

# Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale<sup>1</sup>

Women who weave and know on Ida  
Vitale's poetry

Josefa FERNÁNDEZ ZAMBUDIO

*Universidad de Murcia, España*

pepifz[at]um.es

*Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*. ISSN 2174-2464.

No. 18 (noviembre 2019). MONOGRÁFICO, páginas 165-185. Artículo recibido

08 de abril 2019, aceptado 26 de junio 2019, publicado 30 de noviembre 2019

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del grupo de investigación E061-11 Escrituras Plurales: Intertextualidad e Interdisciplinariedad, de la Universidad de Murcia.



**RESUMEN:** En este artículo analizamos la configuración y significado del símbolo de la mujer que teje en la poesía de Ida Vitale. La autora uruguaya emplea el mito para conseguir la imagen de una mujer sabia, que se hace consciente del mundo y de sus propios límites a través de su trabajo. Analizamos las características más importantes del mito y cuáles han sido las lecturas del mismo. Nos centraremos en Ariadna y Penélope, cuyas historias han sido revisadas desde una perspectiva feminista en la poesía del siglo XX, y que se exploran desde la consciencia. Presentamos a mujeres que al tejer construyen la/su historia. Junto a otros mitos y mujeres nos conducirán hasta un “yo poético” que explora conceptos similares, convirtiéndose en otra mujer que también teje y sabe.

**PALABRAS CLAVE:** mito, mujeres, Ida Vitale, consciencia, Ariadna, Penélope

**ABSTRACT:** In this paper, we focus on the configuration and meaning of a symbol: the woman who weaves in Ida Vitale's poetry. The Uruguayan author uses myths to get the image of a woman of wisdom, who rouses to a self-awareness of the world and her own boundaries by way of her weaving. We will analyze the particular characteristics of the myth. We will concentrate on Ariadne and Penelope. Twentieth Century poetry reconsiders their histories from a feminine perspective. The texts chosen explore the consciousness: these women build the/their history by their weaving. Ariadne and Penelope along with other myths and women will lead us to a “poetic I” that explores similar concepts, as another woman who weaves and knows.

**KEYWORDS:** myth, women, Ida Vitale, consciousness, Ariadne, Penelope



## INTRODUCCIÓN

Ida Vitale es una poeta que escribe y reescribe, teje y desteje sus textos, atenta a ese peligro de que esta labor suponga un especial apego al pasado, pero decidida a formar parte activa del proceso de reedición, revisando de nuevo. Así ocurre en *Poesía reunida*, editado en 2017 por Aurelio Major. Aunque los cambios puedan parecer mínimos, creemos que es preciso respetar sus decisiones y sus elecciones, y por ello citaremos a partir de esta peculiar antología de casi setenta años de escritura. Entendemos, además, que, aunque con todas las limitaciones que ella misma confiesa en relación a toda antología, se escogen los poemas que considera más significativos en los últimos años, ya que amplía la selección, hecha poco tiempo antes por María José Bruña Bragado, y supervisada por la autora, para “Todo de pronto es nada” (2015), publicada con motivo de la recepción del XXIV Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana.

La decisión de volver al poema es acorde con su pensamiento, que exploraremos a través de varios textos. Los primeros se refieren a mitos de mujeres que tejen y/o saben, con la particularidad de que se trata de personajes tomados del mito grecolatino. Partiremos de las tradiciones más extendidas sobre el mismo para acercarnos de manera progresiva hasta la lectura particular de Ida Vitale. Estas mujeres mitológicas que tejen y saben serán principalmente representadas por Ariadna y Penélope.

Para completar la visión de estas mujeres míticas nos dirigiremos, por último, al “yo poético”, pues, como veremos, se alinea junto a ellas, tejiendo y destejiendo en su obra, y es ésta última un reflejo de su conciencia, de su deseo de saber, de buscar esa verdad que, a menudo, es la palabra exacta. La reflexión sobre el mito y la realidad permitirán una mirada crítica de esta poeta uruguaya perteneciente a la llamada Generación del 45 o Generación crítica, por más que, como ella ironiza, sea este grupo intelectual “Poco crítico. Fundamentalmente poco crítico” (Difilippo, 2005: 134).

Antes de enfrentarnos a los textos, se hace preciso determinar varias particularidades referidas a la mujer y el mito y a su estudio en Ida Vitale.

A pesar de su dilatada carrera y del aprecio que ha recibido su obra con numerosos premios, entre ellos el Cervantes de 2018, no existe una gran tradición de crítica literaria sobre Ida Vitale. Apenas unas páginas en los manuales de literatura hispanoamericana (Anderson Imbert, 1954: 343-344) o uruguaya (Corbellini, 1997: 143-163), algún encuentro (Bruña, 2017), reseñas de su obra en prensa periódica y revistas, y, sobre todo, numerosas e interesantes declaraciones y entrevistas en las que comparte sus ideas y su vivencia de la literatura (Vitale, 2008a; Vitale, 2008b) nos guían por una poesía que no es críptica, pero sí tiene una voz particular y, en su búsqueda de la exactitud del lenguaje, explora su naturaleza y alcance, y a través de él la verdad, la vida, como veremos a continuación.

