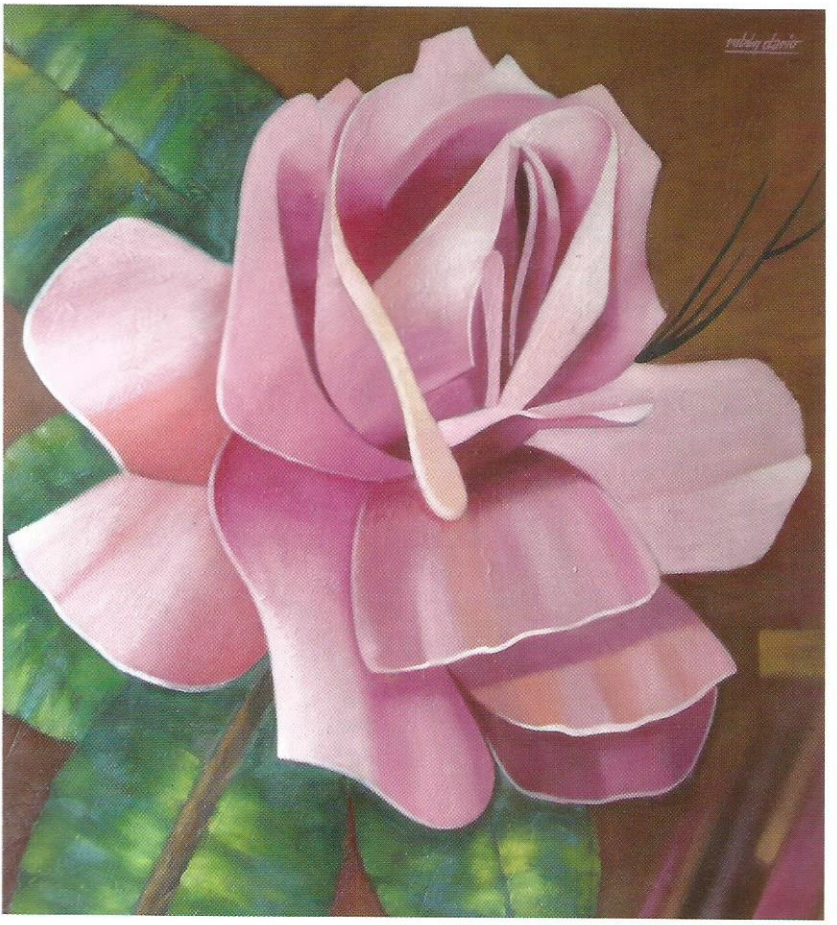
Las Andariegas

de Albalucía Ángel: una lectura sin armas ni armaduras



Martha Gantier Balderrama

Martha
Gantier Balderrama

Nació en La Paz, Bolivia. Estudió geología, lingüística y literatura; es magíster en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Su destino caminante la llevó a vivir algunos años en Europa y luego en Colombia en donde descubrió la obra de Bachelard y de Alba Lucía Ángel.

Ha publicado los libros de poesía *Sobre ritos imposibles y distancias* (1988); *Alba retorna con la niebla* (1990); *De la piel del tiempo - Aus den Poren der Zeit* (1997); *De algún lugar de algún cielo* (2000). Fue premio de poesía en Bolivia en 1979 y 1980. Sus cuentos y poesía para niños están publicados en revistas y periódicos en Europa y América Latina.

Las Andariegas

de Albalucía Ángel: una lectura sin armas ni armaduras

Las Andariegas
de Albalucía Ángel: una lectura sin armas ni armaduras

Martha Gantier Balderrama

Colección
"Literatura, Pensamiento y Sociedad"
No. 2

Universidad Tecnológica de Pereira
Facultad de Bellas Artes y Humanidades
Escuela de Filosofía
Maestría en Literatura

2007

Primera edición
Pereira, Colombia, 2007

ISBN 978-958-8272-64-1
Las Andariegas de Albalucía Ángel:
una lectura sin armas ni armaduras
Martha Gantier Balderrama

Concepto gráfico:
Jm Calle

Armada electrónica:
Virginia Aristizábal

Ilustración de la portada:
Rubén Darío Vélez, *La rosa erótica* (2006)

Impresión:
ARPI

Impreso en Colombia
Printed in Colombia

A Michael, mi compañero de viaje

Agradecimientos:

Al profesor César Valencia Solanilla, quien con mucha entrega y satisfacción veló por el proceso del trabajo y se unió al viaje.

