

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION
CARRERA DE LITERATURA



TESIS DE LICENCIATURA

Crisálida Andina

9.95

Itaca: Tejer y esperar

POSTULANTE: MARÍA MONTSERRAT FERNÁNDEZ MURILLO

TUTORA: DRA. ALBA MARÍA PAZ SOLDÁN

LA PAZ - BOLIVIA

4

3 2014 001013

1676
515

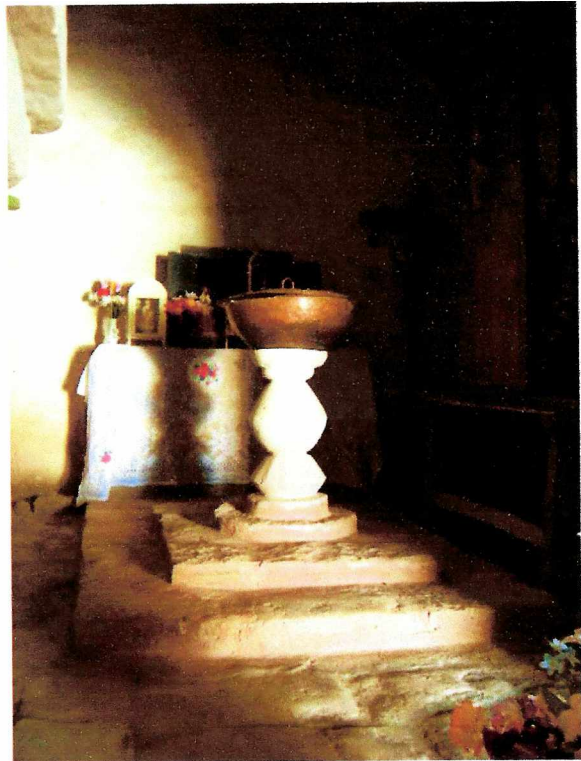
Crisálida andina

(poemario)

María Montserrat Fernández Murillo

A la vida y sus acompañantes

IFIS



Ifis

Luna wawa
sabe que el humo va en dirección oeste
después de ser sembrada
Luna wawa
¿sabe acaso que la cosecha será mala?

Soy de wara y cobre
y ya no brillo
mi sencillo y pensador querido
entre ocio, urpu, fábula
pronunció de prisa palabra
no pensada luna wawa
y yo no brillo

*Violeta mía todo te he concedido
halago, admiración, belleza... (remordimiento)
supe defenderte, pero te pido
respeta altivamente mi sexo
un niño
sino
frente al agua, de noche ... dormida
llachus y tutukas la lleven*

Una se baña y descansa
el sueño es placentero
Una ha sudado y el sudor se ha secado
y ya no brilla

II

Sépalos y pétalos desiguales
el pensamiento su próximo pariente
violeta mía arrodillada me invoca:

*Fui polvo en agua de hojas.
Polvos solos es ahora
contra el agua de hojas,
mézclalos con vinagre
y cocido con ternura (no como su padre)
demos vida a su niño.*

Violeta mía no eres suya
tampoco mía violeta suya...
Nacerá la vida y buscará su nombre
sólo escucharemos la tinta.

Violeta mía, violeta madre
te entiendo
entiéndeme tú
vahos de fantasma me estás llorando
nacerá la letra y elegirá su nombre...
Soy incapaz de evitarlo.

Violeta suya
entiende tu nombre
descorre la cortina y espera

Entiéndeme tú
que con el tiempo
el sol blanco resulta eterno

in

Urna hallu

entiendo mi nombre
entiendo mi nombre y espero
espera tu también y lávalo
revela su sexo urna hallu

Hallu paxsi

no te escondas
no me asustes
no te asustes...

Una niña

Descansa amor mío

descansa...
el tata quiere verte ángel del cielo
siluy anjila
luriya anjila cantarte
y yo no quiere verte y no verte
no quiero...

Descansa amor mío

no llores
te verá la mama crecer y jugar
cantará la mama ocultando tu nombre
la mama de nuevo esperará...

descansa...

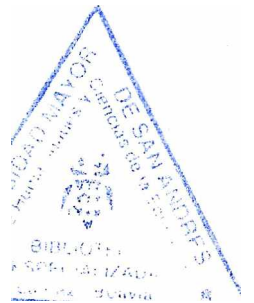
Como Ifis vivirás
así la tinta llorará

IV

Wari nayra
no me veas, no lo hagas
soy un nombre no me veas.

Soy un nombre oportuno
el nombre del abuelo
para el tata eso soy
Un nombre para esperar
para respirar
para la mama eso soy.

Wari nayra
no me veas
Ve mis ojos de vigilia,
mis manos de caricias
y el alma
el alma disfrazada
Soy un nombre
tanto gusto...
un nombre
esperando...
gritando
no te veas, no lo hagas
así la tinta llorará



Jachayata mama

la luna wawa te vio

por tu imill wawa

jachayata mama

Jachayatan mama

por mi nombre

por tu nombre

y cantabas mama

y cantabas ocultando mi nombre

Mama ... por qué me ocultas mama

si el sol se muestra en la mañana

entre nubes de colores y yo...

que ya no lluevan tus ojos

sólo la tinta mama

Ella no quiere verme y no verme

no quiere

El no podría verme y verme

no puede

y yo

yo no me veo pero al verme

no quiero, no puedo

yo no lo entiendo pero al verlos...

Fue el canto que acompaña al viento
fue el viento que conjura mi nombre
fue el tata que conjuró el conjuro.

En silencio y sin mirarme
Jante amiga mirabas mi nombre:

*Una vertiente y un manantial
en armonía son canción
y nosotros susurro...
Ifis la petición esperada me enviaste
entre tonos suaves de tarqa
compartiré el alma contigo
Ifis seré para ti
mariposa ... flor*

Fue el nombre que acompaña mi suspiro
fue el suspiro que invoca mi muerte
fue la muerte que espera ver el color de las cenizas
la ceniza que formó nubes de colores
y el sol no se mostró en la mañana

Una noche de luna wawa
en silencio y sin mirarme...
mirabas Jante el nombre
y no en mi alma
mi alma de cebada

Luna wawa habla con ella
dile como ella
flor de mariposa
con copos de lana
frutas secas
pétalos de flores
sueño soñar
en el halo plateado, lluvioso del amor

*Blanca hasta la naciente
la mariposa de cebada
canta a su alma
sin alas, sin agua
y sueño, sueño por ella
eterna, no verdadera.*

Blanca hasta la naciente
habla con ella
dile como ella
flor de lluvia
la flor que llevo, espera.

Hallu paxsi en tu lágrima
un amor no enamorado
frutas de lana
copos secos
un suspiro soñado...

*Hallu paxsi en tu lágrima
el cuerpo de mi imill wawa
en silencio y sin miradas
que sea del nombre y no del alma.*

Que sea del nombre y no del alma
que ya no me canta la mama
no me canta...
de nuevo polvo
de nueva lágrima

*...en silencio y sin miradas
que sea del nombre y no del alma.*

Hallu paxsi en tu lágrima
mi lágrima plateada.

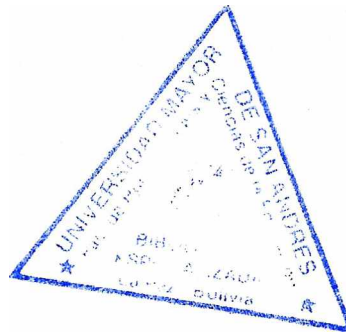
0

Dejé de ser
de quinua, flores y mariposas
sin alas, sin agua
Dejé de ser y sigo sintiendo la cebada

SÉMELE



sémele



Palabra tejida es sémele, huella de un tiempo
llaki de un sueño
sueño de semilla sembrada
de nube enterrada

De flores de papa y copos de lana eres Sémele
de confites en la tierra, de dones del viento
de grietas y fuentes eres Sémele
de surcos de siembra.

Abonas, proteges, respetas... te entregas
en el agua el calor, el aliento
tus caricias en piedra y maleza
en la noche tu halo de sueño
que me susurra: *debes ser tierra.*

A tus ojos Sémele
cuando sueño las alas de una mariposa blanca.

Medialuna de plata soñando
pan de estrellas, pallay de aguayo
agosto de quinua soñando
huella de vicuña mama
mama cantando a la wawa
caricias, tholares rosadas
quinua rosada rozando
hileras de paja trenzada
sueña Sémele
sueño en alas de una mariposa blanca.

*... por los rayos del sol durante el día y por las pisadas
en agua de ojos, mis labios suben y bajan
un puñado de estrellas suspira, me siente, se azora*

*... por los puntos luminosos, florecientes, florecen
el nido de ave en mi vientre y mi vientre en agua de ojos
en las quchas aun no azuladas
migas de pan del cielo, en los ojos suspiros azorados*

*...por los frutos acallados, mis manos, mi aliento
de sencilla oración que mezcla lo que siente
y amarra pétalos blancos*

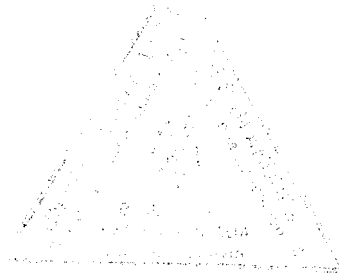
Porque me ves, Sémele, yo te siento
 en suspensos hincada
no besada, vacía en capillas de lana
 entre sencillas notas de zampoña y guirnalda
Cantando lágrimas en la mañana
yo te siento
 húmeda en mis labios, subir y bajar
 cenizas de rocío en tu cuello
 nubes de mañana tu vientre
 en silencio, sin tocarlo
 alguna hierba blanda...
 rosada
 bajo wara qutu azorada

La mañana enterrada nuevamente, velas apagadas
 soplo de viento, ojos inundados en rocío
 se devuelven las nubes
se devuelven y no dejás de soñarlas.

Soy yo Sémele, siénteme
tu pequeño tiempo de sueño
tu caminata de faena
poncho de flores, de ramas y hojas.
de sal de lágrimas
tu conjuro de vacío de vientre

Sí, soy yo
sencilla oración que mezcla lo que siente
tu ofrenda de fuego
semilla sin vientre
comparezco ante ti Sémele

...y me ves
en el agua de tus manos, en el vuelo de mis brazos
.. y te ves
en el agua de mis ojos, en los pasos de mis manos



La mañana desterrada nuevamente, puntos luminosos
soplo de viento, ojos remojando alas
penas de zampoña volviendo, pasto amarrado
se vuelven las nubes
se vuelven y no dejo de soñarte.

