

La metáfora del viaje en *Cantos y encantamiento de la lluvia*, de Albalucía Ángel

Carlos A. Castrillón
Universidad del Quindío

Resumen

El libro de poemas *Cantos y encantamiento de la lluvia*, de Albalucía Ángel, se presenta como la metáfora de un viaje de encuentros y desencuentros que tendrá un desarrollo complejo en *Las Andariegas*. En este artículo se propone una primera lectura de los indicios de esa metáfora, ligada al encantamiento de la palabra, el descubrimiento del erotismo personal y la reflexividad de la búsqueda.

Palabras claves:

Metáfora, icasticidad, erotismo, Albalucía Ángel.

Abstract

The book of poems *Songs and spell of the rain*, written by Albalucía Ángel, is presented as a metaphor of a journey full of encounters and disagreements that will have a complex development in *Las Andariegas*. This

paper intends to make a first approach, a first reading of the signs in this metaphor. It will be linked to the spell of the word, the discovery of the personal eroticism and the reflexivity in the act of search.

Key words

Metaphor, un-chastity, eroticism, Albalucía Ángel.

Resumo

O livro de poemas “Cantos e encantos da chuva” de Albalucía Ángel, aparece como a metáfora de um Viagem de acordos e desacordos, que tem um desenvolvimento complexo em “Las Andariegas”. Este artigo propõe uma primeira leitura das provas desta metáfora, ligada ao encantamento de palavra, a descoberta do erotismo pessoal e a reflexividade da pesquisa.

Palavras-chave: Metáfora, icasticidade, erotismo, Albalucía Ángel

En una intervención en el Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo, en 1998, Albalucía Ángel afirmaba que su deseo de experimentación está profundamente arraigado desde cuando asumió el ser mujer como una “carrera”, siguiendo la afirmación de Simone de Beauvoir acerca de que una mujer *se hace*; “mi plan de vida ha sido esencialmente experimental, porque la experimentación está en mi sangre”, dice Albalucía Ángel, y demuestra la persistencia de esa tarea en la presentación de su trabajo *De vuelta al silencio*, sobre seis escritoras latinoamericanas.

Sin embargo, a continuación la misma autora completa la visión sobre su vida y su obra: “Los principios que guían la vida deben ser el equilibrio y la armonía” (Ángel, 1998: 3). Su obra, siempre experimental y consistente, puede entenderse como una lucha por la causa de la armonía, lucha en la cual la turbulencia es signo evidente de una tensión.

Nos proponemos demostrar la existencia de esa tensión en el libro de poemas *Cantos y encantamiento de la lluvia*, bajo la premisa de que la poesía, por su misma naturaleza, revela más claramente el valor de la palabra y produce en ella sobresaltos semánticos que iluminan los tres componentes que, en nuestra opinión, estructuran el libro: La palabra encantada —con la lluvia como motivo—, la reflexividad como correlato del erotismo y la metáfora del viaje.

1. La palabra encantada

En el universo narrativo de Albalucía Ángel la palabra siempre ha sido protagonista destacada, tanto en su valor intrínseco como en las voces que llama al diálogo. Desde la palabra directa y cruda de *Oh Gloria Inmarcesible* hasta la palabra alada de *Las Andariegas*, el proceso parece cumplir su propia estética: “Encuentro el lenguaje por alucinación porque soy una gran soñadora” (Ángel, 1998: 13).

En *Cantos y encantamiento de la lluvia* una mujer vive y deja vivir en los poemas, sin violentar la palabra, en una serie de introspecciones que mantienen su anclaje con el mundo. Lo humano y lo natural conviven sin exaltaciones abismadas sobre lo último y sin la expresión declamatoria de lo primero.

Las abundantes ocurrencias de la lluvia en las imágenes poéticas y en los momentos del viaje señalan un movimiento *hacia* la lluvia (para cantarla) y *desde* la lluvia (para dejarse encantar por ella). Ese doble movimiento estructura el poemario y le da el ritmo que la delgadez del verso, dispuesto sin atender a una clave eufónica, no soportaría. Tanto la lluvia “de llanto dulce” como la lluvia “lustral y vencedora” van señalando un derrotero que luego, en la interpretación del libro como conjunto, comienza a develar sus claves. Esto lo ejemplifica bien el poema «Sueños del agua» (19):¹

seré lluvia
serena
compañera de viaje
en tiempos sin
campanas
mientras buscas
el nido donde
dejar tus sueños
y colgar una
hamaca
de amanecer a
amanecer

seré lluvia
fugaz
de madrugada

lluvia de
llanto
dulce

seré lluvia
del retorno.

