

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE LITERATURA



TESIS DE GRADO

PENÉLOPE EN LA SUBVERSIÓN DEL NOMBRE
UN RAMALAZO DE TIEMPO

POSTULANTE: MARÍA SOLEDAD DOMÍNGUEZ LUCUY
TUTORA: DRA. MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN

LA PAZ - BOLIVIA
AGOSTO DE 2019

CONTENIDO

I. Ensayo: Penélope en la subversión del nombre	4
Introducción	5
La carga semántica del nombre	7
Algunas aproximaciones teóricas sobre Blanca Wiethüchter	11
Sumergirse en Penélope	14
Los vectores del tiempo	15
Pensamientos sobre el mundo en la poesía	17
Los vectores del tiempo y los modos de ver el mundo	20
Los lugares de enunciación	23
“Otro día”, un tiempo ambiguo	30
A modo de cierre	31
Bibliografía consultada	33
II. Poesía: <i>Un ramalazo de tiempo</i>	34
Estaba con mis tres años	35
Arriba las nubes estaban	36
Mi madre era el instante cierto	37
Yo viajaba en mis sueños	38
El viento tan amable	39
El pájaro de fuego	40
Un instante sin fecha, sin lugar	41
En aquellos días quietos	42
Cayó el canto rodado al agua	43
Tardó en ponerse esbelto	44
Por el sendero, junto al río	45
El miedo atisbó un rato	46
Después cerraron la casa	47
En el jardín	48

Con su paso entre las ramas	49
La otra hermana	50
Del otro lado su risa	51
Con su aguja la alborada	52
Parecía larga la infancia	53
Del florero en la ventana	54
En los tejados sedientos	55
A la cúpula de la tierra	56
Está la luna de siempre	57
Con ronroneo de moscas	58
El gran paraje de piedras	59
En la maraña del huerto	60
Zumba un reloj a lo lejos	61
Por la ruta de las luces	62
Borda una mano	63
Esa estampida de bueyes	64
Salpica betún hediondo	65
Amanece del oeste	66
Sopla como siempre	67
Las estrellas se han colgado	68
Crea la vela fantasmas y criaturas de mentira	69
Parece el mar	70
En flujo y reflujo en mi almohada	71
Palpa aquí	72
Alguna vez inflamaron	73
Del abismo que se parte	74
No es grato mirar los rostros	75
Hay una garra que asalta las lomas de allá	76
Que fría la baba seque	77
Ruedan colina abajo	78

Cuando se enciende lumbre	79
Diciendo pasará que pasará	80
En el ropero he doblado	81
En esta casa sin luz, sin gente	82
Al este de donde vivo se alza un lirio joven	83
Quemante como un enjambre	84

I. ENSAYO

Penélope en la subversión del nombre

Introducción

En *Historia de la eternidad* (1953), Jorge Luis Borges dice que Aristóteles observó que toda metáfora surge de la intuición de una analogía entre cosas disímiles, y hace hincapié en que Aristóteles “funda la metáfora sobre las cosas y no sobre el lenguaje” (Borges, 1990: 25). Asimismo, Borges asume que es verosímil conjeturar que desde que Homero creó el primer monumento de las literaturas occidentales –*La Ilíada*– hace tres mil años, todas las afinidades, íntimas, necesarias entre las cosas fueron advertidas y escritas alguna vez (*ibid.*).

Después, en una conversación sostenida con Georges Charbonnier, Borges señala que el convencionalismo cultural que ha acompañado al desarrollo de la literatura occidental ha permitido el desarrollo de lo que él llama “verdaderas metáforas”. Éstas, dice, “corresponden a afinidades verdaderas entre las cosas” (Charbonnier y Borges, 1970: 16).¹ Finalmente, en la misma conversación, Borges dice que ese desarrollo literario ha generado también lugares comunes (tópicos) y que la enunciación de lo que se convierte en tópico por haber sido utilizado reiterativamente reclama una suerte de “conciencia intelectual del lector”. O sea, que el lector puede llegar a comprender el efecto de la imagen sólo si conoce el mito o la historia original (*ibid.*).

Por tanto, merced al convencionalismo cultural que acompaña al desarrollo de la literatura occidental, se puede decir que el nombre de Penélope se ha convertido en un tópico y que su utilización ha de reclamar siempre una conciencia intelectual en el lector; que éste conozca

¹ Señala Borges en el lugar citado: “creo que hay metáforas que corresponden a afinidades verdaderas entre las cosas. Podríamos citar un montón de metáforas en que se trata de la vida y el sueño, de la muerte y el dormir, del tiempo y del río, de las estrellas y los ojos, de las mujeres y las flores. Estas metáforas, estos lugares comunes, estas banalidades si se quiere, son verdaderas metáforas. Todo hombre en un determinado momento de su vida piensa, o siente, más bien, de esta manera. Cuando uno quiere hacer nuevas metáforas, inventa afinidades que no existen. No tiene otro resultado que pasmar o irritar un poco al lector”.

–volviendo a repetir a Borges– el mito o la historia original. De lo contrario, la imagen que se quiera lograr no funciona.

Aquí cabe aclarar que se usa el concepto de ‘mito’ en el sentido del griego ‘*mythos*’ [palabra, narración, discurso], como una explicación del mundo, como una elaboración narrativa que servía para explicar el caos y la arbitrariedad que las sociedades primitivas observaban en los fenómenos de la naturaleza, fenómenos en los que veían la intervención de los dioses. Asumiendo entonces el lugar que ocupa el mito en el imaginario de las sociedades antiguas, se puede definir, con apoyo de José Antonio Millán Alba, que “el mito es lo que sucede siempre y, por consiguiente, [sucede] ahora” (Millán Alba, 2008: 14).

Luego, con el desarrollo de las formas poéticas, sobre todo en Grecia, los mitos –es decir, cada mito– fueron narrativamente mejor estructurados, pero pervivió en ellos la intención de explicar lo desconocido siempre como efecto de la arbitrariedad y el capricho de las deidades. Con su trasposición a la literatura, hay mitos que ingresaron a la conciencia intelectual conservando ciertas relaciones o ciertos atributos metafóricos establecidos en su origen por poetas, narradores o filósofos de esas sociedades antiguas. Es el caso de Penélope.

Con el paso de los siglos y el desarrollo de las literaturas, se puede asumir hoy que el nombre de Penélope está revestido de atributos metafóricos surgidos de la afinidad que guarda su mito de origen –en *La Odisea*– con cierta condición femenina altamente valorada por el primitivo patriarcado, repetida luego como modelo de virtud en muchos pueblos y posteriores sociedades patriarcales: el papel de la esposa que aguarda, fiel, el retorno del marido ausente, ocupado en sus propias empresas, dichas y sufrimientos. Penélope, convertida en arquetipo de toda esposa entregada en cuerpo y alma al otro que vaga, libre, liberal y sin ataduras, por el mundo; Penélope, territorio conquistado pero largamente abandonado, guardado con la

certeza de su fidelidad, utopía del esposo viajero, nombre que se da al anhelo por regresar al hogar. Penélope, la tejedora que burla los plazos de la angustiante espera con los trabajos y quehaceres ligados al mundo de “toda mujer” que espera el regreso de un marido ausente.

Por eso, en la poesía contemporánea, usar como recurso o como tema el nombre de Penélope es tarea que entraña peligros, pues se corre el riesgo de que, queriendo enderezar con el tópico una mala labor creativa, se obtenga como resultado un producto mediocre, un intento fallido.

Pero hay poetas de oficio que no temen al lugar común; se posesionan de él, lo revierten y lo subvierten. Ésa es la virtud de la apropiación que Blanca Wiethüchter hizo de Penélope en su poema *Ítaca*: para transformar los atributos simbólicos que se asocian a aquel nombre y para cuestionar a la conciencia intelectual con que se construyó al tópico.