Sueño tejiendo deseos
reflejos
un cuerpo de manta e incienso
un rostro de trenzas y un sexo sin tiempo

*... sin tiempo reflejos
no de albas y crepúsculos
no de intis, de principios ni entierros
de un cuerpo, de un rostro y un sexo*

*sin reflejos mi tiempo
de plata y leyenda
de linaje
de caricias celestiales, suspiros glaciales, nacimientos
sin reflejos mi lecho, mis sacros alientos
mi sexo de vida sin reflejos*

*En tus ojos la lluvia enterrada de un cuerpo
hincado, no besado
en manta velado
manta de lunas, de cóndores y ranas
de caracoles en tierra y agua
En tus ojos reflejado su cuerpo
sin linaje
tejedor de santuarios y sueños
de soles blancos increados
un cuerpo simple, de huella
sin tiempo en el tiempo*

Wayna inti tejiendo luces
revelando deseos
reflejos tejidos

*En el tiempo su tejido, un tiempo de hilos rosados
único y ligero
mágico, no enamorado
tejido muy antiguo con lana de alpaca y estrellas
líneas de algodones sus rayos, polvos de confite su potencia
tejido su beso de flores blancas, azules y rosas
un nido de ave su sexo tejido
metáfora de cuerpo, metáfora de tierra
de sangre, ritual, roce
metáfora de coca y rocío
...y para mí no tejedor*

*no enamorado, sémele
pétalos rizados te entrega, te pide, le entregas
un santuario suavemente guardado
un silencio, la mirada
ese fluido nevado de un tiempo sin tiempo
(mágico, no enamorado)*

*te perturba, te rompe y lo alimentas
y sueñas con tu pedido
y el fuego y el humo ondulado te besan
(no como al labio mío como al surco mío, te besa
tan sencillo, tan digno que altera)
y teje creando tu sueño
y rocía tus labios y devuelve el ritual que tú le haces
metáfora erguida, húmeda, tu capilla alimenta*

De más luces reflejando los santuarios
Wayna inti mira en el agua la muerte y un sexo sin tiempo
recuerda un tiempo no reflejado
y piensa turbado, tan sencillo y digno pensamiento
a un beso de plata un beso...
a una mujer... una mujer

III

Tras el verde oscuro del cúmulo
una mujer en mis dedos, soñada, soñando
abrazada por el humo y escarpada por mi sexo

*...en alas de la mariposa blanca
en nubes que escalan la cima para desdibujarse con calma
sin su mano con la mía húmeda
 las hojas de coca emparejadas
en un lecho helado de una noche cálida
cenizas teñidas*

*...en el agua naciente de un sol
pensamientos de ojos traslúcidos
telares increados
reflejos no reflejados
 tu aliento- tus dedos definidos
 toda la magia de tu magia*

La magia de plata y leyenda, la magia reflejada en lo otro
en lo otro para él, en lo mismo para ella
completamente distinta, completamente parecida
un tiempo de muertos inenterrados
de halos olvidados

*...lentamente la magia te pido, lo demás ya me lo has dado
(lo no reflejado), lo visto, lo gritado
lentamente compénsame lo que te has llevado*

Ser espacio, tiempo en el tiempo
ser lo otro para darte todo lo mío
para ti Sémele y tu pedido
para ti Sémele y tu reflejo
ser lo otro de un pétalo rizado, de un suspiro retenido
de un lecho primerizo
y llevarte al lugar donde los muertos se están indormidos
y traerte al lugar donde se eternizan las metáforas
ser lo otro para no perderte sabiéndote perdida...

... y aquí estás sémele y aquí está él a tu lado
completo en un espacio y un tiempo acabado
seducido y confundido

desatado

y aquí esta sémele munañama

sin ser lo tuyo, siendo lo no soñado:

rocío de piedras

albores increados coronando el lecho

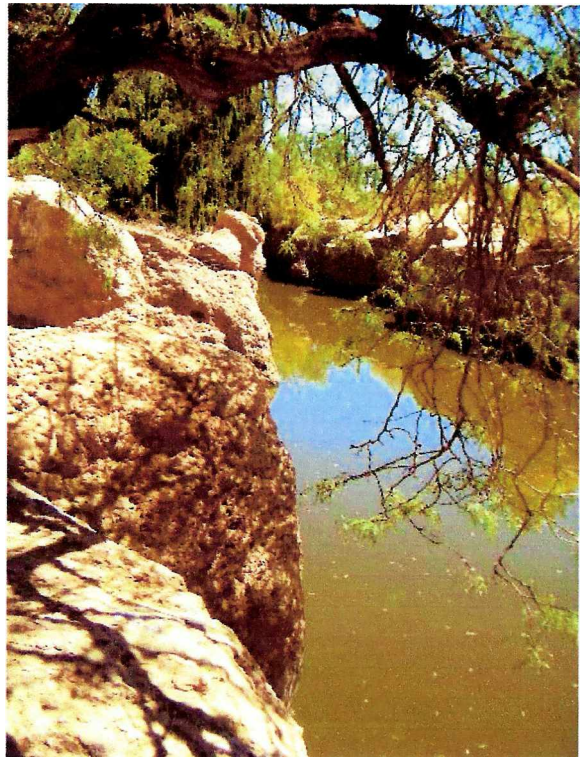
ardores sin tarros, sin plegarias

aquí está sémele chachama

sabiéndote perdida

sabiéndote metáfora

DAFNE



Dafne

¿Olvidaré el ritual de la llama
la suavidad ancestral en su paso
el nacimiento del sol en sus ojos
su canto, su latido?

mi cicatriz

Sigo en la quebrada senda que no trae nada
donde el viento con plumas, con alas, no trae nada
donde tú que me buscas

 que lloras nieve, me traes copos de amor
y todo sobra, todo queda

Sigo en el tiempo del caracol que se llena de latidos
donde las nubes dibujan el aire

 el lago camina sobre la luna
donde se explica el mundo cada mañana
y nada

y nadie llora el rocío, ni colorea el sol
ni las miles de alas...

Todos van con su torpe aleteo y yo me quedo
sin su voz siguen hablando, sin sus ojos vuelven volando
y me quedo con mis ojos que no pueden ver
con el instante que voy olvidando

con demasiadas horas llenas, demasiadas horas vacías
y veo las plumas mensajeras, las que sobran del cóndor
y espero plantada en la senda
donde el sol es el mismo
sin aire, sin agua, sin tierra, sin fuego
donde se dice lo que no se ve

Tú sigues caminando sin ojos
me lavas con el agua de tu llanto
no tienes mi lunar en tus manos,
 ni color en tus palabras

Tú terminas enamorado de tu llanto
no tienes voz, ni pensamiento
yo pienso el nido es el nido

 no palabra detenida en minutos
 que se abre poco a poco y se vacía

Tú dices ¿no te acuerdas de mí?

¿no te acuerdas de mi mirada?

te explicaría el mundo cada mañana

*Viendo los latidos a destiempo
no nublada, no sofocada
no sueñas con peces islas, ni ojos
nada...
piensas que mi luz pertenece a la tierra
que te escolta sin dormir
 sin tocarte jamás
soy tu misterio
silencio, secreto
 de mito
 del thaya ciego*

*Viendo la lluvia de plumas
no te mojas
eres orden, línea, pulso
 imagen del agua
sangre retenida, voz monocorde...*

Con ojos, eres sentido menos inmediato

*Nunca cegada
no eres inconsolable, tienes alas cercenadas
plumas en el himen
cicatriz de crisálida
 ni de barro, ni de flores
lunar sin laberintos
 teniendo un sitio, sin tenerlo
Nunca vestida
nada siente tu pezón rosado
tu óvalo, su lisura, su lago
nada en la yema de los dedos
 la lluvia - la piel tumba
todo ausencia, todo vaciado...*

*Con ojos, eres desnudez desorientada
 núbil minuto
 olvidado, cicatrizado*

*Lloro sobre todo y no me ves
en tus ojos entra el viento silbando
jadeando
te canta mil veces puro
mil veces náufrago
su aroma errante
vela tu sangre
tu única palabra en una gota
sedosa
rosada*

*Mi desorden es frágil:
lágrima de vientre, sudor brillante
collares de agua en el cuerpo nido
urna
...tálamo*

*Mi palabra es ceniza
emana flores del naranjo
canta plumas del fénix
ciega las horas inmaculadas
y dibuja consuelos, manzanas
y silencia lágrimas...manzanas
pero no pronuncia tu nombre
y te deja vaciada en la letra
en la tinta turbia de una mañana*

*Entonces recuerdas la serena muerte que anida
el mundo que suda hierbas, que pare alas
sueñas una herida llorando
nace una cicatriz sin bálsamos, sin savia
nada
despiertas y caminas
juegan los relámpagos
los cerros laten
las piedras respiran
nada*

*Nunca nayan
me pintas de plegaria
de agonía, de verde pasto y azul lágrima
¿no puedes mirarme blanco
de sudor virgen
de muerte lasciva?*

*Nunca aruma
te falta el desorden, el desconsuelo
te escondes
no pierdes, no legas tus gotas
no cierras los ojos un instante*

*Dafne, nunca vestida
no volverán a decirte... Dafne*

Soy Dafne
el árbol donde el viento mece a los amantes
donde las sombras languidecen
y las alas y las gotas y las manzanas

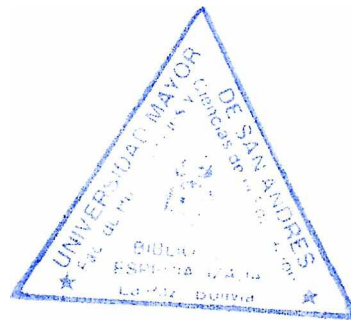
Donde no es preciso mirar... miro
nunca siento la desnudez en los ojos
 la nieve rosa en el pezón blanco
nunca siento la cúpula de la cuerda y el ahorcado
nadie sabe como nace el sol
 hasta que lo ve navegando en el lago
 hasta que lee un vaso de agua
 y pierde los ojos un instante...

El árbol mira al oeste.
¿Olvidará el cuiuri del pájaro y la serpiente
el ritual de la llama
el ligero extravío de la música
la tenue mancha perlada?

... se dice
Dafne pidió un instante al verdugo
cayeron hojas
se fue desnudando más y más
y nada
y nadie...

mi cicatriz

DANIELA



Daniela

*¿Dónde terminan las líneas?
La cábala no contiene la cifra*

Soy un poema al margen del sueño
soy una grieta o una ensenada.

Un rombo y un laberinto
ambos o ninguno
tallan la palma más cercana

Soy la pampa
la mujer-isla, la mujer-hilo
la franja con espina de pez
Soy el tejido sin dibujo
el dibujo del rombo
la llanura donde el sol blanco
espera
llora

Ahora
en el plenilunio
es extraño penetrar tu cuerpo extraño
el brillo metálico de tu nombre
tus ojos hundidos en el sol hundido.

Es extraño, Daniela, convocarte
cada vez que mis ojos menguan
y no soy sombra-loba

-hiena

-vaca

cada vez que soy árbol desnudo
o incienso o loca...

- ¿Te sorprende encontrarme
tras un muro
arrancándome los ojos ? -

Dime
tú que estás en el ágora
cómo brilla el oro de los mitos
cómo nacen las alas
 las presencias
 los ocasos sangrantes
Letra por letra, dime tu desorden
la tumba que cavas
 y cavas
 y cavas
tu última palabra en la ventana

Dime

- ¿Te asusta encontrarme
 tras un muro
injertándome tus ojos ? -

Ahora
en el limo
dibujo tu desierto, tu refugio en la pampa
tus fantasmas y tus fuegos
Revelo tus ocasos,
 pero hay otros, dices
 de madera, de cartón, de piedra . .
¡Cuántas veces, Daniela, cayó el sol?

Con tu pie en el crepúsculo
 en el agua
se acalla el oleaje
la muerte se encama
 en un vértice, en otro
y otra vez y otra vez
no hay medios
no hay distancias, Daniela
 sólo el mar
 de sal o de llamas lechosas
 de lágrimas mosaicas

- ¿Te apena encontrarme
 tras un muro
sin ojos? -

En el muro donde el sonido tropieza
se atasca
se queda
busco embalsamarme
y tus ecos

daniela
daniela
daniela

me ahuecan

Después

Cuando la lluvia y las nubes
cayeron y gritaron: ¡Aruma, Aruma!
caí y lloré.
Aruma camina sobre la lluvia
con las nubes en las manos

Antes, miro el ventanal

Antes

una hermosa y ajena mano me tocó
me encontró

y eso que llovía en el cristal
y respiraban el muro, la puerta,
el ojo de la cerradura

y me miraban de vez en cuando sola
emboscada y sola

*: Olvidá Daniela las páginas, el tiempo
la clandestinidad del cuerpo . . .*

*Escucha Daniela la caída espumosa, la belleza,
la libertad de la sangre y adentro,
más adentro, tú.*

Después

yo, Daniela, me arrimo al ventanal
"estoy de pie y camino".