No hay estudios específicos dedicados ni al feminismo ni al mito en nuestra poeta, pero esto no es extraño, porque no son dos temas centrales. Eso no quiere decir que no sean dignos de análisis, ni que le falte relevancia a su lectura de estos ámbitos. Ida Vitale es consciente del mundo que la rodea, y, así, se manifiesta conocedora de su posición específica como mujer, como se puede comprobar en “Fortuna”, donde recorre todas esas mujeres que ella no es, y donde, a través de esas posibilidades no cumplidas, nos da cuenta de la libertad que ha disfrutado en su vida, mientras nombra otras circunstancias relacionadas con la falta de la misma, y con las consecuencias de ciertas prácticas, como la mutilación o la lapidación, al centrarse en todo lo que tiene que ver con el silencio impuesto. Al fin y al cabo, la libertad de decir es fundamental para una poeta. Termina el poema “ser humano y mujer, ni más ni menos” (Vitale, 2017: 107).

En cuanto al mito, constituye uno de los caminos que la uruguaya emprende para conocer al ser humano y sus límites, pues considera que a través del mito conocemos nuestros

defectos. Es el mito lo que nos ayuda a buscar nuestra identidad y a reflexionar. Tras participar en el jurado del Premio Loewe, con el sentido del humor que la caracteriza, comentó a un periodista:

Las alusiones mitológicas se han ido perdiendo. Antes los poetas hablaban de Hércules; ahora, de Batman. No digo que eso sea de una poesía inferior, pero marca una orientación distinta, sobre todo por los mundos que arrastran y lo que uno y otro te permiten entender (Rodríguez, 2005).

Esta contraposición entre los temas poéticos propios de su generación y los actuales se convirtió en el titular de la entrevista.

El mito en los ejemplos que vamos a analizar le permite reflexionar sobre la vida humana y la muerte, que es parte de esa vida y de la conciencia sobre la misma, y por tanto entender, esto es, saber, como demostraremos.

#### “ARIADNA ERES SIN RESCATE”

La primera mujer mítica que teje y sabe en este recorrido será Ariadna. Ariadna es la que permite la salida de Teseo del laberinto y es abandonada por él, pero luego es rescatada por Dioniso, pues la convierte en su esposa. Es la mujer que ayuda a su amante contra su familia, pero es injustamente despreciada por aquel, mas tiene un final feliz, al encontrar a una nueva pareja. Una de las lecturas posibles de esta pareja final es que coloca a Ariadna en la igualdad.

El laberinto de Creta es, en realidad, un palacio de imposible salida, que el rey Midas le encarga a Dédalo. Ariadna es hermanastra del Minotauro, el monstruo para el que se construye el laberinto. Nacido de los amores de la reina Pasífae con un toro y, por ello, mitad res y mitad hombre, el Minotauro nos recuerda así esa parte de bestia que tenemos los

humanos. Atenas le enviaba al monstruo siete muchachos y siete muchachas, como cruel tributo, hasta que Teseo, el hijo del rey, se ofrece para ir a matarlo. Ariadna, al conocerlo, se enamora y decide ayudarlo. Para ello, le ofrece un objeto cotidiano, un simple ovillo de lana, que deberá ir desplegando para luego, al devanarlo de nuevo, encontrar la salida (Grimal, 1981: 507).

Entonces, Teseo, agradecido por su ayuda, se la lleva con él de vuelta a Atenas, pero termina por abandonarla, dormida, en la isla de Día (Naxos), lo que da lugar a un instante de prolífica recensión en la literatura y artes (Harrauer, 2008: 99). Sin embargo, Dioniso, dios de la viña, del vino y del delirio místico (Grimal, 1981: 139-141) se enamora y se casa con ella, y le ofrece como regalo de bodas una diadema que se convertirá en constelación o bien, por su boda con el dios, cuando poco después muere, Zeus la diviniza (Grimal, 1981: 51).

Por tanto, esta relación con Dioniso abre nuevos horizontes para Ariadna, que incluso llegó a recibir culto como diosa (Hernández, 2017). Es un mito rico en versiones y en lecturas posteriores (Acker, 2002: 84-89; Downing, 1999: 77-85) y con una particularidad: el testimonio de la Antigüedad del que parten las recensiones modernas es de fuentes líricas, de versos de Catulo y Ovidio, y por tanto ya se parte de una humanización del mito y de un tono emotivo (Fernández, 2010: 400).