La carga semántica del nombre

Probablemente, el nombre de un personaje de la literatura no pueda evidenciar *per se* una afinidad, una analogía con fenómenos del mundo, de la vida; pero su mito original sí puede guardar afinidad con fenómenos socioculturales y así el nombre convertirse en portador de ciertos atributos metafóricos. Por eso, hay nombres que con sólo decirlos, se convoca un torrente de atributos metafóricos ya instaurados en el imaginario colectivo, en esa “conciencia intelectual” explicada por Borges.

Tres aproximaciones teóricas sobre el poema *Ítaca* pueden ayudar a vislumbrar esos atributos metafóricos concretos que la conciencia intelectual asume en la invocación del nombre de Penélope.

Jorge Patiño Sarcinelli, en una reseña titulada “Sobre *Ítaca*”, supedita el mito de Penélope al

mito de Ulises. Este detalle podría ayudar a precisar que Penélope *es ella* por su relación con Ulises, por su relación con el ausente; y esa relación le presta su atributo metafórico: adquiere valor de esposa fiel merced a su relación con el ausente y por cómo lleva esa ausencia; de ahí que la espera de Penélope y sus actos de resistencia hacia los pretendientes son asumidos como parte de una historia más grande, la historia del otro masculino. Dice Patiño Sarcinelli:

Hace tres mil años, uno o varios griegos ciegos inventaron un guerrero llamado Ulises que salió en busca de un vellocino de oro [*sic*]. Penélope, su mujer, lo esperó tejiendo mientras los pretendientes la asediaban sin misericordia. La aventura de Ulises pasó al inconsciente colectivo. Las tentaciones de los cantos de las sirenas, los embrujos de Circe y la fidelidad de Penélope son temas sabidos incluso por muchos que no han leído ni oído a Homero y tal vez ni siquiera saben quién fue Ulises. Yo tampoco sé quién fue Ulises y en días diferentes lo he imaginado de diversas maneras, pero mi imaginación esquemática no ha logrado jamás recrear su historia con la riqueza del poema de Wiethüchter: *Ítaca*. (Véase Villena, 2004: 57)

Aquí, el crítico hace hincapié en la existencia de Penélope ligada a la existencia de Ulises, al ausente. Eso da señas de que el tópico no se generaliza a “cualquier mujer que espera”, sino que se concreta a la “esposa fiel [por su resistencia a los pretendientes] que espera”; esto es, la mujer pasiva esperando al guerrero activo que un día volverá a tomar lugar protagónico en el espacio de su casa y en el cuerpo de la esposa.

Pero ¿cómo habrá sido la subjetividad de Penélope en esa espera? Darle contenido a su espera, entrar en el nombre de esa Penélope “pasiva”, sumergirse en su mundo, tal es la cualidad del poema *Ítaca*. Y así lo reconoce Patiño Sarcinelli: “hace miles de años, Penélope esperó de veras a Ulises. Miles de Penélopes han esperado a sus Ulises. Toda mujer puede imaginarse vivir esa espera aunque no tenga un Ulises en camino. Una mujer ha dado a esa imaginación la convicción de un espacio tiempo nuevo” (*ibid.*).

De su lado, Giancarla de Quiroga, en su reseña “La metáfora de la espera en *Ítaca*”, asume que Penélope es símbolo de la fidelidad conyugal. Se podría anotar que tal afirmación ha adquirido ya rango de convención cultural debido a que Penélope es asumida en la conciencia intelectual colectiva como “la fiel Penélope” (porque, además, ése es el calificativo conferido por el poeta en *La odisea*). Por eso, Giancarla de Quiroga, cuando advierte la presencia de otra voz que en el poema dialoga con Penélope, asume que esa otra voz se dirige a la mujer del mito, teniendo presente su cualidad principal. De Quiroga señala: “[...] ‘Hoy Penélope me estoy en tu nombre’ escribe la autora, identificándose con el personaje mítico, símbolo de la fidelidad conyugal. Ella es su doble, su otro yo, y la metáfora correspondería a una manera de estar en el mundo, solidaria con aquella mujer que teje el retorno del hombre amado” (Villena, 2004: 51).

De su lado, Montserrat Fernández, en su ensayo “*Ítaca: Tejer y esperar*” (AAVV, 2011), ve que con la declaración inicial de la otra voz dialogante es necesario rescatar la historia del nombre de Penélope para activar los sentidos del poema:

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. [...]

De esta manera, el conjuro y el mito comienzan la (re)creación. Recreando el lenguaje, transmutando los significados, mito y conjuro encuentran el origen. (AAVV, 2011: 22-23)

Fernández reconoce así que enunciar el nombre de Penélope es enunciar el mito; o sea, es mencionar una creación previa, un origen. Por eso, tal vez, plantea la necesidad de rescatar la historia del nombre, lo que podría implicar rescatar el origen del mito que ha condenado al nombre a sufrir su particular agonía, por más temporal y finita que ésta sea. Más adelante, la ensayista añade que el nombre “contiene una actitud: la espera”. Por tanto: “Penélope es, históricamente, la mujer que espera”. Fernández no sólo asume –pues culturalmente así se ha instaurado– la conciencia intelectual del nombre sino que detalla las acciones que harán activa esa espera. Helas aquí: “reflejar, recrear, rehacer la espera constituye el primer ‘suceso’ del poema” (*ibid.*: 34). Entonces, al acometer esas acciones, Penélope va a abandonar el rol de alguien que “permanece apacible esperando”.

Con la información teórica de los tres análisis arriba citados, que refrenda lo sostenido al principio de este ensayo, y volviendo a los atributos metafóricos que culturalmente se confiere a Penélope, se puede aseverar: la mención del nombre de Penélope ocurre, efectivamente, en estrecha relación con el nombre de Ulises; es parte del mito de Ulises. Cuando se dice el nombre de Penélope, se señala necesariamente a la mujer que espera al esposo ausente, burlando a los pretendientes, lo cual le confiere los atributos de esposa fiel.

Hay, sin embargo, un sesgo notado por Giancarla de Quiroga que permite vislumbrar el modo en que Blanca Wiethüchter va a transformar los atributos metafóricos que contiene Penélope como lugar común. Este sesgo es la subversión: al mencionar a Penélope, la del mito, se va a evocar también el dominio del hombre sobre la isla de Ítaca y sobre la esposa, y en ese campo de apropiaciones es que se va a desplegar la subversión. Dice Giancarla de Quiroga: “una lectura feminista permitiría interpretar que ella no necesita de él para realizarse; es una actitud subversiva del orden establecido, que pretendía que la mujer esperara y esperara el

retorno del amado, porque no tenía vida propia; ella se libera de la dependencia de la espera al darse cuenta de que su realización está en la escritura” (*ibid.*: 54).

Sin desmerecer este análisis, se puede añadir que el trabajo de Wiethüchter trasciende los alcances de una mera lectura feminista. Va más allá: la subversión que se genera en el nombre de Penélope es la esencia misma del poema *Ítaca*, es la categoría que permite que el poema no se quede dentro de los límites de recrear el lugar común; hace algo más: interpela al mito y libera al nombre de Penélope de los atributos metafóricos con que se lo fue cargando con el paso de los siglos y el desarrollo de imaginarios colectivos formados en sociedades patriarcales.

Por eso, el primer verso del poema (“Hoy Penélope me estoy en tu nombre”) anuncia a una voz poética que va a interpelar los sentidos múltiples del nombre respecto del cual se ha creado la conciencia intelectual.

Algunas aproximaciones teóricas sobre Blanca Wiethüchter

Antes de seguir adelante, cabe recordar algunas pautas que la crítica literaria ya ha establecido acerca de la obra poética de Blanca Wiethüchter, pautas que ayudarán también al análisis de *Ítaca*.