¹ Todas las citas de: Ángel, Albalucía (2004). *Cantos y encantamiento de la lluvia*. Bogotá: Apidama Ediciones. Se ha respetado la disposición original de versos centrados en la página.

Carlos A. Castrillón

El viaje al cual se alude en este poema es el viaje subjetivo que abre y cierra el libro, en jornadas de avance y retroceso que señalan un camino de conciencia y descubrimiento. El “nido donde dejar tus sueños y colgar una hamaca” nos habla del retorno soñado por esta “viajera de la lluvia”, retorno al cual la lluvia imaginada, soñada y sentida le sirve de escenario, de motivo y de ropaje simbólico. En «Destierros» (p. 55) este motivo se hace explícito:

si llegaran las lluvias
lustrales
vencedoras
iniciaría el viaje
del destierro.

Además de lo anterior, la lluvia es asumida en imágenes de bella icasticidad que resaltan su presencia y desarrollan el *encantamiento* del título: “deshilvano / acaricio / tejo otra vez / tus ojos / en la lluvia”. Con todo esto algunos poemas se acercan por momentos a la estética del haikú y de la tanka, en los que la imagen se soporta en el puro decir, sin mayores complejidades, pero con el deseo de compartir una súbita iluminación; esta semejanza encaja en el espíritu del haikú mas no en su forma, como en «Rumores» (p. 18): “quién cultivó tu sed / quién te dejó el / enigma / en una rosa”. Igual ocurre en «Cristales» (p. 31), una tanka perfecta con sus versos conclusivos:

son testigos mi
sangre
y el canto gris
del alba

te regalé mis alas
mariposa.

En general, el encanto de la palabra discurre apacible por los versos, pero en ocasiones se desborda en un cúmulo de imágenes que

dibujan en tropel una vida, como en «Oráculo» (p. 79), el poema dedicado a Tillie Olsen, símbolo del feminismo norteamericano: “la de las manos tejedoras”, “voz sin eco”, “piedra de río”, “flor de tus auroras”, “cautiva del silencio”.

El otro encanto de la palabra en estos poemas tiene que ver con la plasticidad de la derivación morfológica, que es común a *Las Andariegas*. Estas formas personales y muy expresivas sitúan la palabra en un plano de familiaridad que convoca y son guiños del verso a la oralidad: andar *imaginero* y *pindonguero*, barquito *piratero*, ave *vollandera*, etc.

2. Erotismo y reflexividad

El epígrafe de Susan Sherman, poeta y artista radical (“odiarte es odiarme, desearte es desearme”), introduce el segundo componente estructural: la alteridad de comunión que surge del erotismo entendido en reflexividad. En «Carmine Street» (p. 11) aparecen por primera vez los dos espacios de esa comunión:

hoy hace dulce
amada
entre la lluvia
afuera
y ese batir
de mar
entre tus ingles.

“La lluvia afuera” y el “batir de mar entre tus ingles”; afuera y adentro se corresponden en una enunciación que anula las diferencias entre los espacios y trae todo el mundo hacia la carne, en una formulación que se repite hasta el logro de la unidad total en la búsqueda erótica bajo diferentes máscaras. Así, en «Anhelos» (p. 13): “hay anhelo / en la tarde / y en mi sangre”.

Al avanzar, los encuentros y desencuentros se suceden en la secuencia de nombres simbólicos y juguetones del objeto del deseo: agua, lluvia, mariposa, cierva galopera, grulla pescadora. Un cruce

Carlos A. Castrillón

de sueños, de cuerpos en luz y sombra o la amada que “navega dulce por mi anhelo” mientras afuera llueve; el andar entre la sombra de la noche, que está en “tus manos” y “tu cuerpo florecido”, con la noche adentro y afuera porque los caminos se hacen indistinguibles cuando no importa quién habla, quién siente o quién sueña. Al descender, la otra surge, “deshecha en luz y en miel”; al ascender, la otra se desata, “violando nuestro pacto / que era de / luz”.