MÓNICA



Mónica

1

¿No hace falta morir así?
hace falta desgarrar el crepúsculo
y ser el ser de innumerables ojos
meditar en la luna
 ¿en la luna?
en la noche para alcanzar aruma
para navegar por un ángel
 que señala la tumba

No hace falta nada:

*Gasto las horas con meditación y la lengua con abluciones
Caigo de pie y en algún lugar, en los puños de una página
Escribo y peregrino, escribo y desando la hermosura
y derramo mis ojos en tus manos.*

No hace falta nada, aunque no siento nada

*Gotean mis ojos y apagan las velas
no duermo
la luna se esconde en las plumas que caen
y se abisman las orillas
¿quién puede conocer el nombre de todos los vientres?
¿quién se convierte en fruto para devolver la vida?*

*Desaparece la llama de la luna wawa
no sueño
menguan los colores en el espejo
y una por una las señales del cuerpo aparecen:
 la piel de los pies ardientes
 la voz de las mil lenguas
 la culpa celadora y virgen
si no aparecen
 me pierdo*

*Las horas se asoman por la embocadura
no muero
navego sobre la piel silvestre
poco antes descubro mi pulso
 añoro los pecados crónicos
 evoco los hechizos infames
y cierro las puertas de la desaparición
y escucho las nubes mortales*

*Qué brisa, Pacha
Qué vida*

*Yo sé que la vida no es el sol naciente
Sé que la piel cicatrizada no es la vida
ni el vino ni los perfumes
No sé que uso las horas persiguiendo al sol
y pensando en nacer
que la luz cae en mi balsa
y mi piel despinta la totora.*

*Yo quiero visitar la tierra con un vestido
quiero juntar las manos, cerrar los ojos y esperar
esperar el olvido silencioso
No quiero cruzar el horizonte con mis llagas
y dibujar mariposas casi lilas
no quiero caer sola y entre las estrellas
caer y anidar dulcemente como la uva.*

*Qué noche, Thaya
Qué vida*

*Navego con lágrimas, con frío
canto un dolor, un conjuro, un naufragio
y a media luz
aparecen nueve tintas sin dar un paso
¿Quién duerme, sueña y muere?
Quién conoce el color de mi alma?*

III

Mira

Hoy pido navegar sin conocimiento

dejar las palabras en la balsa

la piel

la voz

la culpa

quiero mirarme y parpadear

buscar una orilla

y pensar que no estuve entre las lenguas

Escucha...

Hoy pido llorarme con desconsuelo

olvidar los hechizos en la balsa

la marea

los latidos

las sentencias

quiero escucharme las heridas

sentir gran pesar en el alma y morir

matarme con nueve tintas

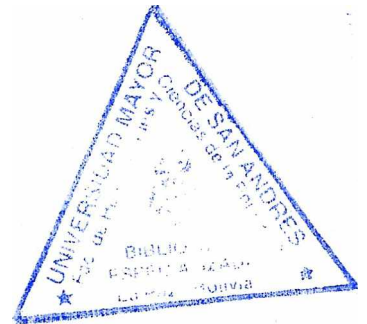
Hoy no quiero calmarme a la salida del sol

ni rescatar palabras felices

ni tierras preñadas de aire y fuego

Así quiero pasar un día y otro y otro

hasta que se pueda cerrar el tiempo



Hoy quiero, Mónica, morir contigo
¿*conmigo?*

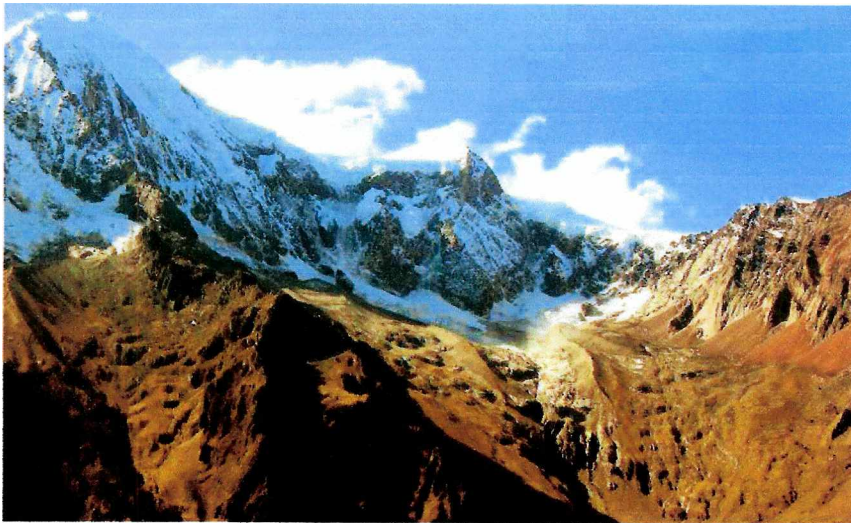
Dejar las palabras en la balsa
dejar de curarme con saliva
y velar ...

Necesito llorar con tus infames sueños
verte sabia y retorcida
decir tu impunidad
y rescatar mis horas con tu muerte.

Necesito escucharte cuando te veas a punto de morir
y dibujar las nubes bajo los árboles
y vivir todas las edades en tres segundos

*- Cuando me vea a punto de morir
lo siento
esta vez no diré nada -*

MARÍA



María

Hoy todo fue en la tierra, Aruma, durante tanto polvo entre tan pocos ojos. Hubo caída de estrellas, de alas, de lágrimas y todo... Acabó la querencia de una muerte que se resiste a morir y comenzó el horizonte mío. Hubo caminantes muchos vadeando la orilla de cuando en cuando, hubo flor de manzanilla y silencios entristecidos. Hubiste tú: el más hermoso de los trabajos cuando desflora la noche, el muy grave silencio guardando mariposas suaves. Huma, hubiste después de que huyeron los pozos y los rayos... y quedó cambiar el ojo por el ojo, quedar en una grieta con los ojos secos y sombrosos.

Hoy todo fue en Naya. Regresé. Traje en mi manta piedras y lágrimas que salieron del centro, traje heridas para que se alimenten de hierbas, de confines aún más pasados. Guardé mi nacimiento en las migajas blancas que cubren la tierra... y tallé. Tallé mi piedra en la piedra que se hizo sombra. Tejió la sombra nombres que tapan la tierra y hubo momentos de montaña. Tejió la sombra discretamente... Entonces me detuve. Me detuve para caminar en la piedra, para acariciar cinco lunas que anochecieron mis ojos. Me detuve dentro de un copo de nieve y puse mis manos y cantaron las ramas, puse mis pocos días de silencio y supe que hay noches que se asemejan al cóndor.

Hoy el sariri lleva en brazos un pájaro anciano. Su paso se derrite, no puede decirse adónde va, de dónde. Ha olvidado los tantos caminos y hace póstumo su silencio. — Cuándo la pureza de la ausencia, cuándo la simpleza de las manos — dice.

El sariri vuelve para retornarse hasta él.
jani cuna umani, camina
jani cuna umani, comienza
y otra vez la luna en la piedra
y otra vez los brazos en el pájaro, ya para siempre.

Ayer nací con ecos y un caracol se sintió acompañado. Suspiré. Abrí mis ojos en voz baja, luego la pluma y luego me derramé. Guardé en mi vientre la lluvia, la más triste. En mí cayeron sus gotas, sus muchas... Quizás por eso la humedad llegó y la tierra se hizo tan suave tan. Quizá por eso, Aruma, no tardaron los demasiados tiempos. Llegaron llorando, cosa no nueva... amando.

Y guardaron el descanso del secreto. Pero no fue fácil.

— Había que esperar, tenía que enmudecer —

Suspiré y hubo un momento en que me compartí.

Ayer nací en silencio. Pude respirar el fuego cuando subí por la cuesta que termina en el abismo. Pude estar sin nadie, diluirme en el espejo, sola, sin mí.

Me guardé en Aruma y supe dibujar un caracol para sentirme acompañada.

Pero no fue fácil. Los dibujos no saben abandonar, saben decirme quien duerme sombras y con manta. Me dicen tanto que me pierdo. Quedo muro con muro con las voces y los minutos. Las heridas se me hunden, pero aún no...

Me guardo por encima de los cajones

y de nuevo mis manos en cuna para atrapar mis cenizas.

de nuevo mis ojos en lluvia.

Ayer el sariri enmudecía. Entraba en los totorales para alcanzar el nido.
Quitaba el polvo suave de sus brazos tibios. Tenía una pena adentro, más
adentro una lluvia...

— Pacha o Kariñu —

Echaba flores y ramas al fuego. Quedaba una música distinta, un copo de lana
en el vientre. Un recuerdo.

— Anunciaba la tarde cuando esconde sus alas. Cuándo ahora, cuándo el
tiempo va pasando —

Ayer el sariri por el aire desaparecía. Su corazón borraba las alas. Se
escuchaba el aullido de la zorra y más acá la lluvia de la luna:

si

el

lago

si se pierden

si la flor más pequeña

cuando

las

ranas

amarillas

Y

una

piedra

se encuentran en las nubes

Mañana, al alcance del relámpago, recordaré mi herida. La luna formará
sombras y seré un nombre, un diluvio de fuego Seré dos aves que se
abandonan... Estaré en la culpa y en la hermosura. Estaré cuando un corazón
quiera detenerse a tiempo y será entristecido de verme.

Seré
vientre de cebada
mujer que alimenta la hierba
demencia del árbol
miedo de frontera y puerta

Mañana, aislada del paisaje, recordaré mi herida.
Dibujaré círculos hermosos en la tierra. Extenderé mi mano en la puridad.
Pensaré tocarla y alcanzaré mi locura. Seré un falso grano de anís, un ritual
sin sangre, un éxtasis impío.
Del mar soñaré su sueño, de las estrellas su peregrino.
Nunca naceré.

Itaca
Tejer y esperar
(ensayo)

María Montserrat Fernández Murillo

ÍNDICE

<u>O. En las tinieblas</u>	<u>2</u>
1. <u>Chuyma p´aqartatistanta (Corazón, hazme florecer)</u>	<u>5</u>
2. <u>El nombre y el conjuro</u>	<u>8</u>
<u>3. El estar</u>	<u>13</u>
3.1 <i>La mirada</i>	14
3.2 <i>La mirada de los ojos abiertos</i>	17
3.3 <i>La mirada del visitante</i>	19
<u>4. El estarse</u>	<u>22</u>
5. <u>Otro día... otro mito</u>	<u>25</u>
<u>Bibliografía</u>	<u>30</u>

O. En las tinieblas

El trabajador de los trabajos deberá adentrarse en lo profundo del abra; y luego, habiéndose posesionado de la oscuridad y del silencio, podrá ya avanzar a ciegas y con paso firme y seguro, bajo el signo de la palabra que ahora retumba en los espacios. Muchos trabajadores de la poesía se han quedado allá para siempre, tan sólo en virtud de sus trabajos; pues han sabido penetrar en las tinieblas, sin necesidad de escribir ningún poema.

[Jaime Saenz]

Trabajando el trabajo, en las próximas páginas se lee el poema *Itaca* de Blanca Wiethüchter. Dicho poema crea un mundo diferente y, sin embargo, evoca un personaje, un tiempo y un espacio mítico. Tal evocación podría producir sentidos acabados, obligar al lector a encontrar experiencias consumadas. Habría, entonces, que reconocer el abismo entre el nombre y lo nombrado, entre *Penélope que espera tejiendo y tejer la espera de Penélope*, reconocer acaso la insuficiencia del lenguaje. *Itaca*, entonces, nos provocaría múltiples sentidos que no niegan los sentidos establecidos. Así y ahora, cuando alguien camina en *Itaca* siente "las cosas" y las (re) nombra, pues "las cosas" no sólo tienen las características establecidas. La historia, pues, se muestra no tan clara, no tan perfecta: Penélope no sabe a quien vigila, a quien espera. Sintiendo-palpando, alguien habita en *Itaca* y dice su experiencia - acaso trata de comunicarse; busca la palabra que (re) presente sus sensaciones. Entonces, se (d) escriben in-significancias: una cena, un baño, un sueño... Al final, se nombra "las cosas" por primera vez, se las colorea, musicaliza, aromatiza. Así, se distorsionan los referentes, los sentidos establecidos y se intenta compartir una experiencia. Ahora y al final, *Itaca* es un nombre invocado: Penélope; un gesto: la espera; un propósito: ser patria de Ulises aquí y ahora.