Al profesor Carlos A. Castrillón, quien acunó y guardó la infancia del trabajo y, como a Moisés, lo entregó a las aguas.

A Leonor Vallejo, por el agrado, la alegría y el gusto que tuvo ayudando a reconstruir el paisaje y los senderos de "la andariega más joven"...

A César Romaña, por las largas horas de discusiones dedicadas a la botánica de Las Andariegas.

Contenido

Presentación

El título de este libro, *Las Andariegas de Albalucía Ángel: una lectura sin armas ni armaduras*, de Martha Gantier Balderrama, expresa ya una originalidad, mucho más tratándose de un trabajo académico para optar el título de Magíster en Literatura. Y es quizás el rasgo fundamental que lo caracteriza: originalidad en la forma de la escritura, en su concepción y desarrollo metodológico, en la apuesta porque el estilo sea una especie de continuidad del objeto estudiado, en la libertad de una poeta que lee, interpreta a otra poeta-narradora. Por ello el lector encontrará no sólo un trabajo académico que obtuvo una mención sobresaliente, sino un libro que hace una aproximación desde lo que pudiera enunciarse como una "crítica poética" a un texto que es un poema / novela y que representa una lectura *sui generis* sobre la escritora pereirana.

Una de las claves para lograr este nivel de expresividad consiste en la voluntad transgresora del estilo, que emparenta este libro con el ensayo clásico, un tanto en la línea de Michelet o Alfonso Reyes en su concepción formal, apartándose de las limitaciones metodológicas de los trabajos académicos que hacen de la metatextualidad

una prioridad en la escritura, muchas veces en detrimento del análisis literario específico. De modo que este libro es un ensayo en esa perspectiva de la afirmación de la subjetividad para abordar una obra de por sí compleja, en la medida en que es novela, poema, saga personal y colectiva, imaginación e historia. Desde el punto de vista teórico existen varias fuentes consultadas que han abierto el universo interpretativo de la autora (Mieke Bal, Gilbert Durand, Robert Graves, Carl Gustav Jung, Mario J. Valdés), desde la perspectiva hermenéutica y simbólica, pero son las obras de Gaston Bachelard las que le han proporcionado las bases principales para lograr que la interpretación apunte y arriesgue más allá de la constatación formal, en busca de la esencialidad del lenguaje poético presente en *Las Andariegas* de Alba Lucía Ángel. En este sentido, hay una asimilación creativa de la teoría en beneficio de una escritura en donde resalta esa originalidad en el enfoque del lenguaje que lee, describe, interpreta y gesta su propio significado.

El trabajo está dividido en cinco capítulos precedidos de una Introducción, que corresponde a una ponencia que Martha Gantier Balderrama presentara en el Homenaje a Alba Lucía Ángel, en el II Congreso Internacional de Escritoras, celebrado en Bogotá, en septiembre de 2006, al que asistió la novelista. Es un texto en donde se aprecia una particular sensibilidad frente al hallazgo y la lectura de la novela de Ángel, que mereció, de ella, comentarios elogiosos en el evento internacional y donde el lector puede hallar, desde el comienzo, que no se trata de un simple proyecto académico sino de una obra que prosigue la saga de *Las Andariegas*, acompañándolas en su deambular por el mundo.

Los capítulos, siguiendo los metatextos y el recorrido episódico de la novela, se presentan así: en el primer capítulo se intenta desentrañar algunos aspectos relevantes de la biografía de la autora, señalar los estudios que se han hecho sobre la novela materia de estudio y la recepción de

