

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.