La siguiente lectura, entonces, reconoce aquel abismo y muestra el (re)ordenamiento del nombre mítico. De esta manera, *Itaca* (y sus nombres contenidos) ya no presentará una Historia, sino historias que se extravían en la Historia y suscitará la escritura de la reescritura. La primera labor será reconocer las propiedades del nombre mítico. Se identificará su carácter narrativo y, por tanto, la construcción de un semblante, de un gesto permanente que defina las

acciones. Siendo, pues, el mito el relato de un evento o una sucesión de eventos, relacionado la más de las veces con el origen, explica la presencia de ciertos *fenómenos* que preceden a la escritura, también explica el *impulso* de todos los sucesos, de todas las acciones y emociones del hombre. Así, sólo queda recurrir al mito para solucionar los "asuntos" más diversos, porque los mitos contienen las causas y los efectos. De esta manera, *Ítaca* se (re)formará gracias al nombre de Penélope, el cual contiene el gesto de la espera.

La segunda labor será establecer la diferencia entre la evocación y la invocación del nombre. El ensayo no sólo identifica la presencia del mito de Penélope, sino la (re)construcción del mito. Dicha (re)construcción comienza con la presencia del nombre mítico que contiene la historia del gesto mítico y termina con la posesión del nombre que modifica la historia del gesto, más no el gesto. En el poema de Wiethüchter el nombre de Penélope rescata un espacio, un tiempo y un ser, que conforman el gesto de la espera. Sin embargo, la espera será cuestionable, cambiará de causas y efectos. De pronto, Penélope ya no esperará tejiendo, esperará mientras prepara la cena, mientras se baña, mientras piensa en "algo" perdido. De esta manera, *Ítaca* narrará la historia de un nombre hartamente conocido que, sin embargo, se renueva.

La tercera labor será caracterizar la entonación poética, reconociendo el desplazamiento del mito de Penélope. En el poema de Wiethüchter se identifica la presencia de un otro(a), que dirige las acciones del yo poético y, por tanto, su entonación. Dicha presencia recuerda al hombre andino, que mantiene una relación íntima con lo otro, con ciertas fuerzas de cuya benevolencia depende su *felicidad*. Su extraordinaria capacidad de observar todo tipo de alteración en la naturaleza le ha mostrado otras dimensiones de la realidad; por eso ha creado otros lenguajes para comunicarse con éstas. Uno de ellos es el tejido, un lenguaje que empieza, por así decirlo, en la superficie y desde allí penetra a otra realidad; un lenguaje poético, pero sobre todo sabio. Un lenguaje similar *entonará* el poema de Blanca Wiethüchter que presentará una experiencia nueva, pero ante todo una reminiscencia para el lector. De esta manera, la reescritura será reemplazada por la *creación única e irrepetible*.

Se lo ha dicho, la siguiente lectura contiene un gesto espontáneo, que exige luego un gesto de ebanista (Villena: 2003). En primera instancia, comprende la escritura para, después, *dialogar* y jugar con ella. Solamente así la lectura deviene en escritura. El devenir de la escritura es apreciable (es provocador) si y solo si "acariciamos los detalles, reunimos con amor las soleadas insignificancias del libro" (Nabokov 1997:4). Entonces, la lectura va más allá de ser una operación fisiológica y se presenta como un cariñoso y (a)moroso trabajo, como propuesta. De esta manera, la siguiente lectura se erige y espera ser gozosamente encarada.

Ítaca: Tejer y esperar

Yo canto.
No es invocación .
Sólo nombres que regresan.

Pizarnik

1. Chuyma p´aqartatistanta (Corazón, hazme florecer)

Tejer en el altiplano, desde luego, es escribir usando la fuerza de la poesía. Por eso, el awayu (la manta de la mujer andina) es un texto misterioso que, más allá de su potencial uso, contiene un lenguaje simbólico. Tal lenguaje comprime los cuidados femeninos del mundo, su música, su florecimiento, su lluvia pura y fresca que limpia el color del color. Tal lenguaje, pues, canta conjuros que rescatan ecos, que dibujan figuras y originan paisajes. Por eso, las tejedoras (sawuri) emiten sentidos, formas fugitivas y evanescentes, que aguantan el ímpetu y la grandeza del mundo. Además, revelan las causalidades - las formaciones, las conexiones, las confusiones - y construyen nombres. Una de ellas, internada en el silencio, tejió y destejió un nombre: Penélope. Así, la poeta boliviana Blanca Wiethüchter (1947-2004), en su poema *Ítaca* (2000), teje un conjuro harto (a)moroso.

Generalmente los tejidos andinos tienen dos partes: la *pampa* y el *pallay*. La pampa es la franja no decorada y el pallay la franja dibujada. La técnica utilizada en la pampa es la del tejido llano-liso. En este tejido, un hilo transversal (de trama) pasa alternadamente por debajo y por encima de un hilo longitudinal (de urdimbre). Así, el orden resultante del entrelazamiento de hilos es uno/uno. El pallay tiene muchas técnicas. La palabra *pallay* proviene del quechua *pallay* que significa escoger, pues para formar las figuras en el telar es preciso escoger y separar los hilos...

A menudo la *pampa* se relaciona con la tierra plana, no cultivada ni trabajada. Tal llanura conmemora las grandes extensiones de tierra que descansa, de *madre negra*. Dicen, pues, que la *pampa*, como la tierra, es negra y erial: aún floja, no se encuentra lista para procrear. Pero es enérgica y su tono negro indica que será productiva, a su tiempo (Arnold 1994: 99). En contraste, el *pallay* es el área removida, que refleja la llegada de la lluvia y el verdor de la vegetación. Tales

colores y senderos conmemoran la ruta que se pisa en las tareas cotidianas. Anuncian, pues, la producción de la tierra. Por eso, los diseños del *pallay* "son descritos como la cría (*qallu*) de la *pampa* o como la criatura de la madre" (Arnold 1994: 96). Dicen, pues, que la madre es ancha y sus crías están esparcidas dentro de ella. Permanece, también, la posibilidad de que la cría de la madre *pampa* cumpla el ciclo vital - crezca, se reproduzca y muera —. Entonces, queda descansar y regresar a la *pampa* para ser enterrada y dar origen a la nueva vida. Se lo ha dicho, a menudo existen relaciones, mas las tejedoras andinas no consideran la separación entre una y otra parte. Ellas reconocen una oposición rítmica que se asemeja a la oposición entre la ausencia de la luna y de la luna llena.

Como el tejido andino, *ítaca* es, indudablemente, la creación de un mundo (un espacio, un tiempo y un ser). Dicho mundo tiene dos tejedores: Penélope mito y no-Penélope. La primera hila y tiñe la fibra, escoge el telar y arregla la urdimbre (la serie de hilos colocada inicialmente en el telar); la segunda coloca la trama (la serie de hilos que van entretejiéndose con la urdimbre). Simultáneamente, las dos pasan y ciñen sus hilos para formar fajas, vinchas o franjas. Aunque las dos tejedoras trabajan en forma diferente (cada una pone y dispone los hilos), trabajan juntas para ceñir el tejido o anudarlo o ensartarlo (o crear).

Penélope mito y no-Penélope tienen diferentes funciones: la cimentación de imágenes (la colocación de los hilos) y la edificación de las mismas (el entrelazamiento de los hilos). Una dibuja ciertos gestos; escoge y precisa los rasgos de las figuras. La otra distingue los gestos; anota el orden y la posición de las figuras. Luego, separa los hilos, ensarta otros y comienza el tejido (la reconstrucción de imágenes). No-Penélope no debe invertir, ni ignorar, ni descartar la disposición de los hilos. Debe tejer hábilmente para evitar que queden hilos flotantes...

No-penélope, entonces, tiene dos funciones: cerrar la *pampa* y tejer el *pallay*. Por eso, inicialmente, explica la colocación de los hilos: los describe, los enumera o los distingue uno por uno. Casi no entrelaza los hilos, los tuerce formando una S o una Z; los separa ordenadamente. Después, no sólo explica, sino ensarta

inteligentemente los hilos para formar imágenes (únicas e irrepetibles). Su tejido es tan sólido que los hilos no se diferencian. De pronto, la urdimbre y la trama se fusionan y presentan fajas, vinchas o franjas. Tejiendo el *pallay*, no-Penélope va más allá de ser una duplicación. Seleccionando los hilos, dibuja su figura caótica, una figura ambivalente, que mira y (re)construye. Por eso se presenta observadora y creadora, se muestra entre las líneas e instaura su discurso. Sin conexiones, sin concepciones, sin esquemas preconcebidos, no-Penélope es única e irrepetible.

No-Penélope es un nuevo mito, es el *pallay*, el discurso vernáculo de la mujer-altiplano. Por eso, *Ítaca* contiene una canción y un cuento; dos lenguajes que forman un dibujo y un conjuro. Al comenzar, entonces, escuchamos el canto de cierta mujer, que no sólo evoca la figura del ausente, sino invoca su nombre; es decir, la palabra que representa la totalidad de un ser. En el altiplano, cantar es abrir un canal de comunicación, es llorar, agradecer y fertilizar. Es, pues, una tarea sensible que se relaciona intrínsecamente con *el decir*. Así, "se dice que las mujeres, al abrir sus bocas en el canto, están regando agua sobre la tierra en una libación" (Arnold 1994:141). Por eso, el canto acompaña todos los quehaceres femeninos, los trabajos visiblemente pasivos y sensitivos, que requieren cierto ánimo. Entre dichos trabajos se destaca el tejido, la creación de las manos y el hilo. La relación entre el canto y el tejido es más que decorativa, es complementaria. "Hay, pues, una analogía entre la dinámica del canto y el "estirar el hilado", el proceso de composición musical se puede comparar con la acción de tejer pequeñas variantes sobre un diseño básico" (Arnold 1994:153). De esta manera, la canción dice y acompaña ciertas experiencias indecibles, ciertos sucesos incontables que permanecen en silencio y, sin embargo, suscitan algo.

El tejido, entonces, es una práctica extraordinaria que no sólo contiene y comprime un discurso, sino una creación. Por eso, aunque la inspiración para el tejido se encuentra en los otros que, según la creencia, son los patronos fundamentales del trabajo, las mujeres reconocen una fuente de inspiración individual pues, según afirman, el tejido viene de su corazón: *chuyma*. Reconocen que ciertas mujeres poseen un don especial para tejer y a estas mujeres dotadas

las llaman corazones en alto: *alax chuyma*. "Son mujeres inteligentes capaces de observar un diseño una sola vez y hacerlo (*waraqaña*) de memoria" (Arnold 1994:90). De esta manera, las tejedoras, aunque observan a su alrededor mientras tejen, no imitan ni copian, descubren el mundo, principalmente de la naturaleza, de los cerros y de los animales, aves y plantas silvestres que allí habitan. Por eso, "la mayor inspiración en sus tareas creativas del tejido la reciben las mujeres durante las épocas más fértiles del año, es decir, la estación lluviosa, cuando la tierra es verde y florece" (Arnold 1994:102).

En este sentido, tejer es cantar y contar: encontrar la palabra que entone las grandezas, que contenga y mantenga algún conjuro, y que, sin embargo, no revele todo, sólo lo necesario. Por eso, tal vez, cuando se teje el *pallay*, se muestra un espacio y un tiempo compartido, donde los animales silvestres de las laderas, los cóndores y zorros, vizcachas y halcones, lagartos, sapos y víboras, como también las aves acuáticas, animan o anuncian la realidad. Entonces, se encuentran palabras como el verbo aymara *p'anchayaña* que describe a la vez la acción de abrirse de un capullo, como también la del corazón, al momento en que despierta y se inspira para tejer. Se encuentra, además, el pedido de la tejedora: *chuyma p'aqartatistanta* (corazón, hazme florecer). Entonces, aparecen los conjuros, los senderos que interrumpen los senderos y originan otro diseño.