Pero la piel también asesina y esconde el fuego final, que deshace los cuerpos como un relámpago. «Delirios en azul de un alba dulce» (16) lo resume así:

unciéndonos
amada
vertiéndome en tu
fuego
desalojada
calcinada.

Siempre indefinible, siempre en contraste, el objeto del deseo sólo admite el oxímoron, como en «Elegía» (p. 23):

ácido y miel
su voz

ácido y miel
sus manos
sus caderas
su sexo
ave de presa.

Finalmente, la imagen especular resulta ser la mejor metáfora de esta búsqueda. Son dos los poemas que definen esa posibilidad: «En la mañana del espejo» (p. 63) y «Narcisa» (p. 103). En el primero, se describe cómo se forma la imagen de sí sobre el espectro de la *imagen otra*: entregar es recibir, recibir es emerger, emerger es encontrar el eco; ir hacia el otro es encontrarse y los caminos todos se confunden

en uno solo, que no puede recorrerse más que en compañía porque el acto erótico es comitativo:

voy encontrada y
fuego
navegante

desciendo hasta
el reflejo
donde mi cuerpo
nace
sorprendido
acariciado
alígero
vértigo y canto
en tu mirada
y te recibo
en mí
como emergiendo

savia nutricia
enredadera.

En «Narcisa», poema dedicado a Sappho Durrell, la hija de Lawrence Durrell, que se suicidó después de acusar a su padre de incesto, el verso sentencioso lo define de modo sintético: “Mira hacia / ti / enamórate”.

3. El comienzo del viaje

La metáfora del viaje es el tercero y más importante de los ejes estructurantes de este poemario. Los poemas de *Cantos y encantamiento de la lluvia* están fechados entre octubre de 1979 y octubre de 1980, justo antes del proceso de composición de *Las Andariegas* (octubre de 1980 y junio de 1982). Si hemos de creer en las fechas, estos poemas, con su conjunto de indicios, son un buen ejemplo de cómo la poesía, en su decantación, puede intuir derroteros que luego encuentran desarrollo. Nos proponemos mostrar esos indicios bajo la hipótesis de que

Carlos A. Castrillón

Cantos y encantamiento de la lluvia se sitúa como pivote fundamental en el proceso que terminó con la escritura de *Las Andariegas*.

No es sólo porque en los poemas aparecen algunos de los personajes de *Las Andariegas*, el primer dibujo de sus recorridos, el tono general e, incluso, similares construcciones sintácticas, sino, fundamentalmente, porque el libro se inicia con una declaración del propósito y la marca inicial del itinerario, en el poema «Fragmentos» (p. 9):

ir hacia el
sol de todas
estas muertes

desarraigada
navegante

cantarle a
este silencio.

El poema final, «Simbad the sailor» (108), como correlato, señala la continuidad de la búsqueda, hacia el viento, hacia las islas, hacia el silencio:

desata las amarras
de ese barquito
piratero
y emprende viaje
al viento
amiga
hacia las islas
donde sólo el olor
a yodo y flor
y alas veloces
cruzan

y
el silencio

De este modo, el viaje es circular, eterno y vivificante, y se estatuye como propósito en sí mismo. En ese viaje las islas están vinculadas al amor y a la nostalgia, a las tardes de soledad y recuerdo, a las aves que cruzan el cielo hacia los espacios que apenas se intuyen. Por tal razón, el itinerario es interno y con frecuentes regresos, pues el horizonte es doble: el sol naciente y el sol poniente invitan por igual; aquí, lo mismo que en *Las Andariegas*, el horizonte está representado por Harmakhis, el que vigila, el Horus de los dos horizontes, simbolizado por la Esfinge y el halcón, «Máscaras y pájaros» (p. 29):

visitaré el azar
y me abrirá
el cancel
Harmakhis
rostro de piedra
vigilante
silenciosa de arena
sin preguntas

descenderé a la noche
y cruzaré
cien puertas.