Mónica Velásquez, por ejemplo, ha señalado que es característica de la poesía de Wiethüchter la fragmentación del hablante y la entrada de otras voces subalternas en la voz del yo poético (Velásquez, 1997). Además, anota que es parte de la personal tradición de Blanca Wiethüchter la pluralidad y no la unilinealidad, la polémica, la negación, el surgimiento de un lenguaje nuevo, multiplicado, heterogéneo, colmado de elementos racionales e intuitivos

que se nutren de la afirmación y la negación de estadios anteriores (véase Villena, 2004: 103-112). En esa línea, la enunciación del nombre de Penélope en *Ítaca* marcará la pauta del diálogo y del intercambio constante de voces: el ‘yo’ Penélope que se desdobra constantemente en el ‘tú’ Penélope ora lo interpela, ora dialoga con él.

Marcelo Villena y Blanca Aranda –aunque lo dicen respecto de lo que tiene que ver con el mundo andino, es también válido para este análisis– consideran que la poesía de Blanca Wiethüchter plantea una tensión intertextual que, según resume Elizabeth Monasterios (Villena, 2004: 88), se resuelve de este modo: descubrir, enfrentar, perder, buscar, aplastar, reunir y volver a separar (véase también Aranda y Villena: 1999). Tal dialéctica, tal unidad y lucha de contrarios anotada por estos autores puede coincidir con la fuente nutricia de elementos contradictorios que Velásquez señala para la poesía de Wiethüchter. Según lo estudiado por Mónica Velásquez (1997), el juego de construcción de su escritura ya ha hecho patente en otros poemas su preocupación por la búsqueda de la identidad femenina, por ahondar en las separaciones y junturas del lenguaje y la memoria que hacen a esa identidad, la búsqueda erótica del lugar que ocupa el cuerpo.

En *Ítaca*, la búsqueda de la identidad y del lugar del cuerpo de la mujer se hace cuestionando a unos de los mitos patriarcales más antiguos; en el intercambio de las voces poéticas se podrá apreciar los elementos contradictorios, las afirmaciones y negaciones que plantea esa búsqueda.

En su estudio “Blanca Wiethüchter o la porfiada persistencia de una replegada hermosura”, Elizabeth Monasterios dice que uno de los matices de la intimidad de la obra de Wiethüchter es la “urgencia de dialogar con las distintas voces e historias culturales que habitan nuestro país” (Villena, 2004: 87). Esa urgencia de poner en diálogo distintas voces –pero esta vez

universales— también se puede percibir en *Ítaca*, en la espera constantemente interrogada, confrontada, cuestionada. Además, *Ítaca* no sólo es el espacio de la isla sino el espacio del cuerpo. Y por eso hay que asumir, siguiendo a Mauricio Murillo (véase su ensayo “La poesía es un lugar”, AAVV, 2011), que el hecho de construir, ocupar y habitar espacios con voces se puede fijar como otra seña de la obra poética de Wiethüchter: “una de las características más importantes de la búsqueda poética de Wiethüchter es construir el libro como una región. [...] Estamos ante la manera de ordenar, desde la palabra, una suerte de geografía y arquitectura. [...]. De esta manera, la poesía para Wiethüchter es un lugar que se puede habitar”, señala Murillo (AAVV, 2011: 81). *Ítaca* muestra los planos y los escenarios de esa singular construcción espacial wiethüchteriana: la isla, la casa, el balcón, la alcoba conyugal, la playa y el cuerpo de Penélope. Con todos espacios se va armando la arquitectura poética, la región poética que ella nombra como *Ítaca*.

Las aproximaciones críticas hasta aquí citadas sirven para establecer las coordenadas teóricas básicas para el poema del que se ocupa este ensayo:

- El yo poético se desdobra en dos voces interlocutoras.
- El poema se urde como la labor del tejido.
- En su trama se tensan elementos racionales e intuitivos generando contradicciones, polémica y crisis.
- *Ítaca* se construye como un territorio poético.
- Hay una búsqueda del lugar que ocupa el cuerpo femenino.

Además, se podría añadir que es evidente la urgencia de hacer dialogar a las distintas voces e historias culturales —lo que señala Monasterios—, pero esta vez poniendo en diálogo a una voz portadora de los atributos metafóricos “universales” (esto es, culturalmente asumidos) que revisten al nombre de Penélope y a otra voz que cuestiona esos atributos.

Tomando en cuenta todo eso, a continuación se pasa a precisar los elementos que tienen que ver con el tránsito y la transformación del nombre de Penélope, proceso que va a implicar la subversión de esos atributos metafóricos.

Sumergirse en Penélope

El primer verso de *Ítaca*: “hoy, Penélope me estoy en tu nombre” no sólo es el anuncio de la irrupción a la densidad semántica que contiene el nombre, sino el anuncio de que dos voces van a hablar en una Penélope que ya carga con una historia previa.

¿A qué remite el nombre? A la Penélope de *La Odisea*, de Homero, y todo lo que significa aquella mujer en el contexto del poema fundacional. Por eso, la clave –la cabalística de esta dualidad– está en el primer verso de *Ítaca*. Porque es también el conjuro de aquella otra Penélope, el conjuro del origen, del mito.

Esta otra voz que evoca a la mujer mítica (no siempre identificada como “otra”, sino a veces confundida, a veces unificada en una sola Penélope) se ocupará constantemente de juzgar, anotar, interrogar, acompañar y finalmente desplazar los atributos metafóricos que implica estar en el nombre de Penélope, atributos que han sido generados por la utilización secular y hasta milenaria del tópico de Penélope como “mujer que espera”, “esposa fiel”, “tejedora”, etc.

Pero no es simplemente un intercambio dialógico lo que logra transformar al nombre. Si bien la interlocución entre las dos hablantes es el elemento que opera la transformación, esta transformación es posible debido a que:

- Las voces se manifiestan sobre vectores temporales distintos, que sin embargo se entrecruzan.

- Las voces expresan dos maneras de pensar al mundo.
- Las voces se enuncian desde dos lugares distintos.

Todos esos recursos harán finalmente que Penélope, la de la espera sin redención, logre transformarse en Penélope, redimida de la espera.

Los vectores del tiempo

Para explicar los vectores temporales que se toman en cuenta en este análisis, es necesario recurrir al breve ensayo que figura en *La intuición del instante*, de Gaston Bachelard: “Instante poético e instante metafísico” (1932), donde apunta que el poema produce un instante en el que se introduce numerosas simultaneidades, un tiempo distinto del discurrir del mundo físico:

En todo verdadero poema pueden hallarse, pues, los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que llamaremos vertical, para distinguirlo del tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río, con el viento que pasa. De esto se desprende una paradoja que es preciso enunciar con claridad: mientras que el tiempo de la prosodia es horizontal, el tiempo de la poesía es vertical. (Bachelard, 1997: 28)

Bachelard explica que inclusive la pluralidad de acontecimientos contradictorios encerrados en un instante único sigue siendo vertical porque las simultaneidades acumuladas son simultaneidades ordenadas. Añade luego que el instante poético es la *conciencia de una ambivalencia*, excitada, activa, dinámica. Señala: “en el instante poético, el ser asciende o desciende, sin aceptar el tiempo del mundo, que volvería a reducir la ambivalencia a la antítesis, lo simultáneo a lo sucesivo” (*ibid.*).

Con todo esto se pretende decir que, por un lado, de manera adrede se presentan en *Ítaca* acontecimientos a los que se podría colocar en el plano del tiempo prosódico, es decir como si sucedieran en un tiempo horizontal. De hecho, la espera de Penélope es una espera “prosódica” y se organiza textualmente en la sucesión de tres días y tres noches. No es gratuito que el texto plantee tal estructura temporal: es que toda espera está *sometida* al transcurso del tiempo, a ese tiempo horizontal donde se van a accionar, en el poema, los trabajos de tejer, limpiar, preparar la casa y esperar al ausente.