No puede ser más cotidiana la Ariadna de “Obligaciones diarias” (Vitale, 2017: 428). La poeta no nos presenta a esa joven inocente de los orígenes del mito, ni a la princesa, ni siquiera a la arrepentida de haber traicionado a su familia, o a la abandonada, sino a una mujer que teje, como cualquier otra. El título nos indica cómo esta imagen que nos plasma en el poema se refiere a una acción, a una situación reiterada y no optativa:

Pasa, por esta misma aguja enhebradora,  
tarde tras tarde,  
entre una tela y otra,  
el agridulce sueño,

las porciones de cielo destrozado.  
Y que siempre entre manos un ovillo  
interminable se devane  
como en las vueltas de otro laberinto.

Pero no pienses,  
no procures,  
teje.

De poco vale hacer memoria,  
buscar favor entre los mitos.  
Ariadna eres sin rescate  
y sin constelación que te corone (Vitale, 2017: 428).

Desesperanza o realismo en estos versos, pero al fin, conciencia de la situación de esta mujer a la que el poema se dirige. Fue publicado por primera vez en *Cada uno en su noche* (Vitale, 1960) donde, como bien señala María José Bruña, “un mejor manejo o negociación con el dolor ocupa su sitio, aunque siempre con una conciencia extremadamente lúcida” (Bruña, 2015: 39). Es, sin duda, lucidez el objetivo hacia el que se dirige esta relectura de Ariadna, con una mujer que teje, que se va deslizando a partir de ese “sueño agridulce” y “cielo destrozado”, hasta llegar a la conciencia de que el final feliz del mito no va a repetirse.

Dentro del empoderamiento de la mujer expuesto a través del mito en época moderna, Ariadna en su encuentro con Dioniso conoce el compromiso adulto y el autoconocimiento (Fernández, 2017). Sin embargo, su personaje es instado a no pensar ni procurar, es decir, a no reflexionar ni buscar. Con ello se admite que el mito, que es un referente, no puede serlo para nuestra tejedora anónima.

Se vuelve la poeta hacia el mito, al recordar esa ayuda proporcionada en el laberinto a Teseo, pero la transmuta ahora en el ovillo de la labor en un laberinto propio, “otro laberinto”. Entonces, ha de limitarse a tejer, sin pensar, sólo tejiendo, olvidando su referente,

pues ella será una “Ariadna sin rescate”. Ningún dios, ninguna constelación para Ariadna; ningún endiosamiento la coronará.

Recordemos que en las fuentes grecolatinas la diadema se convierte en la Corona Boreal. En el poema, lo que importa es esa falta de memoria y de futuro por igual, esa falta de transcendencia a la que se condena a la mujer que cose, que constituye un encuentro con los propios límites, con la realidad, si se quiere. Más adelante, veremos cómo en otro momento de su trayectoria se vuelve a dirigir a esta mujer tejedora y consciente, pero ya sin referirse al mito de Ariadna.

Podemos considerar a esta no-Ariadna como una mujer que teje mientras sabe, pero su conocimiento es la certeza de que no va a aparecer en su vida la figura del superhombre, del dios rescatador, y eso determina que su comprensión sea precisamente que sabe que no debe pensar, que sabe de sus límites y los de su historia.

Con el uso de la segunda persona (“no pienses, no procures, teje”) se establece en el poema una exhortación a la conciencia que puede considerarse exterior, desde la mirada que propone el poema con la que nos acercamos a la vida diaria de esta no-Ariadna, pero es sugerente pensar en una autoexhortación, en un diálogo consigo misma en el que se establece la lucidez de la falta de rescate ajeno.

La princesa cretense reaparece en unos versos a los que son afectos la autora y la crítica, en un poema con el programático título de “La palabra”, en el que se juega con el sonido y el sentido:

promesas de sentidos posibles,

airosas,

aéreas,

airadas,

ariadnas (Vitale, 2017: 383).

En “La cacería, ¿infinita?” la uruguaya, define las islas y retoma todo el mito del laberinto, Teseo y el minotauro, y al hilo del mismo nos presenta a una lúcida Ariadna:

y Ariadna que un día inicia

la para siempre

eterna

lectura de la verdad (Vitale, 2017: 358).

La Ariadna abandonada en su isla no teje, pero sí sabe, pues comienza a vislumbrar cuál es la verdad a través de ese círculo que forma la isla y que representa esa eternidad, ese comienzo y final unidos. Ariadna no ha de esperar a su salvador, ya lo hemos visto, pero frente a la protagonista de “Obligaciones diarias”, que en realidad es una mujer identificada de forma parcial con el mito, e inducida o incluso autoinducida, a conocer algo tan relevante como que no debe pensar, aquí el mismo personaje mítico toma la decisión de la consciencia, de la búsqueda de la verdad. Esta Ariadna no teje, pero sí construye su propia historia. Esto supone una toma de posesión de lo que se va a contar, un nuevo paradigma de su papel.

