

INTRODUCCIÓN

Me imagino que para muchos ha de resultar cuando menos curioso el hecho de que un crítico e investigador cubano haya viajado a Asunción con el propósito concreto de entrevistar a un grupo de actores, actrices, directores y dramaturgos paraguayos, con vistas a recoger sus testimonios en un volumen. Eso tiene su explicación y responde, en primer lugar, a un interés por el teatro latinoamericano que data de mediados de la década de los 70 del siglo pasado, y que en los últimos años estuvo concentrado en la actividad escénica del Perú.

Pero aunque este es en propiedad el primer proyecto que se materializa en un libro, no es mi primer acercamiento al quehacer teatral paraguayo. No recuerdo con exactitud la fecha –¿tal vez fines de los 70 o inicios de los 80?– cuando redacté un trabajo en el cual enlazaba las experiencias de Julio Correa y Aty Ñe'e. Para escribirlo, utilicé la escasa bibliografía que existía entonces en mi país, y su único valor era el de proporcionar alguna información acerca de un teatrista y un grupo sobre los cuales en Cuba –y me atrevo a afirmar que en el resto de Latinoamérica– prácticamente no se sabía nada. El artículo de marras apareció en la revista *Conjunto*, que edita el Departamento de Teatro Latinoamericano de la Casa de las Américas. Allí se publicó también, años después, la entrevista que hice a Raquel Rojas, fundadora de Aty Ñe'e, cuando ella viajó a La Habana para participar en el I Encuentro de Teatristas Latinoamericanos y del Caribe.

En 1986 pasé a residir en España. En aquel país pasé a laborar de inmediato en el Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura. Fui contratado para encargarme de la coordinación de los cuatro volúmenes de *Escenarios de Dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamérica* (1988), una obra colectiva que en el momento en que vio la luz tuvo una amplia repercusión en este lado del Atlántico, pero casi ninguna en el otro. Aquella labor me permitió conocer, entre muchas otras personas, a Edda de los Ríos, quien tanto contribuyó a dar a conocer en el exterior el teatro de su país. Ella fue la coordinadora del bloque dedicado a Paraguay de *Escenarios de Dos Mundos...*, para el cual además contribuyó con el trabajo "Un teatro silenciado por la dictadura". Por mi parte, creí conveniente redactar un par de textos que me pareció faltaban: "Tiempoovillo: entre la vanguardia y la identidad" y "Aty Ñe'e: el teatro de la comunidad". La muerte de Moisés Pérez Coterillo, director del Centro de Documentación Teatral, impidió que llegara a ir a la imprenta una antología preparada por mí, con piezas teatrales de autores de Bolivia, Ecuador, Perú y Paraguay. Vuelvo a Edda de los Ríos, quien más tarde colaboró conmigo en uno o dos proyectos más. A ella le debo asimismo la generosidad de haberme acogido en su casa, en la que fue mi primera y corta visita a Asunción en 1988.

Con estos antecedentes, humildes pero antecedentes al fin y al cabo, pienso que no ha resultar tan insólito que en el año 2012 tomase la decisión de acometer este proyecto. Me interesaba venir a Paraguay para reunir material para algo más que un artículo. Tenía, sin embargo, la limitación del tiempo: no me era posible estar más de tres semanas. Se me ocurrió entonces la idea de hacer algo que había aplicado ya en Cuba y el Perú: ceder la voz a quienes son los protagonistas del hecho escénico.

No fue, aclaro, una alternativa tomada a la ligera o para salir del paso. Tiene que ver con una obsesión y una fascinación que en mí son permanentes. Por un lado, me preocupa la preservación de la memoria histórica. Como dijo alguien cuyo nombre

ignoro, todos venimos de algún padre, y es importante que las nuevas generaciones sepan cuáles son los suyos. Y hablando de memoria, ninguna es tan efímera y difícil de conservar como la del teatro, que a diferencia de otras manifestaciones artísticas, solo dura el tiempo en que se desarrolla la representación. Por otro lado, está la atracción irresistible que siento por la palabra hablada, a la cual no siempre se le da el valor que realmente posee. Es cierto que en el mundo actual es algo que se ha empobrecido de modo alarmante, pero esa es otra cuestión.