Por otro lado, además, está siempre latente otra dimensión temporal: un tiempo vertical, un plano poético que constantemente cruza e interpela a lo prosódico para estarse en el nombre de Penélope. Esa temporalidad poética vertical causa suspensiones en el transcurso activo de los sucesos diurnos mediante la conciencia de una ambivalencia que se genera en los intermedios pasivos de las noches: por ejemplo con los desgarrados monólogos y desesperanzadas invocaciones a Ulises de parte de Penélope, y también en el sueño. Porque es en el tiempo vertical, que es el tiempo de la poesía por excelencia, cuando, en la tercera noche emerge para la Penélope interpelada el consuelo y la conciencia de la unicidad. Es este tiempo vertical el que permite que las dos voces a veces dialoguen, a veces se entremezclen en el nombre.

Otro rasgo que el poema evidencia es que el tiempo prosódico degrada; aunque el inicio sea activo y auspicioso, un canto de esperanza que hace luminoso el “Primer día”:

Muy temprano por la mañana subí a la torre más alta
para convocar a todos a limpiar la patria de Ulises
de toda huella de melancolía.

El cuerpo de Penélope va sintiendo el paso del tiempo: “al secarme, di con mi cuerpo en el

espejo”; “pero el tiempo –tú sabes–, [...]”, “pesado mi cuerpo, mella el balcón de la espera”. Y bajo el influjo de ese tiempo de sucesiones se irá marchitando no sólo el cuerpo sino también el entusiasmo de Penélope; ella se corroerá en la espera, a medida que avance el tiempo en su horizontalidad.

En la tercera noche –ocasión para las simultaneidades– inciden los vectores de las temporalidades vertical y horizontal: la espuma del mar lava el cuerpo de Penélope, curándolo, guardándolo; es decir integrando aquello físico, que ha sufrido el transcurso de las cosas del mundo, con el universo, con el todo; y al integrarlo junta el tiempo vertical, ambivalente, simultáneo, con el tiempo horizontal, sucesivo. En la tercera noche, bajo “la calma redondez del universo entero”, Penélope logra una comprensión de sí misma y se emancipa de la condena. Pero ha tenido que transcurrir, vivir, necesariamente, dicha condena; es decir, la espera.

Para explicar mejor cómo se da todo este proceso –enunciado quizás muy rápido–, se necesita todavía incorporar a este análisis otra categoría más. Ésta tiene que ver con los modos de pensar al mundo. Por tanto, hay que dejar momentáneamente a Bachelard.

Pensamientos sobre el mundo en la poesía

En *Los hijos del limo* (1989), Octavio Paz ha teorizado que las dos expresiones fundacionales de la poesía moderna son el pensamiento analógico y el pensamiento irónico.

La ironía, según Paz, concibe cambios, negaciones, transformaciones de estadios anteriores; porque si el transcurso es degradación, la ironía es de negación y de crítica, es la “ruptura de la analogía por la ironía, por la conciencia de la historia que es conciencia de la muerte” (Paz,

1989: 107). Esta conciencia de que las cosas se acaban, cambian, transmutan, se expresa en un ordenamiento horizontal de los acontecimientos, en un transcurso que avanza y avanza hacia un futuro, hacia un fin. En cambio, la analogía, siempre según Octavio Paz, encuentra la correspondencia entre todas las cosas, entre todos los seres y entre todos los mundos, precisamente porque vive gracias a las diferencias, entre las que tiende puentes.

Por eso, las temporalidades que en *Ítaca* se narrativizan guardan estrecha relación con estas dos maneras de ver el mundo, de asumir el transcurso. En *Ítaca*, la ironía está íntimamente ligada con la agonía de la espera: “esperar es padecer la mirada de las cosas que disimulan muertes intensas”, dice la Penélope que espera. Pero también la analogía, esa que tiende puentes, permite establecer la correspondencia armónica entre las cosas (el “esto *como* aquello”, que explica Paz sobre la analogía) y permite a la *otra voz* hablar en el nombre de Penélope haciendo que se identifique –pero no que se confunda– con el mito original.

En el primer día, Penélope está preparando la adoración del otro, invocando con su acción al recuerdo, a la ilusión, para encontrarse, de pronto, con el reflejo. Es ahí cuando el espejo –en diálogo las dos voces– le devuelve su otra realidad, la que sufre el paso del tiempo:

No es que quiera decir la respuesta mía.

Y no es cierto tampoco

que nunca me miro en el reflejo.

Pero el tiempo –tú sabes–, Telémaco es joven y las estrías del vientre nunca idas

(podría hablarse de mariposas)

y los senos que fueron fruta encendida

(tal vez sólo desfallecientes amapolas)

ahora amenazan con una caída definitiva.

Pronto, esa medida temporal, que se evidencia en las estrías del vientre, en los pechos que ya se caen, desencadenará una crisis: la espera ya no tiene esperanza. El tiempo se instaure como medida para el sufrimiento. Los días se cuentan como acciones condenadas al fracaso, las noches son largas agonías en que el pensamiento cava y cava en el alma.

En *Ítaca*, el transcurso y la degradación del tiempo fechado conducen a la angustia, a la desesperanza. Allí es donde se puede detectar la presencia de la ironía, como negación, crítica y desintegración. La Penélope activa y entusiasta del primer día, conforme va asumiendo el paso del tiempo, se torna en una Penélope insomne e infortunada, una Penélope que duda, que sufre:

Nada me obliga a creer que existes todavía.

Pesado mi cuerpo mella el balcón de la espera.

Es vértigo el montón de cuerpo inerte.

Gravitar desplomado en el centro de mí misma.

No sólo se puede evidenciar la degradación de la espera en la sucesión de días y noches, sino que el pensamiento crítico interroga al acto de esperar, al hecho de ser Penélope:

¿A quién estoy velando?

Vigilante desvelada, vela que no vela

¿a quién estoy esperando?

De ahí que es posible apuntar este sesgo: la subversión del nombre de Penélope no elude la agonía de la espera y la degradación del tiempo que esa espera supone; al contrario, muestra uno a uno todos los dolorosos hilos de estar en el nombre de Penélope: el sufrimiento de la espera, tejer para burlar al tiempo, ser presa de la desesperanza, de la duda, de los celos, de

los pensamientos tóxicos, del envejecimiento, etc. Es como hacer la radiografía de todos esos atributos metafóricos que se han cargado sobre el nombre de Penélope. Ir mirando sus capas.

Pero también está la analogía planteada desde el inicio: *se es* Penélope con dos voces desdobladas, se es una *tanto como* la otra. Además, en esa analogía se incluye la posibilidad de una tercera voz, una otredad subversiva que habla desde otro lugar, como se verá al final del poema, en el “Otro día”.

Llegando a este punto, y para explicarlo mejor, ya se puede enlazar los conceptos sobre el pensamiento del mundo, que explica Octavio Paz, con los tiempos de la poesía, que explica Gaston Bachelard.

Los vectores del tiempo y los modos de ver el mundo

Penélope ha atravesado una espera que ha ido desgarrando su ser. Ahora, en la tercera noche, irrumpe un instante, que legítimamente se podría llamar “instante vertical”, para consolidar el consuelo: Penélope se entrega a la unicidad del cuerpo y del espíritu, y así permite que surja la armonía entre las cosas: se juntan la mujer, el mar y la noche. El poema muestra estos elementos unificadores:

Un mar amante me estrecha en la marea
Un mar amante me reúne en un suspiro
mis ojos abiertos de cielo recogen mis ojos abiertos de mar.
Envuelta en el manto invisible
 como en un vuelo iluminado
todo es uno.
Ahora mismo
 aún siento
la calma redondez del universo entero.

Nótese aquí una Penélope nocturna, amada, inactiva. Pero el tiempo no se ha detenido: se ha transfigurado; choca en su horizontalidad contra el instante poético en que se da la revelación de que “todo es uno”:

Amanece.
El tiempo deslizándose
 como siempre
 sigiloso.
Cómplice, la luz me separa.

La redención para Penélope surge de la decantación del pensamiento irónico. Y al hacerlo, sucede aquello que dice Octavio Paz en *Los hijos del limo*: “el poema no detiene el tiempo: lo contradice y lo transfigura” (1989: 117).

