

Innovaciones estructurales en la poética de Elsa Wiesel

Lourdes E. Espínola

Elsa Wiesel (1927) quien tiene más de treinta libros publicados¹ en el Paraguay y la Argentina y ha sido antologada en sueco, inglés y alemán, es extraordinariamente polifacética: en 1950 obtiene su título de Filosofía en la Universidad Nacional de Asunción, y luego sigue cursos de filosofía moderna, periodismo, radio y arte dramático en la Universidad de Río de Janeiro. Regresa al Paraguay y en 1954 es jefa de redacción del periódico *El Feminista*, el cual es la primera voz de lucha por los derechos civiles y políticos de la mujer paraguaya. Es cofundadora del Museo de Arte Moderno de Asunción, y en 1964 coordina la Primera Feria de Arte Nacional. En Uruguay es seleccionada en la sección *Valores de América* de la Editorial Artística Americana. Paralelamente difunde la cultura entre la juventud paraguaya, creando y dirigiendo por más de diez años la primera Escuela de Bellas Artes del Paraguay. En 1966 es invitada por la República de Chile para representar al Paraguay en el Congreso de Intelectuales Latinoamericanos. Recibe muchas menciones honoríficas por su vasta labor cultural como también por sus trabajos en pro de la mujer paraguaya, entre éstas su nombramiento, con Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni, como las tres mejores líricas hispanoamericanas por la investigadora sueca Hettan Spranger Natten.

Este desplegarse para abarcar todos los campos superiores de la cultura le da una base amplia: base filosófica; conocimiento de las artes plásticas; preocupación por lo social; y una base de crítica musical –todo lo cual enriquecerá su poesía al punto de observarse la influencia de las constantes humanísticas que corren cual hilo de unión en las vértebras de sus publicaciones.

¹ Véanse, entre éstos: Barro de estrellas (*Buenos Aires: Iberoamericanas, 1951*); El canto y la luz (*Asunción: Bellas Artes Miserere, 1964*); Tiempo de Amor (*Asunción: Talleres Gráficos Salesianos, 1965*); Mensaje para Hombres Nuevos (*Asunción: Editorial Emasa, 1966*); Palabras de otro Planeta (*Asunción: Ocara Poty Cue Mí, 1967*); Puente sobre el Tapequí (*Asunción: Ocara Poty Cue Mí, 1974*); La Cosecha del Viento Norte (*Asunción: Ocara Poty Cue Mí, 1974*); El Duende Fugitivo (*Asunción: Escuela Técnica Salesiana, 1976*).

Así la poesía de Elsa Wiezell de los últimos tiempos expone estas dos constantes: la presencia de la música –desde la teoría musical hasta la simple asociación de sonidos– y la presencia de un núcleo generador como principio visual y filosófico que subraya la importancia de la forma en la estructura de su obra como influencia de las artes visuales.

Por razones de limitaciones de espacio, analizaremos primariamente estas constantes, examinándolas básicamente a través de los libros *Eco Tridimensional* (1986), *Sembradores del Sol* (1970), y *Virazón* (1972).

Eco Tridimensional es un libro que delimita un punto clave de transformación en la poética de Elsa Wiezell y sobre todo transluce su interés por el aspecto formal de la estructura misma. Elimina toda puntuación y sin este obstáculo el poema fluye, representando formalmente lo cíclico del eco en el sentido de la posibilidad de infinitud.

En una entrevista con la autora, realizada el mes de enero de 2002, ella nos declara: «El estilo de los espejos que se ve en *Eco Tridimensional* puede ser también definido como un núcleo central que en vibraciones concéntricas pareciera que se repitiese en la segunda parte que, aunque igual, es diferente ya que al que lee le llega como un eco que recibe el lector con su respiración, su pausa».

Esta técnica de espejo a la que la poeta se refiere es una innovación poética en la cual los diecinueve poemas que componen el poemario están divididos en su mitad por el título, el cual está impreso en mayúsculas, dejando así un poema en dos partes. La segunda parte es reflejo de la primera parte en el sentido de que el primer verso de la segunda parte es el último verso de la primera parte, el segundo de aquélla es el penúltimo de ésta, y así sucesivamente.

Como dice el crítico norteamericano Charles Richard Carlisle en *Unicidad poética en Eco Tridimensional*:

Esta forma sugiere una imagen de espejo, igual pero al revés de la que refleja; una imagen que se desarrolla gráficamente de página en página por los diecinueve poemas. Este poema –espejo es, hasta cierta medida, una manera más de subrayar el motivo del eco, puesto que la imagen que refleja el espejo es para lo visual lo que es el eco para lo auditivo².

Con este criterio en mente, regresemos a la tesis presentada para establecer el paralelismo de esta técnica de espejo con la de la música dodecafónica.