2. El nombre y el conjuro

El nombre es el (re)nacimiento de la voz. La voz es la construcción del sonido, el acoplamiento de las letras que originan espejismos y descubren paisajes. El sonido, entonces, es el material primitivo, la posibilidad de la imagen que no sólo designa la realidad, sino la compone. Cuando el sonido emite sentidos, cuando denota las formas fugitivas y evanescentes, aparece la voz. La voz no sólo contiene la caída de una cascada, sino la eventualidad de su condición sagrada; es decir, aguanta el ímpetu y el gigantismo de la realidad o informidad. Además, revela la causalidad de la caída del agua o la formación de la cascada. La causalidad es el momento más intenso de la voz, pues suscita la conexión

intangibles entre el sonido y el silencio. El silencio¹ es la esencia del alma, del *aliento* que ocasiona la vida y por tanto el nombre. Por eso, el nombre no sólo representa, sino provoca el nacimiento.

El nacimiento, que indica el fin de una condición y el comienzo de otra, es un rito. Es, pues, la manifestación de la divinidad que contiene la totalidad en el silencio. La divinidad es la materia neutral que se muestra simultáneamente pasiva y activa, ya que entrega imágenes enmudecidas u oscuras. Por eso, el nacimiento restaura un suceso ahistórico, sin tiempo ni espacio: el caos. El caos es el instante: el lugar desaparecido y la sucesión fragmentada. El instante aprehende la totalidad y, sin embargo, se muestra inaprensible. Por eso, el nacimiento no suscita el orden, la necesidad de la geometría; al contrario, motiva la unificación, la condensación de todas las formas. De esta manera, los límites son ignorados; los inicios y los finales están intrínsecamente relacionados, pues no existe la vida sin la muerte; la muerte sin el silencio; el silencio sin el sonido...

El rito es un acercamiento (a la naturaleza, a las constelaciones, a los dioses), es un movimiento que comienza en la superficie y termina en la profundidad. "No es un movimiento irracional, fortuito o inconsiderado, sino deliberado y meditado, orientado hacia un objeto claro: sobrevivir de la mejor manera" (Van Den Berg:33). Así, el rito implica una observación y una comunicación con el Otro. El Otro está más allá, en la profundidad; por eso, es empíricamente no verificable, indecible, aunque promueve una experiencia, una *empeiria*, que implica un conocimiento. El conocimiento producido en/por el rito es poético; es decir, suscita el *desarraigo* del lenguaje, la separación entre significante y significado, y *su participación* (Paz:38). El lenguaje *participe* permanece inexorablemente abierto, pues intenta contener al Otro. Así, en/por el rito el paisaje se convierte en imagen y el acto de habla, en poema. Esta conversión no sólo implica un acercamiento, sino la construcción del nombre. De esta manera, el rito es movimiento activo/pasivo del lenguaje.

¹ Sin silencio no hay ritmo, sin ritmo no hay paisaje. El ritmo es la fusión de los contrarios, de los inversos, y su "originalidad" se encuentra en el lenguaje, ya que allí encuentra la más precisa, densa, certera resonancia, en donde existe el peso de su significado. Sin silencio, pues, se hace atractivo el repulsivo discurso.

El rito del nacimiento, entonces, suscita un dinamismo de la palabra que no sólo (d)escribe, sino nombra. Esta palabra promueve la presencia de la voz creadora, sagrada o violenta: la voz ritual. La voz ritual pronuncia la creación (transformación o deformación) del Otro, que no sólo permanece en el (pertenece al) lenguaje, sino que lo profundiza. Es decir, el Otro origina el abismo lingüístico, pues está inmerso en él. De esta manera, la voz ritual se diferencia de la voz ritualizada, pues ésta utiliza, conecta o arraiga inapelablemente la palabra. La voz ritual, al contrario, violenta o abre la palabra, pero sobretodo la convierte en conjuro. El conjuro es el instante (d)escrito del acercamiento al Otro. El conjuro es un escrito que comienza en la superficie y termina en la profundidad.

Hoy, Penélope me estoy en tu nombre

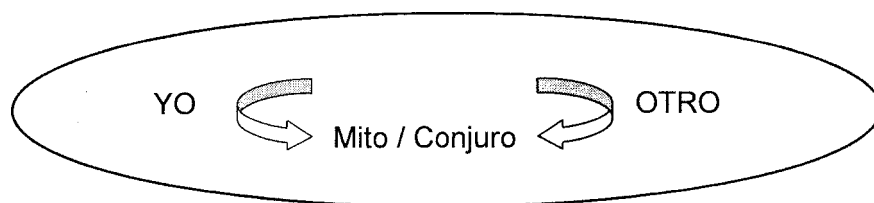
Tan visible como el ascenso y descenso del sol, el conjuro comienza *hoy* y busca despertar la profundidad de un nombre: *Penélope*. Por eso, se necesita rescatar la historia de un nombre que pernocta en la isla, que teje el regreso, que espera el cuerpo perdido en la profundidad del mar o del recuerdo. Se necesita, además, pensar que Penélope es la misma, que permanece apacible esperando el regreso de Ulises y que Ulises está perdido, que no olvida el tejido ni las manos tejedoras. Sólo entonces, el conjuro se activa y comienza el ritual mítico, que evoca la necesidad de crear. Sólo entonces, el conjuro "es metamorfosis, cambio, operación alquímica, y por eso colinda con la magia, la religión y otras tentativas para transformar al hombre y hacer de "este" y de "aquél" ese "otro" que es él mismo" (Paz 1986: 120).

El conjuro, entonces, busca las huellas que ha dejado el acontecer mítico. El mito - fundador de toda enunciación narrativa- se detiene en la contemplación del mundo y se extravía en especulaciones metafísicas. Además, construye una escena ora deteniéndose en la contemplación de algún detalle, un rasgo particularmente significativo, ora trazando espirales cada vez más angostas. El mito, pues, tiene un lenguaje propio, un lenguaje original y fugaz que contiene la creación. De la misma manera, el conjuro intenta capturar, uno por uno, todos los

átomos del mundo. Además, su palabra permanece en el sistema y, simultáneamente, lo trasgrede: es palabra común y nueva (Paz 1986, 37). Así, el conjuro no sólo dice, sino construye, ya que mueve el lenguaje - un material consistente y susceptible de transmutación -. Hay, pues, un instante inefable en que del mito nace el conjuro...

No se puede diferenciar entre el mito y el conjuro. Cada cual ordena la cotidianidad de acuerdo con un significado profundo y oculto. Además, postulan a la continuidad histórica, pues construyen determinados discursos aceptados y difundidos. Por un lado, el mito es el relato de un suceso o una serie de sucesos relacionados con el origen. Por eso, contiene "las energías históricas"; es decir, los impulsos que activan todos los acontecimientos históricos. Además, aunque el mito se ha confundido con una materia estática, cerrada o preconcebida, toma y da cuerpo al lenguaje. Así, siendo en sí mismo de origen metahistórico o, en otros términos, procedente del inconsciente colectivo, el mito se realiza en la historia y, por tanto, en el movimiento-tiempo. Por otro lado, el conjuro es creación única y original, es lenguaje erguido (Paz 1986:35). Su "decir" se inicia en las fronteras del lenguaje e implica una violencia, pues, cuando las palabras se estancan/arraigan y sólo identifican la realidad, el conjuro las arranca. El lenguaje, entonces, se presenta desterrado, vacío y, sin embargo, esencial: comienza la refundación de la significación. De pronto, el signo se convierte en símbolo: el significante y el significado se desunen y buscan otro par, acaso más bello y por tanto inasible. De esta manera, el conjuro mueve el lenguaje y evoca el mítico ejercicio de la (re)creación. Pero sobretodo, el conjuro invoca al mito porque tiene el mismo impulso: asir el origen.

El origen del mundo, entonces, presenta un enfrentamiento permanente entre el yo y el Otro. De dicho enfrentamiento nacen el mito y el conjuro. Entendiendo al yo como la voz que se (d)escribe y al Otro como la voz que no-escibe, se presenta un mundo donde *habitan* dos "entidades" combatientes y compatibles. Este habitar no es pasivo, sino intenso, ya que estas dos "entidades" se enfrentan y dan nacimiento a.... El origen es, entonces, el tiempo y el espacio de la fusión.



El yo y el Otro son mundos independientes. Entendiendo por mundo a una dimensión o espacio cerrado, se tiene al *mundo del yo* y al *mundo del Otro*. El primero, está compuesto por lo perceptible, los objetos y el lenguaje, instrumento de dominación. El mundo del otro está compuesto por la visión, la música y el símbolo. Los componentes de este mundo son difíciles de entender, pero pueden ser traducidos como revelación, ritmo e imagen. Estos elementos se manifiestan en el lenguaje, pero este lenguaje no es el mismo que utiliza el yo, aunque se forma de la misma materia, las palabras. El lenguaje del Otro no identifica, sino crea. Cuando estos dos mundos se enfrentan/ se encuentran, el mundo del yo es el que se modifica². Dicha modificación dibuja un mundo donde todo se refleja, confunde, fusiona, reconcilia, corresponde.

De esta manera, el conjuro y el mito nacen del Otro y comienzan la (re)creación. Recreando el lenguaje, transmutando los significados, mito y conjuro encuentran el origen. En el silencio original, la voz del yo se fusiona con la voz del Otro y dan nacimiento a... Por eso, (d)escribir (in)cierto encuentro es el impulso mítico del conjuro. Por eso, también, Blanca Wiethüchter conjura nombres o espíritus míticos: Ítaca y Penélope. Así, lo que al principio podría plantearse como estrategia poética se convierte en un nuevo, único e irrepetible mito. Wiethüchter, pues, se refugia en el mito -coordinador de actitudes y acciones convencionales — y rescata la primera imagen de... Dicha imagen contiene el relato del origen, ostenta *El semblante*: la amante que espera (Penélope). Contiene los impulsos creadores, sagrados u originales. Así, no sólo Wiethüchter evoca y reside en un espíritu mítico, sino da forma a una nueva forma, a una nueva voz. Logra, pues,

² Se podrá explicar "la derrota" del yo con la teoría del conocimiento, ya que la idea de dominio está vinculada al conocimiento. En efecto, lo conocido es lo dominado o lo dominable. En cambio, lo no cognoscible es misterioso e inquietante y no es dominable. Y, como no dominable se convierte en dominador.

transponer / trastornar / transformar la arquetípica figura de Penélope y descubrir a Penélope que ya no espera.

3. El estar

El sabio predica la doctrina sin palabras...
Hay que entrar en la jaula de los pájaros
sin ponerlos a cantar.
Chuangtsé

Estando en tu nombre, Penélope, cierta voz necesita decir/revivir los elementos que rodean la espera. Necesita, sobretodo, reconstruir el espacio y el tiempo de la espera, de tu espera. Entonces, nombra a Ítaca e Ítaca aparece, pero no es la isla montañosa y rocosa, la tierra de Ulises. Ahora, es un *sueño anhelante*. De esta manera, el espacio estará nombrado; sin embargo, Ítaca no será la Ítaca de Ulises, ya que se distingue una separación entre signo y ritmo. Ítaca será nombrada, pero sólo por Homero será resucitada. La Ítaca que es abandonada, que brilla, espera y festeja se erguirá en la *frase* de Homero, *La Odisea*, pues, siendo imagen, pierde su movilidad e intercambiableidad (Paz 1986: 45). Así, la Ítaca de Homero tiene un ritmo y sólo el ritmo de Homero engendrará en nosotros el *ánimo* de Ítaca.

¿Por qué se busca reconciliar espacio y nombre? Porque el yo poético, en una primera instancia, busca encarnar a Penélope. Penélope es Ítaca, se pertenecen, se definen. Ítaca espera porque Penélope espera. Así, el *primer día*, el yo poético intentará encarnar a Penélope al recorrer Ítaca: *Entonando una antigua canción, sin tardanza me puse a trabajar, / pues, no lo dudes, yo no rehuyo las labores que demanda una casa íntima y perfumada*. Sin embargo, la casa no es la misma, la patria de Ulises no mantiene *aquella* equivalencia, alguna extrañeza la habita. Ella, Penélope, la ocupa y busca al ausente, pero ¿quién es el ausente? Penélope examina los vacíos y encuentra en cada lugar un objeto de la espera. Pero, la espera no necesita de objetos, requiere la memoria, la evocación; entonces, ella, Penélope, se sabe presencia, se sabe única. Por eso, el encuentro de Penélope con su cuerpo marcará la resurrección: Ítaca estará en ella: *¡Oh cuerpo mío! / Cierro los ojos y ciega me digo / - tu belleza Penélope está en todos tus sentidos*.

