Plá, seja para além do trabalho cultural no rádio, das conferências e da criação de peças teatrais, da qual é ativamente participante na cena Paraguaia, a ponto de, juntamente com Roque Centurión Miranda, fundar a Escuela Municipal de Arte Escénico, em Assunção em 1948. Josefina também dedica parte de seu tempo a dar aulas de cerâmica no Centro Cultural Paraguay-Americano. Mateo del Pino (1994) reforça que a ela se deve a aparição dos primeiros ceramistas nativos que continuam a obra de Julián de la Herrería; anos depois suas cerâmicas seriam expostas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Também, nesse mesmo período, década de 1940, Josefina apresenta parte de sua obra poética à imprensa paraguaia, junto ao seu trabalho criativo literário/poético se dá seu trabalho crítico, que aqui nos interessa em grande escala. Mateo del Pino (1994) revela que Plá escreve diversos ensaios sobre a poesia lírica paraguaia assim como seus poetas.

Na década de 1950, segundo Mateo del Pino (1994), Josefina inicia pesquisas sobre temas históricos nos Arquivos e Bibliotecas Nacionais, cujos resultados virão mais tarde, nas décadas seguintes. Ainda de acordo com a crítica, entre os anos de 1952 e 1953, se firma, juntamente com João Rossi, como uma das principais críticas/teóricas e divulgadora dos princípios estéticos do “Arte Nuevo”, com o intuito de renovar a arte paraguaia. “Se dice que el arte de hoy se divorció del público. Expresado así no es exacto. Es el público el que no se aproxima a él con suficiente desprejuiciamiento.

Nunca el arte trató más de acercarse al espectador” (Plá *apud* Rodrigues, 2000, p.16). Assim, Plá organiza com o Grupo Arte Nuevo, sobre o qual, segundo Plá (1997, p.31), não havia um estatuto ou qualquer coisa que regulamentasse o grupo, ou reuniões fixas, “era una simple voluntad unívoca que se manifestaba constantemente en la unanimidad de la acción” da qual faz parte a Primeira Semana de Arte Moderno Paraguayo, em 1954. Na mesma década, Josefina expõe suas cerâmicas em diversões salões, obtendo vários prêmios como o Diploma de Honra 1ª Classe no Salão de Artes Plásticas, no Rio de Janeiro, em 1952.

Meses y años en los cuales el entusiasmo y el fervor, nacidos de la convicción de que a la par que se estaba haciendo algo que la cultura nacional necesitaba desesperadamente, se hacía también algo por la salvación individual de los artistas; afrontó y enfrentó situaciones, algunas veces riesgosas; otras veces quizá algo peor; porque el desdén, y sobre todo el ridículo pueden a veces operar psicológicamente peor – desintegrar la voluntad, desorientar, enfriar entusiasmo – que la abierta hostilidad que a lo mejor suscita o estimula en el individuo el potencial defensivo (Plá, 1997, p.31).

Faz-se interessante pensar também na produção de Plá e em sua trajetória artística, como algo que, assim como ela própria coloca em suas palavras, acima citadas, a cultura do país necessitava desesperadamente, ou seja, havia uma necessidade de se autoconhecer, conhecer suas próprias raízes. Necessidade esta que vem a partir de ideias tidas fora do país, observadas desde a Europa pelos diversos intelectuais paraguaios que saíram do país e puderam perceber, lá fora, o que não viam dentro de seu próprio lugar,

ou seja, toda a riqueza e, por que não, beleza do país e de suas tradições populares.

Entre processos de criação não só artística, mas também cultural e crítica, a relação de Josefina Plá com a cultura paraguaia vai se aprofundando cada vez mais, o que gera um volumoso número de publicações sobre todos os aspectos da cultura do país. Passa a dirigir e fazer parte de conselhos editoriais de revistas de boa circulação no Paraguai e dirige também programas de rádio locais. É somente nessa época que Josefina Plá começa a ter reconhecimento pelo trabalho cultural que desenvolve no país, conseqüentemente, o número de atividades aumenta, passa também a colaborar, tratando de assuntos artes e letras na Rádio Nacional del Paraguay. Traduz contos, escreve-os, realiza resenhas e artigos, até que em 1964 recebe o Prêmio Lavorel, que é dado ao escritor que mais se distinguiu por suas atividades em prol da cultura paraguaia.