ella en Colombia y el exterior. En el segundo, se hace una aproximación a la naturaleza de la creación poética, desde los estudios de Bachelard y Durand, con fuentes principales de la aproximación teórica para el trabajo. En el tercero, se describe el método hermenéutico como herramienta básica para la aproximación analítica, a partir de los enunciados de Bal y Valdés. En el cuarto, se ingresa plenamente al texto, a manera del recorrido de los personajes novelescos presentes en la obra, mediante unas *travesías* que arrancan desde los albores humanos africanos, pasan por el Antiguo Egipto, recrean el Antiguo Testamento y la historia bíblica, se detienen en Grecia y el nacimiento de la cultura ancestral de occidente, saltan al mundo medieval con sus misterios y sus significativas leyendas, se regodean en personajes fundamentales de la historia europea como Juana de Arco y Santa Teresa de Jesús, describen la agonía y el esplendor de reyes y reinas de ese mundo convulsionado, relatan el "descubrimiento" del Nuevo Mundo y parten de regreso en su viaje circular; es decir, el análisis es como una nueva saga desde la que se reinventa ese formidable universo de ficción de la novela. En el quinto, se procura una aproximación al texto como poema/novela, en donde se revelan los juegos verbales, las imágenes y el trabajo formal de *Las Andariegas* en su múltiple función de texto abierto moderno.

En las Conclusiones se hace una apretada síntesis del trabajo, también desde una perspectiva transgresora, señalando su vocación histórica imaginaria, su naturaleza de texto integral y la manera como la novela "desteje" el tejido de la historia oficial de la cultura.

Y se remata con una excelente entrevista a Alba Lucía Ángel, que representa una primicia y un aporte muy importante para el estudio de esta escritora pereirana, en donde se hacen reflexiones profundas sobre la creación literaria, la historia personal y ese maravilloso universo imaginario que obsesiona y alimenta su vocación artística.

En síntesis, existe en este trabajo una especie de sentimiento de identificación en la visión del mundo, de la mujer y de la literatura entre la poeta boliviana Martha Gantier Balderrama y la escritora colombiana Alba Lucía Ángel, en la medida en que se evidencia una solidaridad expresiva entre lo que se interpreta y el sujeto que interpreta, entre la voz que nombra aspectos esenciales de la obra y las singularidades estilísticas de la obra misma, en una lograda simbiosis de discursos. Comunión de sensibilidades, similitudes expresivas, conjunción de formas de entender el quehacer poético, todo eso está presente en este libro que la Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira ofrece a la comunidad intelectual, como uno de los textos más destacados escritos por estudiantes egresados y que hace parte de nuestra serie "Literatura, Pensamiento y Sociedad".

César Valencia Solanilla
Director Maestría en Literatura
Universidad Tecnológica de Pereira

Introducción

Voy a partir de algo tan sencillo y agradable como es el relato de un maravilloso encuentro con *Las Andariegas* y Albalucía Ángel. Todo empezó cuando hacía una especialización en literatura en la Universidad Tecnológica de Pereira; cierto día, en una de las materias que cursaba, el profesor trajo más de una decena de libros que colocó sobre la mesa para que eligiéramos, de acuerdo con nuestras simpatías e inquietudes. Entre los convidados se encontraban, por supuesto, Cortázar, Borges, Paz, García Márquez, Cabrera Infante, Vargas Llosa, Quiroga y otros más, todos bien vestidos y organizados; tras escuchar las indicaciones del profesor para realizar la tarea, todos mis compañeros se abalanzaron a la mesa para coger su escritor preferido, mientras yo, desde mi "silencio boliviano", veía cómo se iban los libros con sus respectivos admiradores; en la mesa quedaron dos libros, mejor dicho, un librito humilde y desnutrido y la fotocopia de un libro. Ante las restringidas posibilidades de elección, me incliné por la fotocopia; la combinación entre el nombre de la autora y el título del libro me resultó atractiva: "Albalucía Ángel: *Las Andariegas*", de hecho ya era un poema: "Ángel andariego de la luz del alba", así jugó mi mente en ese instante con

ese nombre desconocido para mí. Hojeé el libro algunas veces y ante mi incertidumbre, alguien dijo: "¡Ah!, esa es Albalucía, una escritora pereirana".