Es necesario recordar también algo que Bachelard anota en su ensayo: “en el tiempo vertical –descendente– se escalonan las peores penas, las penas sin causalidad temporal, las penas agudas que atraviesan un corazón sin motivo, sin languidecer jamás. En el tiempo vertical –ascendente– se consolida el consuelo sin esperanza, ese extraño consuelo autóctono, sin protección” (Bachelard, 1997: 24).

El entendimiento de la analogía y la conciencia ambivalente de la realidad, la que Bachelard ubica en el instante vertical, se expresan en esta revelación:

Ahora mismo
 aún siento
la calma redondez del universo entero.
Recibo el don de la noche solar
y entiendo, al fin,
cómo el amor se alza sobre el regreso.

Aquí es menester recordar nuevamente lo que señala Octavio Paz con respecto a la analogía: ésta es posible por las diferencias existentes entre todas las cosas, entre todos los seres, porque la analogía sólo tiende puentes. “El puente no suprime la distancias, es una mediación; tampoco anula las diferencias: establece una relación entre términos distintos. La analogía es la metáfora en la que la alteridad se sueña unidad y la diferencia se proyecta ilusoriamente como identidad”, señala (ver Paz, 1989: 109-110).

La analogía que surge en esa tercera noche, la que posibilita la revelación, es dolorosa tanto como placentera; pero mediante el dolor, mediante el tránsito temporal, emerge otra Penélope, que ya no es más la Penélope que vive para la adoración del otro y sufre por ello, sino una Penélope para sí misma, una Penélope redimida del dolor. Y por eso Ítaca, la región, como utopía y morada del ausente, pero también *Ítaca*, el cuerpo de Penélope, se convierte finalmente en territorio propio, en su propio cuerpo:

Entonces,
en la intimidad de lo solo, encendida
florece Ítaca, Penélope, florece Ítaca,
para que yo la mire.

Y de aquella revelación surgida en la unidad de las cosas, de aquel florecimiento de la analogía, surge una nueva Penélope:

Soy
siendo
Penélope
que ya no espera.

Penélope ha dejado de ser asumida como la mujer que espera. Se la ha redimido de la carga

metafórica del mito original, el que remite a *La Odisea*, que la ató a la condena de tejer y esperar, destejer y esperar, esperar siempre a un Ulises que no llega. Su nombre está transformado; la voz hablante afirma que *es* “siendo Penélope que ya no espera”. Se ha liberado de atributos metafóricos patriarcales a la Penélope mítica: dolores de mártir, castigos de víctima, condenas de servidumbre. Y así se subvierte todos esos atributos patriarcales que la conciencia intelectual asume para el nombre de Penélope, precisamente porque el nombre deja de referirse a la esposa fiel, a la mujer que espera, porque ella deja de ser lo que antes era: ahora es simplemente Penélope, libre.

Pero esto le ha costado transcurrir un tiempo de agonía, asumir la conciencia del tiempo. Y sufrir al tiempo.

Penélope sigue siendo Penélope, pero ya no es la misma del inicio, aunque quede relacionada con el mito. Por eso, si llegar a ser “Penélope que ya no espera” implica deshacerse de los atributos metafóricos del mito de origen, eso conlleva la victoria de la subversión poética. En esto consiste el poema *Ítaca*.

Los lugares de enunciación

Hasta aquí todo se ha dicho muy fácil. Sin embargo, es necesario ahondar en mayores complejidades. Todo el desplazamiento en el nombre de Penélope, tal y como hasta aquí se está interpretando, estaba anunciado al inicio del poema, también, con una invocación onírica:

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.

Esto da pistas sobre otro lugar de enunciación, además del lugar donde se sitúa la Penélope diurna, activa y en vigilia. Ese otro lugar es el sueño. No solamente el sueño como consecuencia del acto de dormir, sino como la región donde dos voces hablantes pueden hacer posible su transmutación, sus deseos, y pueden dialogar. Entendido de este modo, el sueño interpela al conocimiento de la realidad y establece su rol en la trama de “los destinos y los deseos desatados”, porque –hay que recordar– al inicio del poema no sólo se evidencia la alteridad de estar en el nombre de Penélope, la posibilidad de interrogar al nombre, sino también la presencia todopoderosa de la oniria. Desde el establecimiento mismo de las voces hablantes, *Ítaca* hace guiños a esas dos categorías de realidad: la vigilia y el sueño.

Hablar de ‘sueño’ y de ‘vigilia’ como los lugares desde donde el poema se dice, enseguida remite a las teorías que ha expuesto Macedonio Fernández en torno a la posibilidad del conocimiento del mundo y al desglose de las categorías y principios que permiten ese conocimiento (véase su ensayo de 1921: “No toda es vigilia la de los ojos abiertos” en Macedonio Fernández, 1994).

Para Macedonio, la verdadera realidad de la existencia es la realidad sensorial, esa que tiene su expresión plena en el sueño: “el ser, el mundo, el estado, la vida, el existir, lo sentido, todo cuanto es, tiene la realidad de un sueño, es decir la más intensa, limpia, genuina, realidad” (Macedonio Fernández, 1994: 57).

Según ese concepto, las cosas son reales bien cuando se duerme (a través de asociaciones, sentimientos, temores) o bien cuando se permanece en vigilia (cuando se recuerda, prevé, piensa, imagina), porque tanto en uno como en otro plano así se siente al mundo y, así, de este modo, se es (*ibid.*).

Si ahora se incorpora la teorización de Macedonio Fernández al análisis de *Ítaca* –que la realidad de lo sentido tiene dos caras: sueño y vigilia– y sabiendo que en la poética de Blanca Wiethüchter el desplazamiento por los diversos espacios de la razón y la intuición se da como una tarea incesante,² las dos voces –la Penélope del mito y la Penélope que interroga y acompaña– patentizarán que, además de las dos temporalidades y los dos pensamientos que construyen *Ítaca*, hay también dos regiones, dos lugares desde donde surgen las voces interlocutoras: el lugar del sueño y el lugar de la vigilia. La vigilia se corresponderá con el pensamiento crítico del mundo, enlazado a su vez con el transcurso prosódico de los acontecimientos. El sueño se enlazará con el pensamiento analógico, con la intensidad del instante detenido.

En este punto, bien se podría anotar que la Penélope activa, la que inicia el primer día del poema, se sitúa en la pretendida realidad de la vigilia, y la Penélope que el tercer día despierta súbitamente “en otro sueño” se instala en la realidad del sueño.

En la segunda noche, la ironía se va tornando crítica y el clamor por Ulises no tiene respuesta; y entonces se cuestiona al insomnio, a la vigilia. Penélope, la del mito, ya intuye que hay otra realidad distinta de la que está viviendo:

¿A través de qué noche
a través de qué sueño
puedo explicar esta vigilia
colmada de presagios?
¿Este insomne sueño

² Esta “tarea incesante” la señala Mónica Velásquez en su ensayo “Extranjerías en el lenguaje” (véase AAVV, 2011: 149).

henchido de infortunios?

Toda su conciencia activa no la deja en paz, su vigilia es un hueco (“la noche ahonda en otra noche”). Insomne e infortunada, sintiendo el peso de su cuerpo, el peso del tiempo (“junto a las horas / las olas / bailan el vaivén de un aire entorpecido”), Penélope empieza a sentir la irrupción de otro pensamiento, de otro conocimiento que viene de otra región (“hay un grito en mi vientre que no habla / un saldo indeseable despertando de otro sueño”).

Al tercer día, el sueño avanza como acto físico, corporal, como tortura:

Por la tarde me dormí llena de conjeturas siniestras
y otra vez en el sueño
–esa oscura ley que me castiga–
vi a Ulises amando a Circe la hechicera
–por cierto, qué mujer más bella.