² Carlisle, Charles Richard. «Unicidad poética en *Eco Tridimensional* de Elsa Wiezell». *Letras Femeninas*, vol. IV, Núm. 1, 1978. P. 67.

Este sistema musical de doce tonos fue inventado por Arnold Schoenberg quien expone su teoría en carta a Josef Mattias Hauer, el primero de diciembre de 1923:

Definitivamente me preocupo por la teoría de los métodos de la «composición de doce notas» que así –después de muchos errores y desviaciones– la llamo por ahora (y espero que definitivamente). Yo creo –por primera vez desde hace quince años– que he hallado la clave.

[...] Hasta ahora –y por primera vez– no encuentro errores, y el sistema sigue creciendo por sí mismo, sin que yo haga nada al respecto. Esto lo considero un buen agüero. De esta manera me encuentro capacitado positivamente para componer tan libre y fantásticamente como lo hice tan sólo en la juventud, de otras maneras³.

El más prominente pupilo de Schoenberg es Anton Von Webern, quien perfecciona la experiencia dodecafónica. En *The Path to the New Music* nos dice:

También utilizamos las doce notas de atrás para adelante –el llamado *can-crizans*– y después las invertimos de orden –como mirando en un espejo– y también en los *can-crizans* de la inversión⁴.

Vemos claramente cómo Webern nos describe que este sistema de los doce tonos actúa como espejo, y es en música lo que Elsa Wiezell introduce como innovación poética –innovación que hace escribir a Norma Suiffet, crítica uruguaya de la Universidad de Salamanca, en *Hacia el encuentro de Elsa Wiezell: Nueva forma poética*, el siguiente comentario:

Henos aquí frente a una creadora asombrosa. Ha estructurado un estilo sin precedentes, un recurso nuevo que surge por vez primera en las letras de habla hispana. Ya no se trata de un mérito singular por su ingenio o su curiosidad, sino que funde estos atributos –innegables dentro del más alto sentido de ambos términos– con una concepción completamente auténtica de lo que es poesía⁵.

³ Halle Rowen, Ruth, ed. Music Through the Ages. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1979. P. 325.

⁴ Webern, Anton. The Path to the New Music, ed Will Reich. Bryn Mawr, Pennsylvania: Theodore Pressler, 1968. P. 41.

⁵ Suiffet, Norma. Hacia el encuentro de Elsa Wiezell: Nueva Forma Poética. Asunción: Trujillo, 1975. P. 1.

El paralelismo que hemos establecido queda confirmado con la definición de Ronald Stevenson en su libro *Western Music* donde dice, a propósito de la música dodecafónica:

La idea de Schoenberg exponía que una serie de doce notas musicales podían constituir el principio estructural de una nueva música: su música dodecafónica sería construida a partir de reconfiguraciones de la serie básica de notas en formación melódica o armónica. Sostenía que la variedad debería ser conseguida por medio de presentar la serie de notas en sentido invertido, en sentido retrógrado, o en inversión retrógrada⁶.

Se observa en *Eco Tridimensional* la clara influencia de lo musical, lo sonoro, la vibración del eco del título, y también la otra constante: la influencia de las artes plásticas en la simbólica representación visual del espejo y el núcleo generativo.

Este núcleo es, en este libro, la unión de los títulos del poemario; que es a la vez el concepto filosófico generativo y un poema unitivo. Citando de nuevo a Suiffet diremos que «curiosamente» –en la suma de títulos– «se ha formado un poema.» «La explicación de este poema tan coherente resume el acento del poemario general y la temática que se proyecta de la lectura de sus versos»⁷.

Luego de estas observaciones, pasemos a examinar *Sembradores del Sol* a la luz de esta tesis antes expuesta. Este poemario es una colección de poesía social sobre la situación del hombre de la tierra, y así el ritmo general es también de compás lento, de golpes casi monótonos o sea onomatopeya del hacha y azada bajo el calor en la labranza.

La influencia de la música se transluce no sólo en el uso de la técnica del espejo en esta obra, la cual comprobamos es paralela a la música dodecafónica, sino también en el uso de imágenes sonoras como éstas de «Rescato del Surco»:

Era otro sonido
degollando sueños⁸

O, de «Quieto el Sol»:

cantando libertad y muerte
una extraña trayectoria en órbita

⁶ Stevenson, Ronald. *Western Music*. Nueva York: St. Martin's Press, 1971. P. 185.

⁷ Suiffet, Norma. *Hacia el encuentro de Elsa Wiesel*: Nueva Forma Poética. Asunción: Trujillo, 1975. P. 9.

⁸ B. Jowett, trad. *The Dialogues of Plato*. Nueva York: Random House, 1937. Pp. 661-662.

es fragmento real que respira
cantando amor en substancia primitiva

(Wiezell, p. 21)

Como también de «Pausa de amanecer»:

música de clorófilas
garganta desplegada
maíz de viento.