Na década de 1960 realiza diversas exposições de cerâmicas e publica diversos livros sobre artes plásticas tais como: *El Grabado en el Paraguay* (1962), *Las artesanías en el Paraguay* (1969), *El barroco hispano-guaraní* (1964), assim como segue publicando textos em revistas de arte. De acordo com Mateo Del Pino (1994), nesse mesmo período, reforçando ainda mais seu reconhecimento enquanto artista local, artista paraguaia, escreve um capítulo correspondente ao Paraguai para a *Enciclopedia del arte en América*, de Vicente Gesualdo, que foi publicada em Buenos Aires em 1968. Entretanto, apesar do grande número de atividades desenvolvidas, nem todas expostas neste texto, Josefina Plá, não detêm sua produção literária. Dessa época constam, por exemplo, as peças *La cocina de las sombras* (1960)

e *Las ocho sobre el mar* (1968), assim como uma série de contos publicados na Revista Alcor, e ainda publica os contos de *La Mano en la Tierra* (1963). E, em 1968, também figura em uma antologia intitulada *Crónicas del Paraguay*, impressa na Argentina.

Com efeito, se pensarmos no próprio começo de nosso texto, percebemos que a primeira escrita por Plá, não se tratou de textos dramáticos e/ou narrativos, senão de textos poéticos, estes que a autora, conforme Mateo Del Pino (1994), nunca deixou de escrever desde que chegou ao Paraguai. No entanto, tal produção não era até 1960, publicada em forma de livros, com a exceção de *El precio de los Sueños*, de 1934, toda a produção poética de Josefina Plá foi publicada pela primeira vez em jornais e revistas. Somente nos anos de 1960 é que sua produção vai começar a ser compilada em forma de livros: *La raíz y la aurora* (1960), *Rostros en el agua* (1963), *Invencción de la muerte* (1965), *Satélites oscuros* (1966), *El polvo enamorado* e *Desnudo día* (1968).

El que hacer poético de Josefina Plá es constante decantación de la palabra. Este carácter inscribiría su lírica en la ambiguamente llamada “poesía culta”, pero tal rotulación no implica que no atienda a lo popular. En su verso laten profundas y universales cuestiones humanas, más allá de las divisiones y definiciones con que se intente catalogar la expresión poética. El amplísimo bagaje cultural de la poetisa no le permite obviar ciertos carriles que, inexorablemente, la conducen a una forma y decir elaborados (Almada Roche, 2011, p.114).

Em sua trajetória intelectual, Josefina Plá é sempre múltipla, trabalhando em criações narrativas, poéticas e dramatúrgicas, mas realizando ao mesmo tempo publicações críticas em forma de artigos e ensaios sobre cultura, arte e literatura. Ainda segundo Mateo del Pino (1994), Josefina Plá realiza um trabalho notável no que diz respeito à cultura paraguaia, que, para além da produção artística, realiza diversos estudos dos aspectos culturais locais, tais como *Apuntes para una historia de la cultura paraguaya* (1967) e *Cuatro siglos de teatro en el Paraguay* (1967).

À época, reforça Bordoli Dolci (1981, p.309):

América Latina continúa siendo la gran desconocida. El “boom” mostró, en un grado sorprendente, la interioridad polifacética de ese gran conglomerado humano y geográfico; los acontecimientos sociopolíticos fueron recreados literariamente: las luchas intestinas, las esperanzas democráticas que se desmoronaban, la instalación de dictaduras sangrientas en forma sucesiva, persistente y feroz.

Assim, podemos notar em que meio Josefina publica seus primeiros textos narrativos e onde se reafirma enquanto escritora hispano-paraguaia, um momento chave de descoberta da América Latina interiorizada, das raízes deste local ainda desconhecido. Tanto técnica quanto tematicamente, Josefina Plá dá, em sua produção intelectual da época, conta dos fenômenos sociais e culturais que se perpetuam.

Se a década de 1950 foi para Josefina Plá a década de início de seu reconhecimento enquanto artista hispano-paraguaia, a década de 1970 é, pelo que podemos perceber, o período em que este reconhecimento

intelectual se concretiza em forma de prêmios e distinções, e marcadamente é, também, a década que Josefina volta a realizar, apesar de pequenas, mostras de cerâmicas. Em 1973, a Galería Artesanos realiza uma exposição de suas peças de cerâmica em homenagem ao “50 años de creación y pensamiento” (Mateo Del Pino, 1994, p.79), e, então, nessa época também volta a trabalhar com cerâmica, desta vez com motivos Payaguá, repensando novamente o espírito formador do Paraguai.