Y así surge la crisis de la medida del tiempo, la crisis de la escritura, la crisis del pensamiento, la crisis de la realidad del mundo. Y he aquí, también, el descubrimiento: el tejido, el hilado –por tanto la escritura– son hijos de esta crisis:

Y, ahí estaba, hila que te hila
escribe que te escribe
teje que te teje.
En mi balcón de costura
deshilo, desescribo, destejo
sin comprender qué naufragio interior
es el que me permite hilar
a Ulises
en la isla

aquí

conmigo.

Pero el sueño también puede detonar a la otra voz, para que se manifieste desde otro lugar, desde otro espacio, para mirar “otra” a la trama (¿puede ser, quizás, mirar la realidad de las cosas con otros sentidos?):

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.

Penélope está transitando hacia otro lugar, va saliendo del reino de la vigilia donde el tiempo transcurre horizontal; percibe que hay algo que no encaja: “¡el conjuro, el conjuro convoca el gesto inverso!”. ¿Cuál es el conjuro, cuál el gesto inverso? Lo que le sigue puede ser la respuesta:

El hilo se desata

el sueño se desueña

la canción se desencanta

parezco una valija desvalijada

una nada.

Soy un cuento que ya no cuenta

el regreso de Ulises a Ítaca.

Penélope ha despertado (lo dijo antes) en otro sueño, en otra realidad desde la cual puede ver inversamente su anterior realidad. El conjuro se asocia con la realidad de otro sueño. El vacío, el desconcierto, el no saber qué hacer, cómo actuar ante la pretendida realidad (“¿qué hacer, dime, si Ulises vuelve ahora?”) preceden a la calma nocturna de la tercera noche, donde el cuerpo se deja estar, el alma se deja llevar y todo, por un momento, vuelve a la unicidad universal.

Y ahí surge la Penélope que sueña, intuye; nada puede hacer sino aceptar a esa realidad que se descubre mediante la oniria. Cuando amanece, ya no es la Penélope del mito la que se levanta de la playa; la voz habla ahora redimida de la pena, de la zozobra y de la esperanza (o desesperanza), es decir de todo lo que impone el tiempo fechado. Emerge una Penélope ligera, sin carga metafórica alguna. En la tercera noche se revelan los sentidos, como realidad plena y limpia del mundo, y hacen posible la rotunda afirmación que le quita esa pesada carga al nombre de Penélope:

Soy

siendo

Penélope

que ya no espera.

Pero la Penélope de la vigilia y la Penélope del sueño no son irreconciliables. En esta conjunción entre las dos voces aflora el ánimo de “transar con el enemigo” que han señalado Blanca Aranda y Marcelo Villena para la poesía de Blanca Wiethüchter (Aranda y Villena, 1999): porque la Penélope subyugada a la espera del otro y la Penélope que interpela a esa espera son finalmente hermanas; lo dice el poema: “Penélope, mi hermana”. Son dos voces

femeninas dialogando. La Penélope del mito con la otra que la interpela. Al alba, surge la reconciliación, en soledad, entre ambas. Y entonces hay un momento en que asoma la unidad universal, la analogía, cuando se da el diálogo del cuerpo, desnudo, con el alma, también desnuda, juntos:

Aparecen los contornos:

mi cuerpo solo

las manos asidas al aire

los pies asidos al agua

mi pelo a la arena.

Mi cuerpo yacente y solo

como en el dolor,

como en la muerte.

Mi cuerpo a la intemperie

mi cuerpo desnudo sobre mi alma desnuda.

La conciencia ambivalente del instante vertical, la pureza de la realidad iluminada por la luz de la oniria, esa realidad que se nutre por todo lo sentido –en el sueño y en la vigilia–, esa realidad que dibuja finalmente el cuerpo de Penélope sobre el alma de Penélope, libre de ser la que espera: liberado, lavado el nombre de todo atributo metafórico.

Ítaca, la región, deja de ser geografía para el ausente y se convierte en posesión femenina del cuerpo y del amor en soledad. Porque la redención de la Penélope que espera ocurre mediante el reconocimiento y el disfrute del cuerpo, en una suerte de explosión erótica de los sentidos. La Penélope que cuenta el cuento de otro pasa a ser Penélope con su propia historia y su propio disfrute. Ítaca pasa a ser territorio liberado, territorio propio.

“Otro día”, un tiempo ambiguo

Al parecer en *Ítaca* ya todo está dicho, ya todo resuelto; el universo ha alcanzado su redondez, su calma. La espera ha concluido. Penélope es un nombre ligero, libre. Pero ocurre que el poema se cierra con el “Otro día”. Este “otro día” permite saber si el “salto mortal” que dice Octavio Paz para alcanzar la otra orilla está dado, si se ha alcanzado la otra orilla.

¿Qué es este concepto de “la otra orilla”? Según Octavio Paz: “adherirse al mundo objetivo es adherirse al ciclo del vivir y del morir, que es como las olas que se levantan en el mar; a esto se llama *esta* orilla. Al desprenderse del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante; a esto se llama la *otra* orilla” (Paz, 1970: 32).

En este otro día, la otra voz interlocutora, la que desde el inicio ha martillado su existencia desde las regiones del sueño, la que se ha encargado de poner en duda la realidad del tiempo para conducir a Penélope hacia esa otra orilla, brutal pero concisa, la otra voz pregunta:

Dime, ahora Penélope.

¿Crees tú que estoy despierta

o será que navego en las aguas de otro sueño?

Es la duda que corroe, la ironía preguntándose en el epílogo de *Ítaca*, de nuevo, por la realidad del mundo. Con otra voz y desde otro espacio, plantea, al mismo tiempo que la circularidad del tiempo, su ruptura, su ambigüedad.

De este modo, el otro día es un tiempo que nace ambiguo y que interpela las realidades del poema. El otro día no es el que sucede lógicamente a los tres días y las tres noches; es, simplemente, otro tiempo, pero, sobre todo, otro lugar. Y el precipicio de su ambigüedad son las “aguas de otro sueño”, otra realidad, otra dimensión. ¿Dónde se sitúa esa realidad? ¿En la vigilia, en el sueño? ¿O su realidad son ambas regiones? Se puede aventurar una respuesta

recurriendo a otra cita de Octavio Paz, esta vez tomada de *Corriente alterna*: “la poesía moderna es inseparable de la crítica del lenguaje, que, a su vez, es la forma más radical y virulenta de la crítica de la realidad. El lugar de los dioses o de cualquier otra realidad o entidad externa lo ocupa ahora la palabra” (1977: 5). Crítica de la realidad, el otro día ocupa el lugar donde se enuncia la poesía, es decir, en todos los lugares (desde el sueño y la vigilia), en todas las temporalidades (el tiempo horizontal, el tiempo vertical): “la poesía moderna es una tentativa por abolir todas las significaciones porque ella misma se presiente como el significado último de la vida y del hombre”, dice Paz (*ibid.*: 6).

Al crear nuevos espacios y tiempos para enunciar al mito universal, el poema no niega ninguno de los espacios o los tiempos donde el nombre de Penélope “se está”: los afirma a todos. Porque sólo la poesía puede plantearse a sí misma como duda e interrogante y puede navegar en las “aguas de otro sueño”.

A modo de cierre

Poeta de oficio, Blanca Wiethüchter no sólo libera en *Ítaca* –para enfrentarla– a la conciencia intelectual que permite recrear a Penélope: una Penélope que no es la del mito, sino *como* la del mito. También propicia la irrupción de un lenguaje nuevo, con voces que hablan desde distintos espacios y desde distintas temporalidades, que hacen posible la coexistencia del tiempo circular y del tiempo vectorial (el primero relativo al tiempo del mito; el segundo, al tiempo que concibe principio y fin de las cosas).

Ítaca se construye así como región poética: con la combinación, conjunción, dispersión y

reunión de lenguajes, de visiones del mundo, de espacios y de tiempos.³ Así posibilita que el ser de Penélope se desdoble a otras temporalidades y que el nombre se transforme desde otras realidades.