(Wiezell, p. 2)

Hasta el uso de los títulos en sus poemas inmediatos desarrolla esto de nuevo. Consideramos: «Sonido vegetal», «Tres acordes para bienes instrumentales» (el título de la trilogía con la cual inicia la hablante su poemario), y «Cruzando el silencio».

El uso del silencio también es un elemento fundamental para Elsa Wiezell. Este empleo del silencio es como una nota musical en negativo. Es un claro uso de la teoría de composición musical aplicada por esta poeta a su obra. El uso del sustantivo «silencio» como elemento está también presente en el poema «Canto a los Yuyales»:

parió la ternera blanca
pero la tierra siempre en silencio
las perdices abrieron el cielo
pero la tierra silencio
la fecundidad entregó fruto hecho
pero la tierra sombra

(Wiezell, p. 34)

Pero más importante es el uso del silencio como elemento técnico: meta para la cual la poeta tiene que eliminar toda puntuación y así crear un espacio negativo, un punto en blanco donde el lector puede rellenar y transformar la estructura poética que ella presenta.

Respecto a este empleo del silencio musical en relación con su poesía, Elsa Wiezell nos explica, en otra parte de la entrevista realizada en enero, que:

Considero que al eliminar la puntuación doy como un esqueleto poético con un espacio blanco creacional, y el lector pone tres elementos al poema y éstos son: a) temperamento, b) respiración con la integración de

su propia puntuación, y c) marcación de palabras e imágenes para él más importantes; que es a elección y relacionada con el primer elemento: temperamento.

La filosofía de Elsa Wiezell al respecto es similar a la ideas de Platón respecto a los tres componentes musicales. En el Libro III de *La República*, nos habla a través de Sócrates, como la personificación de la sabiduría, siendo Glaucón el interrogador. Platón identifica también tres ingredientes en la música: palabras, armonía y ritmo.

Desde este concepto de Platón hasta el de los músicos de hoy se ha producido una evolución, pero estos elementos son aún válidos. Así vemos que al examinar la meta de Elsa Wiezell en cuanto al uso del espacio blanco creacional en su poesía, éste es comparable a estos tres elementos musicales de manera que: (1) el primer componente que da al lector en la poética de Elsa Wiezell, temperamento, es lo que en música es el modo o el armónico *patrón de compás* que da el ejecutante a una composición musical. (2) El segundo elemento que la poeta da al lector es: la respiración, es equiparable al intervalo musical en relación con la *graduación de tono* y la marcación poética es lo que musicalmente correspondería al ritmo o pulso, determinado esto por el acento, la duración o *valor tiempo* relacionado –por supuesto– a la cadencia y la métrica.

Es también interesante observar en este poemario el uso que hace la poeta del color, a modo sutil de incorporación de las artes visuales en su búsqueda de la integración de los ojos y el tacto en el arte de la poesía. Veamos unos ejemplos en este poemario. Primero de «Pausa del crepúsculo»:

en rojo vivo
 proyectado en altivez oscura
 un pensativo trueno de fatiga
 descansa sobre el mate
 un gemido
 en verde azote
 (p. 3)

Y luego de «Tiempo después»:

arriba el sol
 espátula en verde y rojo
 duermen con herramientas
 cicatrices como azules peces
 (p. 4)

Este tratamiento poético del color es una verbalización de las pinceladas impresionistas. Otras veces, utiliza juegos de luz y sombra para el tema de la lucha del bien y el mal; la vida y la destrucción, como en «Transformando la muerte»:

batalla del nacimiento verde
de muerte transformada
de olvido al planeta de sombra
hacer del sol un sonido de ramaje
(p. 7)

Estas metáforas nos llevan de nuevo a la confirmación del uso que Elsa Wiezell hace de las artes plásticas para enriquecer sus poemas, lo cual es la segunda constante de la que hablábamos en nuestra tesis inicial.

Vamos ahora a la última etapa de nuestro análisis y exploramos estas dos constantes como se presentan en el poemario *Virazón*. El tema es de contenido histórico-social, pues se basa en el acontecimiento histórico de la Guerra de la Triple Alianza del Brasil, Argentina y Uruguay contra el Paraguay, la cual deja al país en terribles condiciones.

El estilo usado es el del espejo o lo que la autora define también como el núcleo generativo⁹. En *Virazón* el núcleo generador se halla en el medio de este largo poema épico-dramático y es: «Caazapá en tiempo de silencio». En los dos libros anteriores el núcleo (como título) se da a mitad de cada poema corto; en este caso el núcleo abre su vibración a mitad del libro.