Y súbitamente. — te lo aseguro- al son del consuelo mío / me sentí patria de Ulises de nuevo. Así, el nombre y el espacio se reconcilian. Sin embargo, Penélope añorará cierta independencia, pues habrá un grito en su vientre que no habla, habrá un naufragio interior que no le permite hilar a Ulises, allí, con ella. Por tanto, se dirá que Blanca Wiethüchter construye un espacio infinitamente vital y complejo: un espacio formado por Penélope encarnada y por Penélope desmitificada: la otra haca.

Inversamente, el tiempo es infinitamente vital y complejo: por un lado, se presenta un tiempo lineal (tres días, tres noches) que sugiere movimiento, sucesión, continuidad; por el otro, un tiempo cerrado (el *Otro día*) que sugiere totalidad, repetición y *círculo*. Estos tiempos coinciden con los espacios. Así, cuando Penélope se desplaza por el castillo y por su cuerpo, se marca el tiempo lineal:

3.1 La mirada

El primer día Penélope se desliza por la casa, por la modesta e indiferente estancia que comienza a ser (sorprendente) cuando se la mira. La casa no es un hogar abrigado y atractivo; al contrario, su descuidado y tiznado interior es utilizado como refugio y para preparar y cocer la comida. La típica casa cuadriforme, entonces, flanqueada por muros acuosos, hecha de piedra sólida, con su entrada y su puerta, con su espigado techo coronado por figuras, contiene cierto encanto que no se relaciona con el abrigo o el amparo, sino con la memoria. La memoria convierte a la casa en hogar, pues en cada una de sus esquinas se resguarda el tiempo pasado. El pasado es el origen, el comienzo de la historia y por tanto la sustancia vital. Por eso, la casa reconstruye no sólo el espacio sino el tiempo en la medida que recuerda las genealogías ancestrales y sus orígenes míticos e históricos. Sirve, pues, "de trasfondo mnemotécnico sobre el cual se superponen las memorias colectivas de los ancestros y los muertos" (Arnold 1992: 36).

La casa, entonces, la configuración de sendas, más específicamente de "sendas de la memoria": *amtañan t'ak'i* (en el idioma aymara *t'ak i* quiere decir senda y *amtaña* es el verbo recordar), simboliza la vida, la presencia del hombre.

Por eso, más allá de ordenar la casa, Penélope recorre las sendas de la memoria y busca el recuerdo del ausente.

*Muy temprano por la mañana subí a la torre más alta
para convocar a todos limpiar la patria de Ulises
de toda huella de melancolía
Yo misma dejé colgados mis hábitos en la percha del ensueño.
Entonando una antigua canción, sin tardanza me puse a trabajar,
pues, no lo dudes, yo no rehuyo las labores que demanda
una casa íntima y perfumada.*

Así, la mirada a la casa implica un reconocimiento del otro, un testimonio del ausente. Dicho reconocimiento supone un encuentro, pues sólo se recuerda al otro con el yo. Es decir, la ausencia está en la presencia, en la mujer que permanece y que simultáneamente se consuela y se vivifica con la ausencia del otro. Por eso, también, la presencia está en la ausencia, en el hombre que permanece y que suscita el repaso, el recorrido por las "sendas de la memoria". De esta manera, no-Penélope (la voz invocadora) decide valientemente mirar la casa. La casa mirada es otra, no es la patria de Ulises, pues sólo tiene ausencias. ¿qué falta, entonces, en la otra Ítaca? Falta la presencia de algo, de alguien, que recuerde.

La presencia no sólo tiene voz, sino cuerpo. Por eso, es necesario arreglar la casa y tocarla: acariciar las plumas de los almohadones, el lecho sin arrugas, los encajes, los perfumes, las velas de cera de abeja que dan flama dulce y penumbra acogida... Es inevitable, también, sahumar la casa, recordar el olor del hogar, del espacio y el tiempo compartido. Por eso, aunque se descarta el olor mentolado del cedro y la dulzura de la cebolla, no-Penélope prepara la cena y piensa tonificar la invocación. De esta manera, se busca y se encuentra la presencia, su voz y su cuerpo. Así, casi a la hora del cielo purpúreo, no-Penélope se convierte en cuerpo y se sabe presencia.

*Al secarme, di con mi cuerpo en el espejo.
No es que sea precisamente recelosa
pero ¿podrá ese cuerpo? — tal era la pregunta-
¿podrá ese cuerpo que interroga desde el espejo
nutrir la flama
enardecer las mañanas
con fulgores más intensos que el ardor de las llamas?*

Sin embargo, presentarse no es suficiente, persiste la necesidad de ser, de mostrarse como algo. Por eso, no-Penélope se pregunta sobre la condición de su cuerpo. ¿Qué es, pues, aquél reflejo? ¿Quién es? Tal interrogatorio justifica la antigua inquietud, que incita un aromático baño relajante, una inmersión tan deliciosa... un encuentro con el espejo. Así, el impaciente recorrido por la casa termina en el cuerpo, que demuestra la existencia de algo. Nombrar ese algo, (d)escribirlo, es el paso siguiente. De esta manera, no-Penélope expone su cuerpo no-ardoroso: *las estrías de su vientre, los senos que amenazan con una caída definitiva y ni qué decir de los cabellos y el cuello y los labios encogidos y ...* Piensa, entonces, en no ser Penélope; es decir, momentáneamente, no-Penélope reconoce su negación, su carencia. Sin embargo, antes de consumir el reconocimiento, encuentra una respuesta: los sentidos. Los sentidos - más allá de los órganos sensoriales especializados en la recepción y transmisión de estímulos - son miradas de mundo: construcciones del lenguaje que renuevan la realidad.

*Cierro los ojos y ciega me digo
-tu belleza Penélope está en todos tus sentidos.
Y súbitamente, - te lo aseguro — al son del consuelo mío
me sentí patria de Ulises de nuevo.*

Así, más allá de nombrar el cuerpo mirado, se vislumbra las posibilidades que anulan toda mirada. De esta manera, no-Penélope se convierte en Penélope-sin ojos y ya no camina por las sendas de la casa, sino por las estancias del deseo. Deseando ser, deseando estar íntegramente en el nombre, Penélope-sin ojos busca la sustancia vital del nombre: la espera. Entonces, tristemente, Penélope-sin ojos *vigila desde el balcón, inclinada, el barco, el barco sobre una sombría enseada.*

Sin embargo, ¿éste dulce teatro contiene la espera? La espera es algo más que la vigilia, es ausentarse: viajar al tiempo y al espacio donde la ausencia era presencia. Es, pues, olvidar los significados y crear sentidos, desconocer las verdades. Por eso, cuando Penélope-sin ojos busca la espera, utiliza la palabra sin mensaje. De esta manera, su discurso no sólo es una descripción que contiene y comprime el Todo, sino una visión que sobrepasa y renueva la realidad.

Penélope-sin ojos ya no testimonia su experiencia, pues comienza a conjeturar, a construir la espera. Entonces, se sabe subyugada por el lenguaje (el verso), se sabe Penélope- invocando la espera.

*Esperar es oír.
Oír la huellas que deja la noche a su paso oscurecido.
Esperar es padecer la mirada de las cosas que disimulan muertes intensas.
Es tocar el verso y el reverso del tiempo en el tejido:
punto por punto
el segundo
y del mar no llegan las voces mil veces concebidas.*

De esta manera, la espera se convierte en palabra, se desplaza por intrincadas relaciones lingüísticas, que nos permiten dibujar a una mujer enamorada bajo los fuegos de una lámpara esperando la llegada de Ulises. Aparece, entonces, Penélope (d)escribiendo la espera, no esperando. Aparece la sombra de una mujer que pretende ser imagen, que procura ser algo evocado o invocado, algo ausente que dejó huellas de un semblante, acaso el primer semblante que haya celebrado la humanidad. — Es necesario destacar, pues, que la espera de Penélope implica la separación y el amor: el alejamiento de los enamorados. Por tanto, no sólo contiene la ausencia del otro, sino su abandono —. Así comienza y termina el primer día y la primera noche; indudablemente hay un transcurso, un proceso que comienza con la ausencia y termina con su discurso:

*Muda
se estremece
la noche horadada...*

3.2 La mirada de los ojos abiertos

El segundo día Penélope vuelve a recorrer la casa, pero los recuerdos del ausente ya no animan las labores. De pronto, no hay mucho que decir, no hay nada que recordar, tal vez porque la memoria no guarda los sentidos, las construcciones del lenguaje. Los sentidos sólo permanecen/pertenecen a la escritura, al dibujo de la letra que esboza mundos. Por eso, Penélope-sin ojos recorre la casa y no encuentra nada, no se encuentra, se sabe presencia (in)significante. Ahora ya no importa pensar las propuestas de almuerzo y de cena, ya no importan el color del vestido ni la fragancia del cuerpo, interesa que el polvo

se mantenga en señal de indiferencia. Penélope indiferente, entonces, ansía la llegada de la noche, acaso es el tiempo y el espacio de la espera.

Cuando el sol finalmente se olvidó en el mar, Penélope-sin ojos espera esperar la espera, como la otra noche, pero los pretendientes corrompen la vigilia. Los pretendientes contemplan las acciones de Penélope, acaso saben que ha cerrado sus ojos, acaso observan su dulce teatro. Tal vez, por eso siempre murmuran e interrumpen los razonamientos de la espera. No queda más, entonces, que clamar por la presencia: Penélope- sin ojos reclama la llegada de Ulises y escucha y tantea y presiente, nunca mira. Ella sabe que desde las riberas hasta las profundidades del mar hay mucho tiempo y mucho espacio, que los llamamientos no se escuchan, ni se divisa la figura del balcón, ni se huelen las esencias del hogar. Entonces, no sirve de nada la dulce representación, la mirada del ausente no la mira. No se puede explicar la vigilia, el insomnio y por tanto la presencia. Penélope vuelve a sentir su negación, su carencia, pues la presencia no es sin la ausencia y viceversa. Ahora las horas marcan su paso, las olas su baile y nada garantiza la presencia de la ausencia, la presencia de la presencia.

De esta manera, no-Penélope siente su cuerpo (in)significante, se sabe presencia sin nombre, reconoce la inexistencia de la historia. Ahora hay una voz que no habla, que no cuenta la espera de la mujer enamorada. Hay una voz que reconoce su ausencia: no-Penélope es un cuerpo inerte que ocupa un lugar en la historia, pero que no participa en ella. Entonces, la secuencia de los hechos no existe, sólo hay tiempos y espacios rellenos con imágenes ausentes. Dichas imágenes no sólo evocan la historia de Penélope, sino construyen el testimonio de no-Penélope. El testimonio es el discurso de la presencia, no muestra recorridos ni formas, no describe condiciones ni semblantes, sólo evidencia la presencia de la presencia. Por eso, no-Penélope reconoce su posición; está en otro sueño.

*Pesado mi cuerpo mella el balcón de la espera.
Es vértigo el montón de cuerpo inerte.
Gravitar desplomado en el centro de mí misma.
Hay un grito en mi vientre que no habla
Un saldo indeseable despertando en otro sueño.*

De esta manera, no-Penélope se convierte en un visitante. Deja de querer ser y es; se reconoce como un cuerpo extraño esperando algo. Dicha espera no es la espera de Penélope, no es la ausencia de Ulises. Al contrario, no-Penélope espera certificar su nombre, desea anular los sentidos, las palabras que evocan a una mujer callada en el balcón.