La Ariadna “sin rescate y sin constelación” relee también el mito, se aleja del papel de la mujer que espera pasivamente, pues al tejer puede construir su historia. Con la siguiente mujer mítica seguiremos explorando este camino, ya que encontraremos a otra mujer dispuesta a tejer.

#### “PENÉLOPE QUE SABES A CIEGAS”

Penélope es por antonomasia la mujer fiel, que espera con paciencia a su marido Ulises (Odiseo para los griegos) durante veinte años. Penélope lo aguarda en Ítaca mientras hace frente a los pretendientes que aspiran a casarse con ella y demora la llegada de un rey y un nuevo esposo con una artimaña: teje durante el día la mortaja de su suegro, y deshace su trabajo por la noche, pues había prometido que, tras terminarla, elegiría marido. Aunque algunas versiones le achacan comportamientos adúlteros (Grimal, 1981: 419), es la fiel

Penélope de *La Odisea* de Homero la que ha acompañado la tradición literaria occidental (Harrauer, 2008: 664).

La fiel esposa que escucha las aventuras de su marido recibe en el siglo XX una nueva lectura, pues la paciente espera se subvierte, y ya no hay convencimiento ni pasividad, ya no es simplemente la abnegada esposa (Marco, 2005). Prima la opinión femenina sobre qué piensa Penélope y cómo encara el regreso de su marido después de tantos años (García, 2011: 296). En la poesía del siglo XX, las autoras convierten a Penélope en un símbolo de la situación oprimida de la mujer (Merino, 2015: 355). No es extraño, por tanto, que también la uruguaya la considere una mujer “que sabe”. De hecho, ya según un escolio de Eustacio a la *Odisea* (*A Odisea*, I, 51-52), Penélope representa la filosofía metódica, a la que Ulises quiere volver siempre, y su estrategia de tejer y destejer para impedir su matrimonio representa su rechazo por los malos estudiantes (Helleman, 2009: 45-48).

En “La grieta en el aire” Ida Vitale nos ofrece su lectura de Penélope:

Tejes la muerte, el canto,  
Penélope que sabes a ciegas  
del periplo  
y la ruta sin gloria  
de los pasos  
que buscan morir en las sirenas  
cuyo canto sucede  
mientras tú borras cantos,  
al borde de ti misma  
de la tela  
de vida  
que rasgas cuando  
el silencio impone arrecifes orales,  
un rodeo rastrero:  
retírate  
al dibujo difícil de tu tela asesina.

Olvídate del canto (Vitale, 2017: 205).

La tela de Penélope adopta varios significados en el poema. En primer lugar, el acto de tejer supone también la conciencia de las aventuras que están sucediendo, entretanto, a Ulises, que vienen a resumirse de forma significativa en los cantos de sirenas, que representan la falsedad, la seducción y, también, la muerte (García, 2014). Penélope sabe la verdad, que consiste en que los viajes de Ulises no son tan gloriosos como la narración oficial nos presenta, y, sobre todo, en que en estos viajes él está acercándose peligrosamente a la muerte.

Hay algunos puntos en común entre esta Penélope y la falsa Ariadna del apartado anterior. Penélope sabe, pero encontramos la exhortación o autoexhortación en segunda persona (“retírate”) para que olvide esa parte consciente, y para que se deje llevar por el verdadero significado de su tela: la muerte. No olvidemos que la tela que teje, y que por un momento podría parecer que en su urdimbre encierre las hazañas de Ulises, es, en realidad, la mortaja de su suegro, y, por tanto, su trabajo la enfrenta también a la muerte. Cuando Penélope desteje en el silencio de la noche, podría estar acabando con los cantos odiseícos, pero también en su acción la tela representa la vida y la muerte, y se convierte la esposa de Ulises en una nueva Parca, que juega con los hilos de la vida. Sobre las Parcas reflexionaremos en el siguiente apartado.

El poema termina con la constancia de que ese canto homérico que Penélope podría tejer y destejer, escribir y reescribir, no está al alcance de su mano, de modo que se le exhorta a contentarse sólo con la muerte. Penélope y Ariadna no van a escribir o reescribir la historia con sus urdimbres.

#### OTRAS MUJERES QUE TEJEN Y/O SABEN

Aunque no nos detendremos en ellas, debemos añadir al imaginario de Ida Vitale la presencia de otras mujeres que tejen o saben, para contextualizar un último tema: el “yo poético” como mujer que teje y sabe.

En el poema “Despertar”, se pregunta la poeta sobre la naturaleza del hilo de la vida, dudando si “¿hilo será de Ariadna,/ o hilo de araña?” (Vitale, 2017: 322). De esta manera, contrapone dos opciones, pues parece que el hilo de Ariadna es el que nos saca del laberinto, mientras que el hilo de araña es el que nos atrapa. Además, explora las afinidades de sonido y las diferencias de sentido entre “Ariadna” y “araña”, de modo parecido a como hemos observado en “La palabra”.