Y con todo eso, esta delicada hechura wiethüchteriana logra entrelazar en la urdiembre de uno de los tópicos femeninos más universales la gran marca de la poesía contemporánea: consagrar al lenguaje, pero también interrogarlo... y dudar de éste.

³ Así lo señala Octavio Paz en *Corriente alterna* a propósito de la poesía moderna (Paz, 1977: 24).

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Aranda, Blanca y Marcelo Villena

1999 “Hacia las poéticas del *Tinku*: del intertexto andino a la poesía de Blanca Wiethüchter”, en revista *Estudios Bolivianos*, N° 7, La Paz, Instituto de Estudios Bolivianos UMSA, 1999.

Autores varios (AAVV)

2011 *La crítica y el poeta. Blanca Wiethüchter*, Carrera de Literatura de la UMSA/Plural editores, La Paz.

Bachelard, Gaston

1997 “Instante poético e instante metafísico”, en *El derecho a soñar*, México, Fondo de Cultura Económica.

Barthes, Roland

1978 *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI.

Borges, Jorge Luis

1990 *Historia de la eternidad*, Madrid, Alianza Editorial.

Charbonnier, Georges y Jorge Luis Borges

1970 *El escritor y su obra. Entrevistas de Georges Charbonnier con Jorge Luis Borges*, 2ª edición, (1967, París, Gallimard), México, Siglo XXI, “Colección mínima literaria”, (traducción de Martí Soler).

De Quiroga, Giancarla

2004 “La metáfora de la espera en *Ítaca*”, en Villena, Marcelo (editor): *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*, La Paz, Carrera de Literatura/Gente Común (colección “Hebras”).

Eliot, T. S.

1999 *Función de la poesía y función de la crítica*, (1ª edición 1939 y 1994), Barcelona, Tusquets, (colección “Marginales”), (edición, traducción y prólogo de Jaime Gil de Biedma).

Fernández, Macedonio

1994 *Para una metafísica argentina. Antología del pensamiento de Macedonio Fernández*, (compilación, prólogo y notas de Rubén H. Ríos), Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación/Ediciones Corregidor.

Fernández, Montserrat

2011 “Tejer y esperar”, en Autores varios: *La crítica y el poeta. Blanca Wiethüchter*, Carrera de Literatura de la UMSA/Plural editores, La Paz.

Millán Alba, José Antonio

- 2008 “Los mitos según René Girard”, publicado en *Amaltea. Revista de mitocrítica*, vol. 0, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.

Monasterios, Elizabeth

- 2001 *Dilemas de la poesía de fin de siglo*, La Paz, Carrera de Literatura de la UMSA/Plural.
2004 “Blanca Wiethüchter o la porfiada persistencia de una replegada hermosura”, en Villena, Marcelo (editor): *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*, La Paz, Carrera de Literatura/Gente Común (colección “Hebras”).

Murillo, Mauricio

- 2011 “La poesía es un lugar. (La obra poética de Blanca Wiethüchter)”, en AAVV: *La crítica y el poeta. Blanca Wiethüchter*, Carrera de Literatura de la UMSA/Plural editores, La Paz.

Patiño Sarcinelli, Jorge

- 2004 “Sobre *Ítaca*”, en Villena, Marcelo (editor): *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*, La Paz, Carrera de Literatura/Gente Común (colección “Hebras”).

Paz, Octavio

- 1970 *El arco y la lira*, México, Siglo XXI.
1977 *Corriente alterna*, (1ª edición 1967), México, Siglo XXI, 9ª edición.
1989 *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral.

Velásquez, Mónica

- 1997 *Tres aproximaciones a la poesía de Blanca Wiethüchter*, (tesis de licenciatura), La Paz, Carrera de Literatura UMSA.
2004 “Una poética de lo que hace vivir”, en Villena, Marcelo (editor): *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*, La Paz, Carrera de Literatura/Gente Común (colección “Hebras”).
2011 “Extranjerías en el lenguaje”, en Autores varios: *La crítica y el poeta. Blanca Wiethüchter*, Carrera de Literatura de la UMSA/Plural editores, La Paz.

Villena, Marcelo (editor):

- 2004 *Blanca Wiethüchter, el lugar del fuego*, La Paz, Carrera de Literatura/Gente Común (colección “Hebras”).

Wiethüchter Blanca

- 2004 *Ítaca*, (1ª edición: 2000), Ediciones del Hombrecito Sentado - Plural Editores, La Paz.

II. POESÍA

Un ramalazo de tiempo

Estaba con mis tres años

en un banquito de la cocina

escuchando atenta el alba

en la garganta del gallo.

Arriba las nubes estaban

y el sol con sus bondades.

Y allí la tórtola

burlar al viento

intentaba.

Mi madre era el instante cierto

en que el cuerpo grande

envolvía al cuerpo chico.

De su pezón brotaba

la flor colmada del beso.

Mi mundo se arrullaba

en la cuna dulce de su seno.

Yo viajaba en mis sueños

rumbo a una patria oscura.

Volaba adormecida

sobre una escoba de paja.

Las copas de los ciruelos

eran rizadas cabezas de novia.

A lo lejos

mi casa brillaba

como un faro,

como perla-estrella engarzada

en el manto de la noche.

El viento tan amable,
equilibrándose en el angosto alféizar,
diciendo “permiso mi niña”,
metía su largo brazo, flaco, de rama
y en ejercicio leve
posaba sobre mi cuello
sus dedos de violinista.

La tarde peleaba con el trueno

pero el viento

tocaba

a mi ventana.

El pájaro de fuego

al alzar una noche el vuelo

olvidó como un rastro de su cielo,

una pluma de luz

sobre mi almohada.

Un instante sin fecha, sin lugar

pasó sin dejar marcada

la carga de su cabeza en la almohada

durmiendo la inconsciencia serena

de sus cinco años.

La noche se alzó inmensa

en el pulso de mis venas.

En aquellos días quietos
las palabras no existían,
principio y fin se juntaban
en un ser perfecto y puro
en un mundo intenso, mudo.

Cayó el canto rodado al agua

y hablaron piedras y río,

su cauce de siglos ahogaba

a borbotones el ruido.

Como gotas las palabras

guarecidas en cavernas

de tanto colgar cayeron.

Sus charcos también mecieron

las ondas leves del tiempo.

Tardó en ponerse esbelto
el cerezo que plantó mi hermana,
y domaron las cigarras
los quejidos de sus ramas.
Las raíces, la hojarasca,
las hormigas implacables,
las pisadas del otoño,
toda vida por doquier
impetuosa,
agazapada,
murió, murió
embestida por el tiempo.

Por el sendero, junto al río,

iban las nenas de grandes ojos.

Del bosque salió un mastín,

llevando un leño entre sus fauces.

Como si fuera un búfalo,

un león,

el perro fue más alto que el horizonte, más.

Desgreñadas ellas, morenas ambas,

la danza del fuego

reflejaba su mirada.

El miedo atisbó un largo rato

desde el poste de la esquina.

Por conjurarlo las voces,

la pureza de las niñas que en la penumbra cantaban.

Después cerraron la casa,
talaron los árboles,
sacaron los perros, los gatos,
a la luna los vientos le arañaron la cara.

Quedó el grillo solitario
y en su luz candente
las edades del universo.

En el jardín

mi triste hermana

peinaba en silencio

su largo pelo de agua.

Su voz habló en el instante del trueno,

su lumbre fugaz fue latigazo del viento.

Con su paso entre las ramas

con su queja en la ventana,

temerosa mas doliente,

la niña-lluvia arrastraba

del Paraíso a la sierpe.

La otra hermana

canturreaba

atrapada en un espejo,

describía las rojas sombras

de un país con nieve y fresas.

Las labores de esa nieve

dibujaron sobre el vidrio

un rostro joven

mas quebrado.

¡Ah, los cuchillos del sol

lo despedazan, lo hieren!