Como en *Las Andariegas*, que también cruzaron las cien puertas, el movimiento es complejo: andar, navegar, cruzar, desandar, descender. “Descenderé a la noche” es el verso que da la pauta sobre el sentido inicial del viaje, y se complementa con el “dejaré atrás”: “el desierto está / atrás”, “no mires / hacia / atrás”, “hoy llueve y atrás / queda el / desierto”. El viaje es hacia la lluvia y el viento, lejos del desierto:

habitada de
luz
y flores de papiro
volátil
aromosa

Carlos A. Castrillón

con esencias de
sándalo
y de cedro
dejaré atrás
los capiteles y
el valle del desierto

infinita seré
como el silencio

olvidada

viajera de la lluvia.

El simbolismo de la lluvia queda así centrado en el propósito del viaje. Esta andariega, viajera de la lluvia, que se adentra en sí misma para ponerse cara a cara con el enigma, está ligada eternamente al agua; todo el viaje es acuático, en la verticalidad de la lluvia y la horizontalidad del mar. Indecisa entre andar y desandar, entre los horizontes que señala Harmakhis y la promesa vertical del agua, “la viajera entre / las aves / la viajera / del agua” (p. 103), no sucumbe al acertijo y elige “avanzar nada / más / sobrevivir al / grito” (p. 25), aunque en la encrucijada de su doble viaje parezca obligada la pregunta de «Ritornello» (p. 14): “¿permaneces o remas / viajera / entre los cíclopes?”.

La “viajera en / campos de / trigales” es una “Antígona / sin sombra”, “peregrina en / las flores”, que no depone el grito ni la espada guerrera y que “cabalga hacia / las puertas / del olvido”, sin mirar hacia atrás, hacia el desierto.

Finalmente, en «Zonas de fuego» (p. 37), poema dedicado a Alejandra Pizarnik, y tal vez el más bello del conjunto, el cúmulo de símbolos y sentidos entrecruzados funde en uno solo los tres ejes estructurantes, con lo cual aparece un sentido posible para el viaje y el retorno. El poema se inicia con una declaración taxativa: “No volveré a tu oscuridad”; luego, como en un resumen del itinerario, la viajera desciende “en llamas / por el río” y comienza el viaje “hacia los valles

/ donde flores / y pájaros / desanudan el tiempo / y esperan / al silencio”. La duda aparece porque “cambia de rumbo / la marcha de / mi sangre” y el cansancio “encubre la distancia / que me separa / del fruto prohibido”. A la distancia se percibe ese objeto del deseo, con dificultad porque “astuto es el / fantasma / que me ronda”; hay un momento para mirar hacia atrás, hacia el mundo desierto y sin lluvia al que no se desea regresar, pero la pulsión del avance se impone y “desamarro mi llanto / de niña / mañanera / perdida en el espejo / y dejo libre al / huracán”. La viajera se ve “destazada”, “destronada y sin cantos”, y se pregunta: “¿dónde están las / antorchas / y el castillo?”. Ahora se ve:

desnuda y
transparente
vagar por entre
olivos
blanquecina la
luz
náufraga
rescatada
y es el rumor del
alba que me acuna.

Y termina con esta declaración de voluntad de su viaje personal, íntimo, de rebeldía, de lucha por el “fruto prohibido”:

no volveré a tu oscuridad
refugio de
chacales

el desierto está
atrás

yo me dirijo
al
viento
y al olvido.

Carlos A. Castrillón

En «Parábola viajera» (49) se aclara el sentido del objeto del deseo, envuelto en imágenes poéticas que lo ocultan y aluden:

me vaciaré del
tiempo
para llegar a
ti
sin escudos
sin lanzas.

Vaciarse del tiempo, que en «Ranuras» (p. 15) ha sido descrito como una lanza que atraviesa a quien no logra vaciarse de él, es la clave para alcanzar el “fruto prohibido”. En el poema que lleva este título (p. 51), el fruto prohibido se concibe como un encuentro lleno de certezas, un viaje hacia “tus sueños / sin promesas” para beber “en silencio / de tu muerte pequeña”, la *petite mort*, como llaman los franceses al orgasmo:

encontraré de nuevo
ese lamento
dulce
de la quena
que nos dejó
la piel
amable
adormecida
y ese olor a
manzana
entre mis manos

como entonces
al alba
viajaré hacia tus
sueños
sin promesas

desandaré el camino
musgoso
empetalado
y beberé
en silencio
de tu muerte pequeña

asistirá
encajera
sin memoria
la torre
de París.