3.3 La mirada del visitante

El tercer día Penélope mira la ausencia de la casa: no está la presencia que recorre las sendas de la memoria, no están las sendas que contienen la figura de la ausencia, pues simplemente la memoria no existe. No-Penélope no recuerda porque nunca estuvo, nunca fue. Entonces, la casa no evoca a nadie, no comprime la historia, no piensa en la presencia de la ausencia. Por eso, no-Penélope desmonta el escenario, guarda los objetos que representan una casa íntima y perfumada:

*Casi ya de madrugada
deshice cama y también veladores
guardé hedredones, sábanas y joyas,
como siempre en aquella alacena*

Entonces, se buscan sentidos, se forman posibilidades y aparecen imágenes que certifican y llenan el vacío. El vacío es el nombre, la palabra que contiene y comprime un semblante, la palabra que suscita la historia. Por eso, no-Penélope conjetura y permanece en el tiempo del sueño. Piensa en el desgaste del cuerpo, en sus consecuencias, y al parecer reconoce su ausencia. Ahora, no-Penélope no se conforma con ser negación; necesita mostrarse o confirmarse como "algo". Entonces, deja de estar en el nombre de otra y comienza a cantar/contar otro orden que tal vez reintegrará los pedazos del ser, tal vez suspenderá la fragmentación del relato, y suscitará la claridad de las cosas:

*Al despertar, mudé los muebles de lugar
para empezar un no sé qué con otro orden*

De esta manera, no-Penélope cuestiona el nombre, la habitación donde se resguarda, y se sabe presencia vacía o figura que no tiene nombre. No-Penélope

reconoce la fatalidad y la magia de la negación. Sin llegar a ser, sin llegar a ocupar tierra — se desplaza sin forma (cuerpo) ni discurso (voz) — sólo piensa esporádicamente en algo. Entonces, se hace patente y "establece un mundo". Según Heidegger, el mundo surge y se constituye como tal en el ámbito de una sociedad, de una época. Sin embargo, con el tiempo, este ámbito desaparece y el mundo trasciende. Por eso, no se puede decir que no-Penélope está ni tampoco que no está. Simplemente, no-Penélope es la orgullosa opción, sin relaciones, pues, aunque evoca a un personaje legendario, a un personaje cargado de historia, se presenta y distingue por primera vez. Su imagen descubre, entonces, aquello que no habíamos visto antes por la sencilla razón de que sólo allí comienza a existir. Se lo ha dicho, no-Penélope instaaura algo, "la palabra instaurar la entendemos aquí en triple sentido: instaurar como ofrendar, instaurar como fundar e instaurar como comenzar" (Heidegger 2000: 94).

Instaurar, entonces, es la función prolongada de no-Penélope. ¿Cuál la cosa instaurada? Otro sueño. Tal sueño exige la presencia de un sueño anterior, preliminar, que no sólo sea atractivo como para desear habitar en el, sino cerrado como para aguardar su abertura. Dicha guardia recordará, pues, la presencia del visitante que (des)espera conocer la tierra visitada. Sin embargo, la tierra es siempre otra para el otro, pues sólo el propio, el nacido en la tierra, será inmanente a ella. La inmanencia responde, por un lado, a la reciprocidad, dar y recibir, inconsciente. Por el otro, la inmanencia incide en la grandeza del acompañamiento: en saberse partícula armónica de "algo" ; saber "que todo tiene que ver con todo y que no hay nada ni nadie aislado, separado" (Van Den Berg 1989:118). Dicha inmanencia es reconocida por no-Penélope que abandona, de súbito, el nombre mítico. Así, la voz poética comprende que el espacio (Ítaca-Penélope) puede ser minuciosamente contemplado, mas no habitado. No-Penélope, entonces, se sabe ausencia presente y por tanto inversión del nombre... Sin embargo, aquí y ahora, hay una voz que espera encontrarse en otro sueño, acaso rescatar el gesto mítico que, intrínsecamente, convoca el nombre de Penélope.

*Pero de súbito, Penélope mi hermana,
despierto en otro sueño
veo*

otra

la trama:

una hebra que se tuerce

un hilo que se muerde

un verbo que hace falta

y comprendo, por qué no llega nunca aquel que espero .

¡El conjuro, el conjuro convoca el gesto inverso!

La tercera noche todo duerme afuera de la casa. *Todo es quietud*, nada sucede, y nadie piensa en el gesto mítico. Sin embargo, la ansiedad del aire y el vaivén del mar, sacuden un cuerpo inmóvil. Otra vez se exige movimiento y el cuerpo yacente en alguna playa es palpado por la tierra. Sólo entonces, la presencia de la ausente se evidencia. Ahora, la tierra acoge el cuerpo extraño: *le arrebatata la mortaja, lo lava, lo cura, lo guarda*. ¿Tal resurrección suscita la reciprocidad? Se lo ha dicho, "la tierra no da así no más" (Van Den Berg 1989). Por eso, más tarde, la voz poética se llena de mar salado y amante, se reúne y se comparte. El cuerpo extraño comulga con el espacio y entiende, *al fin, como el amor se alza sobre el regreso*. La voz poética, pues, percibe la presencia del otro que comparte nuestro pedazo de tierra. Más aún, se percata de la separación que incita la búsqueda de uno y la espera del otro. Así, se conjura el nombre... (re)aparece el gesto mítico.

Entonces,

en la intimidad de lo solo,

encendida

florece Ítaca, Penélope, florece Ítaca

para que yo la mire.

Al final, no- Penélope busca, recorre, se desplaza permanentemente y el tiempo cambia vertiginosamente: *El primer día*, no-Penélope (se) hace, (se) reconoce. *La primera noche*, piensa en la espera, pero no espera: analiza la espera. *El segundo día*, no-Penélope piensa que espera. *La segunda noche*, reconoce que no espera. Se lo ha dicho, mientras se está en movimiento el tiempo avanza. Pero, al final, cuando comienza la espera, el poema se torna anacrónico. Así, el tercer *día*, no-Penélope (se) deshace, (se) desconoce. *La tercera noche*, ya

no espera esperar la espera de Penélope. No-Penélope espera su propia espera. Entonces, no se habla del pasado, sino de un tiempo vivo, de un *ahora*. Así, se dirá que el *otro día* ostenta un tiempo sin tiempo, un tiempo de espera. Como se advierte, alternativamente, Penélope sale y regresa del espacio y el tiempo mítico. Paradójicamente, cuando sale del espacio regresa al tiempo y viceversa.

4. El estarse

La voz poética, en primera instancia, invoca la imagen de Penélope y asume la intensidad de estar. Así, trata de algún modo, de vivir en el cuerpo, en el tiempo, en el espacio de Penélope y no sólo de vivir pasivamente en él, pues anula todo gesto de identidad y se disfraza con la espera de Penélope. En segunda instancia, la voz poética se inscribe en un contexto más complejo, ya que no sólo se disfraza, sino dialoga consigo misma (que está en otra) y la otra (que es disfraz). Este diálogo es trágico, ya que es simultáneamente exilio y comunión. Penélope-disfrazada desvirtúa la existencia de Penélope-disfraz, pues cuestiona su(s) semblante(s): “¿A quién estoy velando? / Vigilante desvelada, vela que no vela / ¿A quién estoy esperando?”. De esta manera, la voz poética invade (se está en) un nombre.

El nombre contiene una actitud: la espera. Penélope es, históricamente, la mujer que espera. Reflejar, recrear, rehacer la espera constituye el primer "suceso" del poema. Así, la voz poética recorre la isla, la limpia, la prepara para la espera. Este recorrido implica un conocimiento lógico de la espera, que desentona con la espera de Penélope. Dicha desentonación suscita la indagación del otro ¿cómo espera el otro? ¿cómo se canta la espera del otro?... Cuando la voz poética se reconozca como Penélope que ya no espera, habrá un conflicto apacible e interno: la fragmentación de la voz. Sólo entonces, Penélope será una y la otra será Penélope. Sólo entonces, se activará la indagación del Otro latente en uno (Velásquez 2004: 106) o en el yo.

El otro no sólo es la voz que espera, es, también, el silencio, la posibilidad de no-decir. Por eso, la invocación, que suscita el movimiento corp oral y motiva cierta

búsqueda, cierta inquietud anímica, causa el reconocimiento de la voz: ¿quién habla? ¿quién soy? Entonces, Penélope se encuentra en el espejo y, aunque se reconoce patria de Ulises, se sabe desierta. La desolación de Penélope es el instante de la unificación o multiplicación del sentido: la manifestación del otro. El otro, entonces, no es Uno, es varias y variadas imágenes que proyectan la silueta de una mujer en la ventana, de una mujer esperando en la ventana, de una mujer tejiendo la espera en la ventana... De esta manera, aparece el nombre, (re)nace el nombre: Penélope recorre la isla y espera la llegada de Ulises.

Estar en tu nombre, Penélope, es soñar el regreso, desear y vivir durante el día la vuelta del "primer día" (Villena 2004: 128).

*Hoy Penélope me estoy en tu nombre.
Anoche más anhelante que dichosa, soñé con Ulises regresando a la isla
Y, tú lo sabes,
no hay sueño que no tenga destinos y deseos desatados.*

Soñar es permanecer apaciblemente en el lugar deseado, estarse inmóvil y estable. Además, siendo un deseo, es también una exaltación, un ímpetu. Así, soñar transforma la totalidad del lugar-soñado, pues implica la incontinencia del deseo o el desorden de los sentidos. De esta manera, los sentidos establecidos en el nombre de Penélope (Penélope es la fiel enamorada que espera) son impetuosamente copiados. Por eso, Penélope espera con cierta impaciencia, con cierto júbilo, y provoca un encuentro "inesperado": Penélope frente a su reflejo. El sueño, entonces, escenifica la espera, pero la espera no espera a Ulises, sino espera esperar. El sueño promueve un querer-ser. Así, Penélope invoca los sentidos que acompañan el nombre, los sentidos que la hacen sentir patria de Ulises de nuevo.

Estar en tu nombre, Penélope, es estar en tu cuerpo, en tus manos hacendosas y voluptuosas.

*¡Oh cuerpo mío!
Cierro los ojos y ciega me digo
-tu belleza Penélope está en todos tus sentidos.
Y súbitamente, - te lo aseguro - al son del consuelo mío
me sentí patria de Ulises de nuevo.*



Cuando Penélope se encuentra en el espejo, en su reflejo, no se reconoce, es vacío/ nada. La presencia del cuerpo que no espera, provoca el vacío del otro y su construcción. De pronto, esperar es oír, padecer, tocar, pero simultáneamente no es, pues se oyen huellas, se padecen las miradas, se toca el tiempo. Esperar es, pues, no sentir o es sentir al otro ausente. Así, se establece la ausencia. La ausencia es el nuevo sentido incorporado, el sentido superpuesto al nombre de Penélope. Ahora, no hay mucho que decir, no hay mucho que hacer, pues la espera no corresponde a la espera de Penélope. Penélope no está. Sin embargo, algo se espera, desde el balcón.... y, entonces, Penélope está. De esta manera, "estarse en tu nombre, bien vista la cosa, es mirarse en tu espejo; o sea estarse en tu lugar, allí donde no estás, allí donde se desprenden los cabos que el mito deja sueltos" (Villena 2004: 128)

Finalmente, estarse en tu nombre, Penélope, es estar en otra historia, otro cuerpo, otra ánima ... y no estar.

Soy
siendo
Penélope
que ya no espera

Cuando el sol finalmente se olvidó en el mar, Penélope comienza a borrar la espera. Penélope duda sobre la existencia de Ulises, el motivo de la espera, el impulso. Entonces, parece encontrar el vacío, el vacío es la otra, no es ella. Ella está, ella permanece. Sin embargo, hay un grito en su vientre que no habla.... Dicho grito promueve un saldo, un cambio: otro sueño, otra noche. Este cambio no sólo suscita la re-creación del sentido, sino la libertad del nombre. Así, Penélope ya no sabe a quien vela, a quien espera, a quien sueña. Simplemente se está en algún nombre, en alguna isla, en algún cuento que ya no cuenta, pues Penélope no espera a Ulises. Finalmente, Penélope que ya no espera, que sale de la circularidad del mito, de la imagen, se espera. Así, en la intimidad de lo solo... florece Ítaca. De esta manera, "estarse en tu nombre, Penélope, supone desechar la idea misma del regreso, la fijeza perfecta del círculo, la totalidad, la clausura " (Villena 2004: 129).