Del otro lado su risa

hizo andar con prestancia

la máquina de los latidos

pero un torrente brutal, violento,

coaguló su infeliz suspiro.

Con su aguja la alborada

recosió con dulce esmero

la gasa del cielo rota en las trampas del rosal.

Desgarrada su pureza,

su lienzo blanco

sangrante.

Parecía larga la infancia,
pero más largo y con frío
llegó el invierno y sus sombras:
de los campos alambrados
una tormenta de flechas,
los graznidos de los buitres,
sobre los brotes picados
una mañana el granizo
sin compasión masticaba.

Del florero en la ventana

lo que hoy queda huele a muerto.

Pero hubo flor hermosa

alumbrando su marco un día.

¡Si sólo una rosa fuera!

No la peste,

no la muerte,

sólo rosa

aromando aquel florero

empolvado en la ventana.

En los tejados sedientos,
taconeando, dando palmas,
pasó una brizna de lluvia
esparciendo por el suelo
las plumas del ángel que esparce miedo
con suavidad a los niños,
con desdén a la otra gente.

A la cúpula de la tierra

volaron jazmines negros,

ligerísimos suspiros

como adornos de las sombras.

Asomó entre nube y nube

la anciana que fue tejiendo

con tanto afán los presagios.

Está la luna de siempre
rebotando sobre los techos,
con su tropilla angustiosa
de nubes y de fantasmas.

Una manita se empina
para quebrar su cuello.

Con ronroneo de moscas

se mezcla el tic tac del sueño

un oscuro tumor crece

en la barriga del cielo.

Gota a gota sobre mi frente

vierte su baba un vampiro.

El gran paraje de piedras,

la catedral de gusanos,

su ruidoso festín de huesos,

la carcoma de mortajas.

Cuánta belleza germina

en la humedad, en la tumba.

Por eso trina de noche

el ruiseñor de los páramos.

En la maraña del huerto

¿no oyes chocar los vasos,

a las brujas sedientas festejar sus desvaríos?

Sólo son hojas, niña, que tintinean con luz de plata.

Pero alguna boca escancia, abuela, de la noche su vino espeso.

Zumba un reloj a lo lejos,

se asoma pesado y lento

el carronato de las horas.

En las vigas del techo anidan

los ruidos viejos del día.

Los maderos cuchichean cuando la gente abajo duerme.

Por la ruta de las luces

las ovejas están triscando

la raíz de los cometas.

Las tinieblas han hilado

en espiral sus balidos.

Borda una mano

invisible

sobre el mantel de las horas.

Con su ganchillo retuerce

las filigranas del sueño,

cada puntada de espanto,

cada puntada con fiebre.

Esa estampida de bueyes
sobre las rutas del cielo
con su golpe puntual y rojo
va a marcar mi país y el tuyo.

Hacia fronteras de bruma
hacia las pistas perdidas
arrastrando famélicas
las despedidas.

Salpica betún hediondo

de un pozo profundo y ciego

donde vuelan mil luciérnagas a horadar su concha eterna.

Porque es turbia la memoria,

y reposa en lo oscuro un cuerpo.

En hilachas negras se deslíe el viento, mientras tanto.

Amanece del oeste,
al este se hunde la tarde,
sobre este grano de arena
la rueda invisible del día
como una bestia implacable.
Volcado va el techo del mundo
y yo girando, girando.

Sopla como siempre,
sopla el negro viento del sol,
marca el planeta su lenta ruta sedentaria.
Hoy es tan frágil la brisa,
tan cristalino el turbio humo a veces,
parece que todo fluye, que todo marcha a perecer.

Las estrellas se han colgado

con sus ventosas del frío.

El universo palidece

con el grito de las eras.

La oscuridad, cercenada,

destila una luz a chorros.

Crea la vela fantasmas y criaturas de mentira,

crea su luz un monstruo

hijo de danzantes sombras.

Pare la llama un niño

o más bien un diablo rojo

al que engordo

con el sebo de los ritos,

con los gritos de la espera.

Parece el mar,

su cadencia.

Parece el mar,

su mecánica infinita.

El mar, el mar en mi ventana.

Y es tan sólo

el viento de la noche,

tu rumor,

tu ausencia.

En flujo y reflujo en mi almohada
se moja una voz perdida
y el pájaro que vuela bajo, siendo emisario del mar,
arrastra en sus patas olas
que perpetúan mi frío,
para que la angustia asista
a mi blanda playa insomne.

Palpa aquí

entre los senos

tan mal trazado el hilván

sobre el reparo encarnado de una antigua puñalada.

Escucha, escucha luego

cómo vibra, cómo aqueja en su modorra

a la húmeda roja caja

esa oscura mariposa que aletea

desde adentro, desde el fondo.

Alguna vez inflamaron

el velamen de mi lecho,

alguna vez guiaron

una barca a este naufragio.

Hoy mis sábanas son guarida

de otros lúgubres amantes.

Del abismo que se parte
en la proa rumbo al sur,
de la panza del mar oscuro
arrojaron estas almas humilladas,
estos viejos marineros
que ahora cantan desdentados
sus horribles pesadillas.

No es grato mirar los rostros

carcomidos por la sal,

ni ese barco en la ensenada

ni la mesa gris del agua.

Pero en sus ondas rugosas

se esparcen en torbellino

palidísimos luceros

vano esfuerzo de peces

al remontar las corrientes.

Hay una garra que asalta las lomas de allá,

de allá.

¿Será una hoz gigante, un garfio?

Es el sable amarillo de la luna.

La noche resigna pesada su gris cabeza de anciana.

Que fría la baba seque
tu desdentado esqueleto,
que tu lengua tiesa
no pueda
abreviar en el remanso del beso,
que solamente llagas queden
en el lugar que hacía el verso.
Tus palabras que se pierdan
con la triste saliva humana
que pretendió en un esputo
elevarse al sol profundo.

Ruedan colina abajo

a las fauces de la sima

las plegarias lastimeras

los ayes de las lloronas

los fuegos que no encendieron,

el aullido que hoy despliegan.

Va la vieja que vistió en vano

las túnicas de la tristeza.

Cuando se enciende lumbre
vuelan gaviotas pardas
sobre valles de lirios blancos.
Cómo acarician las sombras.
Aleteando emerge un cuervo
profetizando el mañana.

Diciendo pasará que pasará
sigue la procesión pasando
con su crespón gigante, sus flores,
su columna de viudas negras,
su solemne andar de arañas.
Pasará, pasará, me voy diciendo.
Y sobre mi cama-barco
siempre a la deriva
las estrellas festejan
el inicio de los años
que pasaban, pasan e irán pasando.

En el ropero he doblado
el eco de un desayuno,
el gorjeo de algunos niños
las sombras de cierta higuera.
Las cosas que ya no vivo,
espacios que nunca ocupó,
las voces que ya no escucho,
guardadas en el ropero.

En esta casa sin luz, sin gente

hoy me invade con su grisura

un paisaje de cemento,

el bramido de las calles

el estertor de sus coches.

En soledad se desliza

sobre mi lecho frío

hecha un ovillo mi sombra

y en la pared se guarece

un fantasma de pies fríos.

Al este de donde vivo se alza cual lirio joven

esa lánguida montaña.

Cuando el sol hastiado muere,

es perfecta su mole enhiesta, desde siempre immaculada.

Con suave aliento perfuma

por las tardes un alto puente

que cruzo por aspirar viento,

por perpetuarme en su nieve.

Un edificio con vidrios rotos

vomita a la urbe en trozos.

Me tapa la montaña, la caricia de su tiempo.

Quemante como un enjambre

pica en mi alma el hastío.

No esplende esta vida en fotos,

en espejos, en pegatinas,

en velas sobre la alfombra.

Suelo comer a deshoras

con la barriga doblada,

no hay atardecer ni mañana,

sólo el moho de estar sola.

Por eso hoy te escribo, para contarte

mi añoranza, mi derrota,

y mis ganas de volver a casa,

a tu regazo, madre.