Josefina Plá possui, ainda, uma variada produção intelectual sobre artes plásticas. São diversos ensaios que serão publicados a partir dos anos de 1970, tais como *El templo de Yaguarón, una joya barroca en Paraguay* (1970), *Historia y catalogo del Museo de Bellas Artes* (1970), *Treinta y tres nombres en las artes plásticas paraguayas* (1973), *Las imágenes peregrinas (las migajas de una herencia)* (1975), *El barroco hispano-guaraní* (1975), e, em 1977, publica com um texto entusiasta e até certo ponto “pessoal”, poderíamos dizer, *El espíritu del fuego: biografía de Julián de la Herrería*.

Continuamente a todo o trabalho intelectual, trabalhou como professora de escolas de teatro e nunca deixou de realizar palestras e conferências. Voltamos a comentar que Josefina Plá sempre conciliou suas atividades com a atividade criadora de literatura, tanto é que nesses mesmos anos estreiam algumas peças escritas por ela, como *El empleo* (1971), por exemplo, e publica as peças *Hermano Francisco* (1976) e *Fiesta en el río* (1977), e o livro de poemas *Luz Negra* (1975).

Assustadoramente ainda produz, vale ressaltar nessa mesma época, uma empenhada escritura ensaística, centrada, conforme Mateo Del Pino (1994), no âmbito histórico-cultural ao Paraguai, entre os quais a crítica ressalta

Hermano Negro: la esclavitud en el Paraguay (1972), *Literatura paraguaya del siglo XX* (1972), *Bilingüismo y tercera lengua en el Paraguay* (1975), juntamente com Bartolomeu Meliá, *Obras y aportes femeninos en la literatura nacional* (1976) e *The british in Paraguay: 1850/1870* (1977).

Dentre a produção literária da década de 1980, podemos notar o claro entusiasmo da artista em relação ao exercício da prosa e da poesia. Nesses anos são editados os livros de contos *El espejo y el canasto* (1981), *La Pierna de Severina* (1983), *La muralla robada* (1989) e *Maravillas de unas villas* (1988), este último sendo uma coletânea de contos infantis, para além seu único romance *Alguien muere en San Onofre de Cuaramí* (1984), escrito em coautoria com Ángel Pérez Pardella. No âmbito da poesia publica *Follaje del tiempo* (1981), *Tiempo y tiniebla* (1981), *Cambiar sueños por sombras* (1984), *La nave del olvido* (1985), *Los treinta mil ausentes: elegía a los caídos del Chaco* (1985) e *La llama y la arena* (1987).

Todavia, como já mencionado, Josefina não desliga momentos de criação literária dos de criação crítica. Dessas últimas, durante a década de 1980, encontramos também grande afinco em relação à crítica cultural paraguaia com títulos como *Ñanduti: encrucijada de dos mundos* (1983), texto no qual Plá discorre sobre a arte do *ñanduti*, um encaixe em tela que, assim como a própria Josefina Plá, não tem sua origem no Paraguai, mas que passa a fazer parte da cultura deste local sendo reconhecido enquanto símbolo do país, *Arte actual en el Paraguay* (1983), o qual escreve em conjunto com Olga Blinder e Ticio Escobar, *La cultura paraguaya y el libro* (1983), a versão hispânica de *Los británicos en el Paraguay: 1850/1870* (1984), publicado anteriormente em inglês, também publica *Espanoles en la cultura del*

Paraguay (1985), *Apuntes para una aproximación a la imaginería paraguaya* (1985) entre outros títulos de caráter literário, artístico e histórico. Também nessa mesma década, publica diversos artigos sobre o feminino e a situação da mulher, pelos quais foi considerada uma espécie de “ativista”.

La enorme tarea que Josefina Plá ha desarrollado en el ámbito de la cultura paraguaya ha llevado a la crítica a considerarla una figura señera, sin cuya presencia no podría entenderse el panorama intelectual de este país. Por este motivo, el Gobierno paraguayo le asignó, en 1990, una pensión vitalicia y el Centro de Artes Visuales inauguró una Sala con su nombre. De igual forma, recibió el Premio de la Sociedad Internacional de Juristas por su trabajo en defensa de los Derechos Humanos (Mateo del Pino, 2011, p.77).

