

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 generativo<sup>9</sup>. 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 hachazo<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Entrevista con Lourdes Espínola, Asunción, Paraguay. Enero de 2002.

<sup>10</sup> 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 Wilde<sup>11</sup> 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 trascendente<sup>12</sup>.

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:

<sup>11</sup> *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.*

<sup>12</sup> *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*.