En varios de los poemas esta idea se repite. En «Grietas» (p. 89), por ejemplo, el descenso hacia el sueño descubre a la amada, la desandadora que sigue el camino complementario del encuentro, que se ve “surgir / deshecha en luz / y en miel”. En «Una segunda muerte» (p. 83) la desandadora Auriga vendrá “sin las armas / al cinto” y “veré tu entrada / en mi silencio / y sentiré / tus manos / de buscadora de / girasoles / ojos de luz / errante / sombra perenne de / mi sombra”. La desandadora responde en «Moderato cantábile» (p. 87): “desando y cruzo el / puente / que me lleva a / tu goce”. Y en el otro poema de motivo musical, «Allegro con brío» (p. 81), se confirma el pacto:

se detendrá primero
un rayo en su
caída
que tú entrar
en mi olvido.

Atrás queda el desierto porque el amor es el destino, aunque la búsqueda continúe por el llamado final y la circularidad de la estructura. El poema «Zonas de hechizo» (p. 80) parece adecuado para terminar estas notas:

Carlos A. Castrillón

hoy llueve
amada
mientras que tú
navegas
dulce
por mi anhelo
y tu mirar
de almendra
deja en mi piel
como una quemadura

hoy llueve
y atrás queda el
desierto.

Bibliografía

- Ángel, Albalucía (1984). *Las Andariegas*. Barcelona: Argos Vergara.
- Ángel, Albalucía (1998). "Out of silence". *Encuentros*, 24. IDB Cultural Center, New York.
- Ángel, Albalucía (2004a). *Cantos y encantamiento de la lluvia*. Bogotá: Apidama Ediciones.
- Ángel, Albalucía (2004b). *La Gata sin botas*. Roldanillo: Museo Rayo.
- Bachelard, Gaston (1993). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Castrillón, Carlos A. (2003). *Poesía, sujeto creador y los ensueños de la voluntad*. Armenia: Universidad del Quindío.
- Castrillón, Carlos A. y Senegal, Humberto (1993). *Teoría y práctica del haikú*. Armenia: Universidad del Quindío.
- Guerra, Lucía (1990). *Silencios, disidencias y claudicaciones: Los problemas teóricos de la nueva crítica feminista*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Jung, Carl G. (1966). *El hombre y sus símbolos*. Madrid: Aguilar.
- Navia Velasco, Carmita (2006). "Misiá señora, de Alba Lucía Ángel: La femenina identidad imposible". En *Memorias*, III Encuentro de Escritoras Colombianas, Homenaje a Albalucía Ángel, Bogotá, Presidencia de la República, OEI. 29-39.
- Orosio, Óscar (2003). *Historia de una pájara sin alas*. Cali: Universidad del Valle.
- Sangsuk, Kim (2001). *La búsqueda de la identidad femenina y la visión postmoderna en tres novelas de Albalucía Ángel* [Tesis de Doctorado]. Albuquerque: University of New Mexico.
- Smith, Patti (2004). *Babel*. Barcelona: Anagrama.
- Valdés, Mario J. (1995). *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. Amsterdam: Rodopi.
- Valencia Solanilla, César (2006). "Poética y transgresión en *Las Andariegas* de Albalucía Ángel". En *Memorias*, III Encuentro de Escritoras Colombianas, Homenaje a Albalucía Ángel, Bogotá, Presidencia de la República, OEI. 63-78.

Carlos A. Castrillón

Profesor del programa de Español y Literatura de la Universidad del Quindío y de la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Es director de la línea de investigación en "Relecturas del Canon Literario" (Universidad del Quindío), de la cual procede el artículo sobre la poesía de Albalucía Ángel. Entre sus publicaciones recientes se encuentran *Bernardo*

Pareja y los Argonautas del Espíritu (2010), *La Casa poética de Zoe Savina* (2009), *La poesía inédita de Carmelina Soto* (2007), “La minificación posmoderna de Daniil Harms” (2007), “El destino doble en *Los Hijos del Agua* de Susana Henao” (2007), “**Ortega y Gasset: La plenitud del Quijote**” (2006).

Recibido: junio 10 de 2010

Aprobado: agosto 9 de 2010