No se ha internado Ida Vitale en otro de los mitos más conocidos de tejedoras, el de Aracne, que es convertida en araña por Atenea. La diosa, que tiene entre sus atribuciones también el hilar, compite contra Aracne, que se había vanagloriado de su arte. Termina la mortal por ahorcarse y, para que no muera, la diosa la metamorfosea en la araña, y como tal seguirá tejiendo (Grimal, 1981: 44). Aracne como personaje mitológico tiene otras connotaciones que no han interesado a la autora.

En relación con ese hilo de la vida, en cambio, sí le ha seducido a la uruguaya el tema de las Parcas, las hermanas que personifican el destino de cada uno. En un principio, entre los griegos hay una Moira, una suerte que nos corresponde, pero ya desde Homero tres hermanas tienen asignados trabajos específicos: Átropo hila, Cloto enrolla y, finalmente, Láquesis corta el hilo de la vida (Grimal, 1981: 364). Entre los romanos, parece que las Parcas, identificadas con las Moiras, presidían el nacimiento, el matrimonio y la muerte, respectivamente (Grimal, 1981: 408). En nuestra poeta, las tres hilanderas míticas aparecen sin distinción de nombre o función. Así, en “Del no saber” nos advierte que “trampean las hermanas” (Vitale, 2017: 348).

Hay un texto de difícil clasificación sobre estas hermanas que saben, que tejen nuestros destinos, donde explora una vez más las posibilidades del lenguaje y del mito, ya que ya no hay hilo que se corte, es decir, vida que se acabe, sino que, por una vez, las Parcas se dedican a tejer:

Hartas las aciagas de cortar hilos resolvieron tejer: ser constructivas. Apenas ajenas hilachas tenían a su alrededor, muchas ni prolijamente cortadas siquiera, sino jirones desgarrados, inservibles porciones de estambres ya incoloros. Sólo del aire disponían, y no podemos decir que no sea de segunda mano. Pronto comenzaron a rezumar fantasmas grises, obras de bolillo, ganchillo, dos agujas, bordaban, *petit point*, sobre anteriores tramas. Ahora las vidas son informes, lipemánicas, con mala terminación. Monótonas. Suberosas (Vitale, 2017: 265-266).

De este momento en el que las Parcas no cumplen su función, podemos concluir la necesidad de la muerte para evitar la monotonía en la vida, incluso la necesidad de ese final para crear una imagen de la vida. La poeta se adentra en el universo de “tejer”, y da muestras de su dominio de un amplio vocabulario en torno a este tema: “hilachas”, “cortadas”, “jirones”, “bolillo”, ganchillo”, “agujas”, “bordaban”, “*petit point*”, “tramas”. Este texto pertenece a “La voz cantante”, donde, como se puede observar, linda con el surrealismo,<sup>2</sup> a través de juegos de palabras y eufonías, pero sin perder del todo un sentido global, ya que sí existe un hilo conductor, que es ese cambio en las encargadas de la muerte (Espinasa, 2017: 62).

Cassandra es una mujer que sabe, pues intenta salvar su patria, Troya, pero está condenada a profetizar sin ser escuchada (Grimal, 1981: 89). En “Sol lunático, desolación legítima”, en las estrofas numeradas como “10”, encontramos a esta princesa troyana: “inútilmente Cassandra/ su mal augurio somete” (Vitale, 2017: 177). La conexión con el mito se concreta con esa inutilidad de su conocimiento y con la adjetivación de su augurio como “malo”. Sin duda, la autora se refiere a esas advertencias previas a la caída de Troya a manos de los griegos.

---

<sup>2</sup> Cfr. una aproximación a este movimiento desde diversos puntos de vista en (Bonet, 1983).

Cassandra sabe, pero, al igual que hemos observado en Ariadna y Penélope, esa sabiduría no le supone ninguna ventaja. De nuevo, además, el mito sirve para explorar los sonidos y sentidos, pues juega con la rima de “Cassandra” y “escafandra”, en este largo poema con quince estrofas numeradas que tienen rima consonante. Difícil y arriesgado encontrar una rima para este final en -andra.

Antes de pasar a analizar el “yo poético” de Ida Vitale, debemos detenernos en un poema, que constituye una bisagra entre estas mujeres míticas que hemos mencionado y ese “yo poético”. “Una mujer” es una bordadora que observaremos de una manera muy similar a como se nos presentó a Ariadna:

Bordó, bordó, bordó, bordó la tela blanca,  
con diminutos puntos de colores,  
llenos de la alegría que ella sólo imagina  
[...]  
al fin, concluye el quechquemitl  
[...]  
A veces sueña (¿qué?),  
a veces piensa (¿acaso?),  
casi nunca recuerda (Vitale, 2017: 158).