Durante sua última década de vida, Josefina Plá, embora em menor número, não deixa de criar nem literatura nem crítica. No dia 11 de janeiro de 1999, morre Josefina Plá, de acordo com o professor Miguel Ángel Fernández, Josefina “Nunca quis renunciar a sua nacionalidade espanhola, mas sua obra inteira é testemunho de seu afinho no Paraguai e em seu universo imaginário se opõem, conjugam, e fundem os signos culturais de Espanha e América com o esplendor das grandes criações. (Fernández, 2012, p.7)

Assim, para Bordoli Dolci (1981), a árdua tarefa que Josefina Plá empreendeu em sua vida obteve resultados fascinantes, resultados estes perpetuados depois de sua morte, e vivos em suas obras e ensinamentos. Para o crítico, por vezes, nos colocamos arredios frente ao outro, ao estrangeiro, de forma até mesmo agressiva e tudo isso se dá pelo simples

fato de sermos sempre tão devotos do nosso local que não permitimos a visão de fora. Sobre a “conquista” do coração da América, feita por Plá, Bordoli Dolci (1981) ainda comenta que foi um trabalho difícil, pois muitos relutaram e qualificaram inadequada a participação de alguém de fora, de uma estrangeira no fazer cultural nacional paraguaio, porque, para muitos, seu sentimento de nacionalidade paraguaia era confuso. Todavia, Josefina Plá abriu caminho por meio das diversas dificuldades enfrentadas para o desenvolvimento literário, artístico e cultural do país e deixou raízes nesta sociedade, com uma carta de cidadania sem qualquer valor legal, mas com, talvez, maior valor cultural, valor que se equipara, não relutamos em dizer, aos grandes nomes da literatura paraguaia e, para além, da literatura latino-americana. Em uma constante busca por resgatar sua pátria por adoção, a pátria que lhe foi apresentada por Julián, do esquecimento em que se encontrava, desenterrando as origens totalmente autênticas da cultura paraguaia em sua mais preciosa pérola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Almada Roche, Armando. *Josefina Plá: una voz singular*. Asunción: Grupo Editorial Atlas, 2011.
- Bordoli Dolci, Ramón Atílio. *La problemática del tiempo y la soledad en la obra de Josefina Plá*. 1981. 588 f. Tese (Doctorado en Literatura Hispanoamericana)-Facultad de Filología, Universidad de Santiago de Compostela, 1981.
- García López, José. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 2003.

- García Lorca, Federico. *Romancero gitano*. Emilio de Miguel (ed.). Espasa-calpe: Madrid, 1990.
- Martinez Hernández, José. La teoría estética de Federico García Lorca. In.: Art, Emotion and Value. 5th Mediterranean Congress of Aesthetics, 2011 (91-100).
- Mateo del Pino, Ángeles. *El componente mítico y su función simbólica en la poesía erótica de Josefina Plá*. 1994. Tese (Doctorado em Filología Hispánica) Universidad de Las Palmas: Gran Canaria, 1994.
- _____. *La Otra Que Fulgura*. In: *Boca de Sapo Revista de arte, literatura y pensamiento*. ISSN 1514-8351. Buenos Aires, Tercera época | año XII | Nº10 | 2011.
- Plá, Josefina. El espíritu del fuego. In: Fernández, Miguel Ángel (Org.). *Obras completas III*. Asunción: RP Ediciones, 1991.
- _____. Grupo Arte Nuevo. In.: Plá, Josefina; Blinder, Olga; Escobar, Ticio. *Arte actual en el Paraguay (1900-1995)*. Asunción: Editorial Don Bosco, 1997.
- _____. Siete definiciones de la poesía a través de la obra de Federico García Lorca. In.: El País. Asunción, 24 de febrero de 1945.
- Rodrigues, Dora Angélica Segovia de. *Kuatiá Mbaapó: Josefina Plá e a Poesia do Nanduti, Gusta Vo?*. 2000. 157 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-graduação Mestrado em Literatura: Florianópolis, 2000. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/79389/180991.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.
- Rodríguez-Alcala, Hugo. *Historia de la literatura paraguaya*. Asunción PY: Editorial El Lector, 1999.
- Tovar, Paco. “Ecos lorquianos en la memoria poética del Paraguay: Josefina Plá, Augusto Roa Bastos y Hérib Campos Cervera”. In: *América sin nombre*, 2002, Alicante, p. 91-101.