También notamos en *Eco Tridimensional* y en *Sembradores del Sol* cómo este núcleo generador es como un elemento sideral o el espiritual infinito que se reproduce como un eco en ondas vibratorias que se repiten, similares pero no iguales; es un núcleo formado por la suma de títulos.

En *Virazón* esta técnica de espejos, siempre basada en el concepto de la música dodecafónica, es algo diferente, más pleno en el logro formal. El título «Caazapá en tiempo de silencio» es la metáfora clave, el elemento generador y eje del poema. Además de estas características que comparte con los dos poemarios anteriores, vemos en *Virazón* metáforas en cualidades tónicas.

Elsa Wiezell echa de nuevo mano del recurso de la ausencia de puntuación y también imágenes de sonoridad tajante como:

en el espacio velado por exilio
como tambor de hachazo¹⁰

⁹ Entrevista con Lourdes Espínola, Asunción, Paraguay. Enero de 2002.

¹⁰ Elsa Wiezell, *Virazón*. Asunción: Ocara Poty Cue Mí, 1972.

O, más adelante:

un machetazo del viento
(p. 2)

Seguido por:

la garganta rústica
carraspea el paisaje
(p. 3)

Y en la misma página:

como instrumento de cuervo
obstinado es el pensamiento
la garganta
tiene un gusto áspero y pavoroso
en la mudez de la tierra
(p. 3)

Estas imágenes se hallan en la primera parte del poema, y más adelante se hallan más de la misma índole que merecen nuestra atención:

la palabra
ponía en desatino
la guerra muda en aborígen

estrangula una pausa de tiempo
el silencio
con movimiento acuático
(p. 5)

Y luego:

corazón de la tierra
en el amoratado silencio
en un péndulo de plumas
silencio
donde se filtra la brizna
silencio
(p. 5)

Aunque los logros son originales, no podemos decir que esta búsqueda en sí es nueva, como nos enseña la lectura de Oscar Wilde¹¹ y los modernistas. Recalca esto el crítico ruso Boris de Schloezer al escribir sobre la estética y la música del siglo veinte en *The Way of Understanding*:

La poesía tiende hacia la música en la medida en que aspira hacia la inmanencia y no se convierte en música en la medida en que las palabras todavía retienen cierto significado trascendente, en la medida en que nosotros todavía las reconocemos como signos.

Desde este punto de vista, toda actividad artística tiende a transformarse en signos de valor inmanente que poseen sólo un significado trascendente¹².

La presencia, de nuevo, de la constante primera o la música a través del uso del principio del silencio musical, con la eliminación de la puntuación poética, la aplicación de los principios de la filosofía dodecafónica, y la elaboración de imágenes sonoras, es evidente.

Es importante notar que también en *Virazón* la segunda constante se halla presente. La integración de las artes plásticas la realiza Elsa Wiezell a través de un medio visual interesante. Hemos establecido que el tema que desarrolla el poemario es trágico, lleno de fatalismo y mucho más el tema de la guerra como fin catastrófico. Nótese el tono de la última estrofa:

la vértebra de la patria...

en abandono de vegetaciones

en párpado hechizado

en hierba inanimada

morir juntos

(p. 12)

Elsa Wiezell nos enfatiza este dolor visualmente mediante la estructuración de la división de las estrofas de modo que la palabra impresa forma como un zig-zag de cicatriz. Esta imagen también se halla en el texto mismo:

¹¹ *Debiendo su tesis al verso De la musique avant toute chose de Paul Verlaine, dice Wilde: «Desde el punto de vista de la forma, el tipo de todas las artes es aquel del músico». Oscar Wilde, Preface to the Picture of Dorian Gray, Victorian Poetry and Poetics, Walter E. Houghton y G. Robert Strange, eds. Boston: Houghton Mifflin Company, 1959. P. 753.*

¹² *Citado por Walter Gerbath, et al, eds. An Introduction to Music. New York: W.W. Norton and Company, 1969. P. 4.*

El vientre fue cicatriz

... membrana sin bálsamo

la tierra está porfiada
cicatrices
sementera con señales
(p. 4)

sementera con señales
cicatrices
la tierra está porfiada
(p. 8-9)

O tal vez esté marcado por la nube de lo maléfico arraigada en la mitología guaraní donde se asocia la catástrofe a los elementos naturales y así desde un principio leemos imágenes tales como: hachazo, trueno, flecha, sollozo, hueso desterrado y vértebra de patria. (Wiezell, p. 7) Y las estrofas nos dibujan en verdad la quebrada vértebra de la patria después de esta guerra.

Con esta ojeada panorámica de estos tres libros de Elsa Wiezell vemos la influencia de la música y las artes plásticas en diferentes expresiones como dos constantes que crean así una experiencia poética polimorfa y polifónica, como hilo de unión entre *Eco Tridimensional*, *Sembradores del Sol* y *Virazón*.