El título ya nos remite a la posibilidad de que esta mujer sea “una mujer” cualquiera. Esta mujer borda sin descanso, como sugiere la repetición del verbo. Y lo que está construyendo, creando, es una alegría que ella no tiene, y que sólo puede imaginar, representada por los colores del quechquemitl. Por tanto, a diferencia de la mortaja tejida por Penélope, que representa el inevitable futuro luctuoso, el objetivo de esta mujer es construir algo alegre y tradicional, sin embargo, ella no encuentra ni alegría ni memoria.

Esa mujer alienada que trabaja y trabaja, en la que la esperanza es casi una broma, retoma la imagen de “Obligaciones cotidianas” de la mujer que, al coser, deja la memoria. En este caso, la protagonista sólo a veces sueña o piensa, e incluso en esos instantes se pregunta la

poeta, nos obliga a preguntarnos, sobre cuál es el objeto de ese pensamiento “(¿qué?)”, en un aparte dramático.

La memoria es un elemento importante en la vida humana tal y como nos la presenta la poeta, que dedica un poema a “Mnemosine”, que personifica la memoria (Grimal, 1981: 363). A Vitale, como hemos comprobado, le gusta indagar sobre si los recuerdos y las esperanzas nos están permitidos. Por ello, el mito constituye una forma de memoria colectiva, pero no pierde de vista, cuando lo emplea en su poesía, la conexión con la realidad y el trabajo cotidiano.

#### “TEJO Y DESTEJO” (EL YO POÉTICO)

Esta mujer sin memoria aunque con conciencia de su papel como constructora del mismo, nos permitirá enlazar con el último apartado, dedicado al “yo poético” de Ida Vitale, que también teje y sabe. Excede los límites de este trabajo determinar las apasionantes características de este “yo lírico” en la poesía contemporánea, pero consideramos imprescindible distinguirlo, como es lógico, de la propia persona de la uruguaya, y evitar así afirmaciones poco cuidadas (Calderón, 2015; Gallegos, 2006).

Resulta sugestivo buscar si, cuando se habla en primera persona en los poemas, también podemos rastrear ideas e imágenes que puedan relacionar a la autora, a su “yo poético”, con Ariadna, Penélope o esa “Una mujer” que es un *alter ego* de las heroínas del mito.

En “Culpa y corolario”, habla la autora en primera persona de ese trabajo, “tejo y destejo”, una acción a través de la cual se enfrenta al error y a la verdad:

Tejo y manejo el yerro  
[...]  
Tejo y destejo  
porque creo en el fuego,  
una trama falaz, enardecible.

Y cambia la verdad,  
y me equivoco (Vitale, 2017: 432).

Hemos de vincular este poema con los versos que hemos visto sobre Ariadna y Penélope tejedoras. Tejer se relaciona con diversos ámbitos, de los que es símbolo esa acción, ya que constituye una forma de crear a partir de ensamblar elementos previos, y como tal es equiparable, en primer lugar, a la escritura. No olvidemos el interés de Ida Vitale por reescribir, paralelo a ese trabajo de tejer y destejer. Como bien señala Delicia Cebrián, “en la gestión con el error, con ese desvío, hace posible el porvenir de la escritura” (2010: 99).

No obstante, la escritura nos enfrenta también con la vida, entre otros motivos, porque la escritura es reflexión, suscitada por, y que versa sobre la vida humana. Hacer y deshacer, tejer y destejer. Por supuesto, el referente es Penélope, que no sólo teje la mortaja de su suegro sino también el canto, como hemos comprobado.

En “La sutura” explora más ampliamente esa necesidad de arreglar los yerros, en este caso de un modo discreto, sin que se vean, pues confiesa la poeta “Temo ya no saber hacer/ lo que no debe verse” (Vitale, 2017: 86), es decir, teme no poder conseguir esa sutilidad de la tela remendada, tela que es, por supuesto, como siempre, la escritura y la vida.

La mirada también construye y deconstruye en “Cerro San Antonio”: “se teje y se desteje la ladera [...] yo me tejo y destejo en el abrazo.” (Vitale, 2017: 405). La mirada es un modo de conocimiento, y así corroboramos cómo el hecho de observar es también saber. La reflexión más significativa en torno a ese saber, que se produce a través de la observación, es la que se relaciona con la vida y la muerte. Ya hemos visto cómo la vida puede ser “hilo de Ariadna” y cómo Penélope está tejiendo “la muerte”. La tela o, mejor, el hilo de la vida es juguete de las Parcas, de modo que por su propia naturaleza se relaciona con su final. Unos terribles daimones “buscan volverme harapos/ la tela que fue firme/ que fue vida”, en “Lo firme” (Vitale, 2017: 97), que supone otro encuentro, uno más con la memoria. Tejer,

construir la reflexión y, por supuesto, construir el poema, nos enfrentan al valor de la memoria.

Sobre la imagen de tejer la muerte encontramos unos significativos versos en “El líquido del pasado”:

De no ser a no ser  
un hilo  
—seda o acero sólo el fin lo sabe—  
anuda pasos desvanecidos (Vitale, 2017: 347).