5. Otro día... otro mito

Kawkrak sawütmastijay
Kawkrak qapütmatijay...

[¿Y dónde está pues lo que tejiste?
¿Y dónde está pues lo que hilaste?...]

Tejer en el altiplano, desde luego, es reproducir y producir las producciones de la tierra. Es describir un proceso de vida, un mundo casi conocido o poco extraño, que extraordinariamente diseñará un camino transitable. El tejido no sólo despertará un tiempo y un espacio, sino una forma artística. Suscitará, más que un gesto esencial de sociabilidad, el movimiento o la metamorfosis de algo. El tejido se convertirá en conjuro, en creación, al erigir imágenes que colindan con la magia. Estas imágenes no sólo promoverán conocimientos, sino contendrán la mitología personal y secreta de la tejedora. El tejido, pues, es la visión comprimida de un ser, un alguien que momentáneamente compartió nuestro pedazo de tierra.

Así, Wiethüchter teje la imagen de no-Penélope y le otorga un lugar, un tiempo... una voz. Dicha voz inusualmente se desdobra, se multiplica. Al finalizar el poema, Penélope es la voz fragmentada por el deseo de estar impacientemente en el mundo. Es, pues, un trozo de barro informe, que se transforma constantemente; un trozo de barro desatinado y fluctuante que fragmenta cualquier orden. Entonces se rescata la paradoja inasible de la creación: ser o no ser. Por eso Wiethüchter nunca llega a contar una historia; al contrario, deforma las escenas cotidianas y presenta situaciones casi conocidas. De pronto, *Penélope es un cuento que ya no cuenta el regreso de Ulises a Ítaca*, simplemente es desplazamiento. Penélope ya no tiene forma (cuerpo único) ni discurso (voz única), no vive acontecimientos entrelazados, sólo piensa esporádicamente en algo: se hace arte.

La obra de arte ha sido erróneamente definida como copia o imitación. Se ha dicho que la necesidad que desde la antigüedad ha sentido el hombre por representar su entorno, tal y como se muestra a los sentidos, se manifiesta en la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura, etc. Así, la teoría "ordenancista" toma la realidad como un objeto, la obra de arte como otro objeto y busca relacionarlos. Dicha teoría es poéticamente cuestionada y anulada por

Wiethüchter. Wiethüchter no piensa la realidad como algo ya existente donde se sitúa la obra de arte. Ciertamente, la realidad es lo *ya existente*; pero, también la obra de arte que viene a superponerse a la realidad es lo ya establecido, lo ya hecho. En este sentido, se hace patente y "establece un mundo" (Heidegger 2000: 52). La obra de arte surge y se constituye como tal en el ámbito de una sociedad, de una época, pero, con el tiempo, este ámbito desaparece y la obra trasciende y puede ser sustraída de su entorno original. Esto significa que no tiene vigencia epocal, pues como creación evoca y revela un mundo, "lo mantiene en imperiosa permanencia" (Heidegger 2000:61).

La obra de arte recuerda a la máscara: oculta y revela. Es dos cosas a la vez: secreto y alumbramiento; exilio y comunión. Por un lado, el exilio es la orgullosa opción de no relacionarse. Aunque la obra de arte presenta un personaje legendario, un personaje cargado de historia, lo presenta y distingue por primera vez. La obra nos sirve para descubrir aquello que no habíamos visto antes por la sencilla razón de que sólo allí comienza a existir. Es una manera de fundar el mundo. Por eso, es ilícito buscar referencias o asideros para aprehender el arte. Por otro lado, la comunión es asumir la existencia. En efecto, la *visión* que la obra de arte propone no es puramente histórica, sino en confrontación con el Otro. Esa visión explora en lo más cotidiano del hombre, pero lo cotidiano en la obra de arte, sin dejar de serlo, es igualmente original, es comienzo. De esta manera, la obra de arte surge como *instauración* de un mundo autónomo. Se lo ha dicho, "la palabra instaurar la entendemos aquí en triple sentido: instaurar como ofrendar, instaurar como fundar e instaurar como comenzar" (Heidegger 2000:94).

En este sentido, Wiethüchter rescata e instaura un gesto: la espera. La espera está contenida en la imagen de Penélope, la cual permanece en "los márgenes románticos". Dicha imagen recoge un conjunto de virtudes ligadas a la fortaleza, la moralidad y la capacidad afectiva. La *buena* Penélope es aquella que anula la sexualidad del cuerpo y el erotismo para entregarse enteramente a la espera. De esta manera, se convierte en el gesto. Nace, entonces, la heroína. Pero ¿qué sucede si Penélope sale del ámbito romántico? ¿cuál es su cuerpo, cuál su voz? Deja de ser madre, esposa y soberana y permanece como observadora. La mujer,

pues deja de ser mujer y se convierte en un trozo de barro informe que espera ser modelado. Entonces, aparece no-Penélope.

No-Penélope, en primera instancia, intenta agarrar y desentrañar aquellas virtudes del nombre, indagar en su angustia rencorosa. Así, reconoce la condición ambigua de Penélope. Construye imágenes blasfemas: Penélope reconociendo el transcurso del tiempo (del cuerpo); Penélope leyendo los encantos de Circe; cuestionando la patria; más aún, cuestionando las condiciones y posiciones de la espera. No-Penélope genera otro discurso que modifica los antiguos significados. De pronto, la mujer deja de ser un instrumento romántico, deja de acumular títulos o nombres, y habla sobre su belleza, su sabiduría, sus sentimientos. Tal discurso no sólo interrumpe el pasivo transcurso de la historia, sino la sosegada permanencia. Ahora, Penélope reconoce la ferocidad de la explotación amorosa que no duda en someter a las mujeres a un trabajo tan duro como poco retribuido. En segunda instancia, no-Penélope rescata las virtudes corporales del nombre y las expone y las explota. De pronto, Penélope se mira (al espejo) y reconoce su belleza que irradia belleza. Entonces, rescata las *formas vitales femeninas* y las muestra participes de la actividad cotidiana. Tales *formas* suscitan el reconocimiento de la extremada belleza del cuerpo femenino, pues más allá de su simetría, contiene el origen y por tanto la esencia del caos. Dicha esencia no sólo ha suscitado el ocultamiento del cuerpo, sino su retraimiento, pues el hombre ha formado intrincadas relaciones entre el caos y la maldad. Por eso, el cuerpo femenino, se mantuvo en completo enclaustramiento, acaso deseando no tener tanta belleza, ni tan grandioso poder.

De esta manera, Wiethüchter crea otra imagen de la espera, pues la belleza que irradia su *aliento* matiza todo aquello que la rodea. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que como la imagen contiene el desequilibrio, su presentación tiene por fuerza una tendencia al exceso, pues es necesario levantar pesadas tradiciones y romper enormes tendencias. La energía de la imagen, entonces, supera las previsiones. Así, aunque se tiene una clara historia del nombre, pretende manifestarse nuevamente. Por eso exhibe y esconde sus tropiezos, retrocesos y fracasos; muestra su difícil tejido.

El tejido de Wiethüchter, desde luego, contiene a Ítaca, pues captura sus nombres. Aunque más allá se vislumbra un terreno innombrado, el tejido presenta a Ítaca, pero no garantiza su presencia pacífica. Entonces, la manifestación de ciertos sentidos no evidentes o palpables provoca el movimiento. Los nombres ya no testimonian, pues comienzan a conjeturar y a construir. Aunque dicha construcción sea inconsistente, pues existe la posibilidad de *desdecirla* o *destejerla*, su existencia es válida. Quienes comprenden ésta fatalidad, quienes la perciben, intentan "terminar bien el awayu". Entonces, nace la poeta, que nos "revela otro mundo dentro de este mundo, el mundo otro que es este mundo" (Paz 1996:9). La poeta, pues, aprovecha la abertura del lenguaje- la multiplicidad de sentidos — y crean imágenes. Las imágenes enlazan, acoplan o conectan las palabras y presentan una *realidad descubierta*; es decir, un tiempo, un espacio y un ser recientemente nombrados. La verdad, entonces, se multiplica y descubre paisajes verosímiles: lugares inexplorados o tiempos ignotos. La poeta comienza la Creación, pues reúne y (re)ordena todos los elementos.

Ahora bien, si el poder de la Creación reside en la imagen, cabe preguntarse ¿cómo se construye? ¿cuándo? La imagen se forma en las fronteras del lenguaje y por tanto está intrínsecamente relacionada con el silencio. La formación de la imagen comienza con el desplazamiento de la función comunicativa del lenguaje. "El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer" (Paz 1986: 38). Entonces, los significantes ya no simbolizan los objetos; al contrario, los transforman y crean formas impalpables, inasibles, que se incorporan a la experiencia humana. Al final, el significante multiplica sus significados y suscita la (con) fusión. Las palabras ya no tienen significaciones seguras, cierta neblina las recubre y origina su imprecisión. La poeta aprovecha dicha imprecisión y comienza la construcción de la realidad.

Las imágenes, entonces, acoplan significantes "opuestos, indiferentes o alejados entre sí. Esto es, someten a unidad la pluralidad de lo real" (Paz 1986: 99). Así, se anulan las imposibilidades y se unifica espacios, tiempos y seres

incompatibles. Tal unificación suscita la (re)ordenación del mundo. Se crean nuevas lógicas, nuevas situaciones, cuya esencia es el erotismo; es decir, la armonización de la múltiple. El erotismo es por excelencia el terreno de la ceremonia, el conjuro... El continuo cambio, pues, no sólo es su principal atributo, sino su cualidad aterradora. "En el erotismo hay un personaje visible y siempre activo: la imaginación, el deseo" (Paz 1996:15). Dicho personaje se adapta a climas, geografías, sociedades e historias; más aún, a ocasiones, temperamentos o caprichos.

El erotismo, entonces, es la esencia de la imagen. Así, la imagen, más allá de (re)crear la realidad, armoniza el paisaje. Descubre el ritmo, el color o la sensibilidad de la palabra y dibuja con sutileza algún paraíso. En este sentido, no-Penélope organiza (a)morosamente la realidad, pues manifiesta la restitución del desorden... del pallay.

Bibliografía

ARNOLD, Denise

1994 *Hacer al hombre a imagen de ella*. Revista Chungara, Volumen 26, N° 1, Enero-Junio. Universidad de Tarapacá, Arica-Chile.

1998 *Hacia un Orden Andino de las cosas*. Bolivia. HISBOL.

BASTIEN, Joseph W

1996 *La montaña del cóndor*. Bolivia. HISBOL.

HEIDEGGER, Martin

1999 *Arte y poesía*. Trad. de Samuel Ramos. 2ª ed. Argentina. Fondo de Cultura económica.

PAZ, Octavio

1986 *El Arco y la Lira*. México. Fondo de Cultura Económica.

VAN DEN BERG, Hans

1989 *La tierra no da así no más*. Países Bajos. CEDLA.

VELASQUEZ, Mónica

2004 *Una poética de lo que hace vivir*. "Blanca Wiethüchter, El lugar del fuego". Bolivia. Gente Común.

2005 *Sí Itaca Fuera la muerte...* (extrañando a Blanca Wiethüchter). Revista Tinkazos, año 8, N° 18, Mayo. PIEB, Bolivia.

VILLENA, Alvarado

2003 *Las tentaciones de San Ricardo*. La Paz, IEB.

2004 *Estar en tu nombre, Ítaca*. "Blanca Wiethüchter, El lugar del fuego". Bolivia. Gente Común.

WIETHÜCHTER, Blanca

1975 *Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz*. Bolivia, Biblioteca del sesquicentenario de la república.

2000 *Ítaca*. Bolivia. Hombrecito Sentado