Una vez que tuve definido lo que quería hacer, me puse en contacto, a través del correo electrónico, con Agustín Núñez, a quien había conocido unos años antes. Tuve la suerte de que se acordara de mí y, sobre todo, de que accediese a ayudarme con el proyecto. Lo primero que hizo fue enviarme una lista de nombres que según él yo debía tomar en cuenta, con una breve explicación de por qué los recomendaba. Una vez que llegué a Asunción, en el mes de junio de 2012, se encargó de conseguirme los teléfonos de aquellos teatristas escogidos por mí para ser entrevistados. En este sentido, aclaro que, aunque escuché las sugerencias de él y de algunas otras personas, la decisión final fue mía. Aprovecho para dejar constancia aquí de mi agradecimiento a Agustín. Sin la valiosa asistencia que me brindó durante las tres semanas que permanecí en Asunción, no hubiese podido realizar todo este trabajo.

Y a propósito de la nómina de teatristas que aquí aparecen, considero pertinente anotar algunas precisiones. Las selecciones y las listas suelen ser incompletas y, a veces, injustas, pero al hacerlas resulta inevitable fijar límites. Esa labor implica además aplicar unos patrones valorativos, de los cuales se deriva que unos nombres se incluyan y otros queden fuera. (Lamentablemente, lo usual es que los lectores se fijen mucho más en estos últimos, y no tanto en los primeros.) Al escoger los catorce teatristas cuyos testimonios conforman este libro, tomé en cuenta, en primer lugar, que contasen con una trayectoria artística destacada y más o menos larga. Tuve además la preocupación de que a través de ellos estuviesen representadas diferentes expresiones: teatro profesional, teatro popular, teatro experimental, teatro para niños, teatro en guaraní. Igualmente traté de que en los testimonios se hablara de grupos que constituyen referencias fundamentales, como el Teatro Popular de Vanguardia, Tiempoovilla, Aty Ñe'e, Arlequín, la Compañía Sánchez-Pastor, para solo mencionar los más conocidos. Pero me apresuro a aclarar que eso no significa que tuviese la pretensión de hacer una historia documental del teatro paraguayo contemporáneo.

Por supuesto, a estos catorce nombres se pudieran añadir algunos más. Personalmente, lamento la ausencia de Moncho Azuaga, quien estaba incluido en mi lista. Pero nunca contestó a mis mensajes telefónicos. Ni siquiera sirvió la mediación de su hija. Así que al final, tuve que levantar la bandera blanca y decir, como los mexicanos, pues ni modo. En todo caso, e insistiendo en la selección se debe tomar en cuenta que este libro es el resultado de un proyecto que fue realizado con mis propios recursos, lo cual me da –y espero no ser pedante con esto– la prerrogativa de decidir. Además, a mí siempre me ha parecido que la ambición de querer decir y abarcar todo es una muestra de arrogancia.

Solo me queda explicar brevemente el título con el cual bauticé este libro. A los pocos días de estar en Asunción, me di cuenta de la fuerte presencia que tiene el guaraní en todas las esferas de la sociedad. Decidí entonces que el título debía ser en ese idioma y no en castellano. Consulté entonces a algunos teatristas que lo hablan, pero no fue posible

hallar una frase adecuada. Entre otras razones, porque en guaraní la palabra teatro no existe. Pero una vez de vuelta a Estados Unidos, al revisar el libro sobre Aty Ñe'e, editado en 1981, encontré que tras asistir a una función del grupo, un campesino resumió de este modo lo que había visto: *Vy'a pope ña aprendé*, aprender en manos de la diversión. Me pareció una excelente definición del sentido del arte escénico. No tenía que buscar más: había hallado el título para el libro que hoy ve la luz.

Carlos Espinosa Domínguez

Misisipi, septiembre 2014.