Ese hilo de la vida, que se preguntaba si era hilo de Ariadna o de araña, puede ser visto como un hilo de seda o acero. De nuevo se alude a la facilidad o las dificultades. Es necesario, para saberlo, para poder juzgar una vida, llegar a la muerte, pues ésta forma parte de aquella. Es más, en estos versos Vitale reflexiona sobre cómo nuestro pasado es “no ser”, al igual que nuestro futuro, de tal manera que tan sólo “somos” entre “no ser y no ser”. En última instancia, la memoria nos lleva hacia la nada, y la creación, el trabajo de tejer, también hacia ella nos conduce.

La palabra es mortaja en “Un fragor y la muerte”, un poema construido a partir de un sugerente verso de Paul Celan, con el que comienza. La autora desarrolla así la imagen de una palabra rodeada de nieve:

Alrededor de la palabra se ha reunido la nieve\*  
y todo heladamente nada canta  
y el oscuro silencio es  
un fragor y la muerte  
inerte tela la palabra lívida  
mortaja la blanca palabra cadáveres

*Septiembre 19 de 1985*

\*Paul Celan  
(Vitale, 2017: 337).

Penélope tejía la muerte, el canto, de modo que su tela era también muerte y canto. Ida Vitale es consciente de que su poesía realiza una función similar, de manera que a la palabra la envuelve igualmente la muerte, quizá porque sirve para delimitar, describir la vida. La fría nieve se convierte en el verso en “oscuro silencio”, significativo porque en ese aislamiento muere la palabra.

## CONCLUSIONES

Recoge Aurelio Major al final de la “Nota explicativa” a la *Poesía reunida* (Vitale, 2017) unas palabras de la autora sobre cuál es el objetivo de la poesía: “la poesía busca sacar de su abismo ciertas palabras que puedan constituir el tejido de cicatrización tras el que todos andamos sin saberlo” (Vitale, 2017: 474). La función de la poesía es eminentemente práctica, por tanto, y sanadora, y, además, nos hace conscientes, nos permite “saber” de ese “tejido por el que todos andamos”. El tejido, la tela, es, entonces, una forma de entender el mundo y también de entender la poesía.

Con la forma de asumir y recrear lo mítico que hemos analizado no se busca la huera referencia cultural *ornativa*, sino, ante todo, la reflexión. En los versos estudiados, el mito no constituye un adorno, sino una forma de presentar esa verdad, que a menudo es desesperanzada al tiempo que es lucidez. La función de estos mitos es también la de dirigirnos hacia el conocimiento, por más que esta verdad se relacione con la muerte. Como bien señala José María Espinasa, estamos ante una “poesía sin melodrama pero con intensidad, lectura del mundo que nos rodea y su transformación en el texto” (2017: 61).

Tejer es una forma de construir y de relacionarse con el mundo. Se trata de una tarea con claras similitudes con la escritura, de tal manera que las afirmaciones que la poeta realiza en torno a este campo semántico de la costura pueden ser entendidas en términos metapoéticos. Además, tejer es la forma específicamente femenina de acercarse al mundo. Se

ha explorado en el imaginario de Ida Vitale a la mujer que hace sus labores sin descanso, sin una salida y sin una posibilidad para salir de esa vida de tejedora. Pero, como en toda la obra de esta poeta uruguaya, hay una ambivalencia, porque esos límites impuestos ya suponen un enfrentamiento con la realidad, con la verdad, con saber que no habrá un rescate, con entender la muerte como parte de la vida, y con la imposibilidad de juzgar o determinar las características de la vida sin tener en cuenta ese final. La tela que se teje es entonces mortaja.

La relación personal con ese universo de mujeres tejedoras se hace patente cuando examinamos el “yo poético” de Ida Vitale. Su trabajo, su tela, que es su escritura, siempre está en relación con el mundo, pues parte y lleva a la reflexión, a la conciencia, a la memoria incluso, aunque sea para negar su influjo. Estas mujeres que tejen y saben no se limitan al mito, sino que la poeta se vuelve hacia mujeres cualesquiera y hacia sí misma. Tejer la propia historia no permite cambiarla, es la aceptación de un destino sin futuro. Y, a través de los versos tejidos, se encuentra con la memoria, con la escritura; se consigue una conciencia, que consiste en saber que la vida nos conduce a la muerte, y que la memoria del pasado o la esperanza del futuro a veces han de ser dejadas de lado, para centrarnos en esa labor cotidiana de tejer, mas siempre de tejer la realidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACKER, Clara. (2002). *Dionysos en transe: la voix des femmes*. Paris: L'Harmatan.

ANDERSON IMBERT, Enrique. (1954). *Historia de la literatura hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.

BONET CORREA, Antonio (coord.). (1983). *El surrealismo*. Madrid: Cátedra.

BRUÑA BRAGADO, María José (ed.). (2017). *Vértigo y desvelo: dimensiones de la creación de Ida Vitale*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

BRUÑA BRAGADO, María José (edición, introducción y selección). (2015). *Ida Vitale. Todo de pronto es nada*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

CALDERÓN, Alí. (2015). Reinventar el lirismo: poéticas del yo y ruptura de los códigos de género en la poesía contemporánea. *Hallazgos*, 12, 24, 109-123. <http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v12n24/v12n24a07.pdf> [11/03/2019].

CEBRIÁN LÓPEZ, Delicia. (2010). Ida Vitale, palabra de una poética errante. En CLEMENTE ESCOBAR, Ángel; MUÑOZ CARROBLES, Diego & PEÑALTA CATALÁN, Rocío (coords.). *Exilio: espacios y escrituras* (pp. 94-104). Madrid: Universidad Complutense.

CORBELLINI, Helena. (1997). Ida Vitale: la revelación exacta. En RABIOLO, Heber & ROCCA, Pablo (dirs.) *Historia de la literatura uruguaya contemporánea, tomo II: Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)* (pp. 143-163). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

DIFILIPPO, Aldo Roque. (2005). Ida Vitale: la llamada de la poesía. *Letralia. Tierra de letras*, 10, 134. <https://letralia.com/134/entrevistas01.htm> [07/03/2019].

DOWNING, Christine. (1999). *La diosa. Imágenes mitológicas de lo femenino*. Barcelona: Kairós.

ESPINASA, José María. (2017). Un retrato de Ida Vitale. *Revista de la Universidad de México*, 156, 57-63. <https://docplayer.es/86772769-Un-retrato-de-ida-vitale-jose-maria-espinasa.html> [14/03/2019].

FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya. (2012). El hilo de la vida. Diosas tejedoras en la mitología griega. *Feminismo/s*, 20, 107-125. [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/30025/1/Feminismos\\_20\\_06.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/30025/1/Feminismos_20_06.pdf) [06/03/2019].

FERNÁNDEZ GUERRERO, Olaya. (2017). El saber es poder. La diosa Ariadna como paradigma de emancipación femenina. *Líneas, Les paradigmes Masculin/Féminin, Partie 2*. <https://revues.univ-pau.fr/lineas/1121> [11/03/2019].

FERNÁNDEZ URTASUN, Rosa. (2010). El mito de Ariadna en la poesía española contemporánea. *Kleos: estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico*, 19, 397-412.

GALLEGOS DÍAZ, Cristián. (2006). Aportes a la Teoría del Sujeto Poético. *Especulo. Revista de estudios literarios*, 32. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html> [11/03/2019].

- GARCÍA GUAL, Carlos. (2011). *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCÍA GUAL, Carlos. (2014). *Sirenas: seducciones y metamorfosis*. Madrid: Turner.
- GRIMAL, Pierre. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- HARRAUER, Christine. (2008). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Herder.
- HELLEMAN, Wendy E. (2009). *The feminine personification of wisdom : a study of Homer's Penelope, Cappadocian Macrina, Boethius' Philosophia, and Dante's Beatrice*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, DAVID. (2017). *El despertar del alma. Dioniso y Ariadna: mito y misterio*. Barcelona: Ariel.
- MARCO GONZÁLEZ, Ana. (2005). La rebelión del mito: calas en el tratamiento literario de la figura de Penélope. En CALERO SECALL, Inés María & ALFARO BECH, Virginia (coord.). *Las hijas de Pandora: historia, tradición y simbología* (pp. 403-418). Málaga: Universidad de Málaga.
- MERINO MADRID, Antonio. (2015). *La mitología clásica como instrumento para la construcción de una nueva identidad de género en la poesía española del siglo XX escrita por mujeres*. Madrid: UNED. <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:Filologia-Amerino> [11/03/2019].
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. (2005). Ida Vitale: Antes los poetas hablaban de Hércules; ahora, de Batman. *El país*. [https://elpais.com/cultura/2015/01/14/babelia/1421251046\\_350225.html](https://elpais.com/cultura/2015/01/14/babelia/1421251046_350225.html) [06/03/2019].
- VITALE, Ida. (1960). *Cada uno en su noche*. Montevideo: Alfa.
- VITALE, Ida. (2008a). Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir. Conferencia impartida en el ciclo Poeta en Residencia. <http://www.edaddeplata.org/edaddeplata/Actividades/actos/visualizador.jsp?tipo=2&orden=0&acto=4396> [11/03/2019].
- VITALE, Ida. (2008b). Lo que traté de hacer con ello. Conferencia impartida en el ciclo Poeta en Residencia. <http://www.edaddeplata.org/edaddeplata/Actividades/actos/visualizador.jsp?tipo=2&orden=0&acto=4398> [11/03/2019].
- VITALE, Ida. (2017). *Poesía reunida*. (edición de Aurelio Major). Barcelona: Tusquets.