Aquel día me fui por los senderos de la universidad, con el dolor de sentirme sola y forastera en un pueblo ajeno, sin saber que tenía entre mis manos una caja sonora construida por esa "escritora pereirana" que se había ido hacía ya mucho tiempo. La primera lectura, un aguacero tropical de palabras, un viaje por autopista extranjera, señales y paisajes desconocidos y las ansias de llegar, llegar. Una segunda lectura, niebla, llovizna; una tercera, por fin el alba, la caja se abrió y empezaron a salir seres hermosos alborotados como por una energía bella y mágica, seres que correteaban, ya metiéndose entre los guaduales, ya extasiados ante los bombillos del guayacán, brincones, brincando de quebradita en quebradita, *duendeando* cafetales, *brujeando* por extramuros de Pereira y por doquier de las tierras del café. Así fue como un día, sin darme cuenta, formaba ya parte de "esa cadena de acero rutilante...". Y ya por ese "reconocerse en huellas antiguas", un día, conversando con una vecina que muy poco conocía, insistió en su pregunta: "Pero Martha, algo tiene que gustarte de Pereira...", entonces sin dudar le respondí: los árboles, las flores, el paisaje y *Las Andariegas*, es de Albalucía Ángel, una pereirana, ¿la conoces? (como retándola). Ella, Leonor Vallejo, sonriendo me dijo: "Pero claro, es una amiga de la juventud, la Albalú, ya te presto los otros libros...".

Por aquel tiempo tuve también la dicha de conocer la obra de Bachelard, el gran soñador de palabras; sus enseñanzas fueron convirtiéndose en un tobogán por el que empecé a deslizarme con las andariegas y a seguirles en su aventura, el encuentro fue fantástico como en el "mundo de la primera vez". A partir de ese encuentro nos convertimos en inseparables amigas, quizás por alguna

razón sólo entendible en el universo de las casualidades; extrañamente cada vez que me refería a *Las Andariegas* no podía hacerlo sin que estuviera presente el soñador de palabras. Ese semestre de la Especialización propuse al profesor hacer un segundo trabajo sobre *Las Andariegas*, aplicando nuevamente las teorías de Bachelard, llevadas esta vez a la imagen, con una corta filmación en video realizada en Bolivia.

Tres años después, al cursar la maestría y al llegar el momento de la elección de tema de tesis, sin dudar, mi propuesta fue *Las Andariegas*, pero por situaciones no explicables opté por otro autor y otro texto, dejando abandonados "a las andariegas y al soñador de palabras". Al poco tiempo el malestar empezó a manifestarse, hasta que por esas situaciones explicables sólo en el mundo de la fantasía, uno de mis maestros me dijo que volviera con *Las Andariegas*, que el tema iba acorde con mis sueños e intereses, y no se equivocó, todo este tiempo sentí mucho placer viajando con ellas.

Capítulo I

1.1 ¿Quién es Albalucía Ángel?

Un siete de septiembre de 1939 nació Albalucía Ángel, en Pereira, tierra donde crecen guayacanes, yarumos, guaduas, cafetales y otras especies. Hija de familias tradicionales, en donde el lenguaje cotidiano se matiza con refranes, moralejas y dichos populares. Cursó sus primeros estudios en el Colegio de Las Franciscanas de Pereira, continuando en Las Franciscanas de Cartago, en donde obtuvo su título de bachiller. En 1955 cursó estudios de Arte y Literatura en la Universidad de los Andes de Bogotá, ciudad en donde conoció a Marta Traba, con quien mantuvo una amistad profunda que amplió su vida artística (Caicedo, 1988).

A mediados de los años sesenta Albalucía Ángel, como buena andariega, se fue de Colombia. Su destino caminante la llevó a peregrinar por el mundo; vivió en Barcelona, París, Londres, Atenas y sus caminos también la llevaron a las tierras Incas (Perú), lugares en donde extendió su visión del mundo y se enriqueció de nuevas experiencias. Cuentan sus biógrafos que en muchas ocasiones se ganó la vida tocando guitarra y cantando canciones revolucionarias

acordes a la época; de estos trajines nacen las obras *Los girasoles en invierno* (1970) y *Las Andariegas* (1984). Sus biógrafos también nos revelan que estudió Letras y Artes en la Sorbonne, en Roma y en Londres.

Albalucía Ángel publicó las siguientes novelas: *Los girasoles en invierno* (1970), *Dos veces Alicia* (1972), *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975, Premio "Vivencias"), *¡Oh gloria inmarcesible!* (1979), *Misiá Señora* (1982), *Las Andariegas* (1984), *Tierra de nadie* (2002); También ha publicado obras de teatro como *Siete lunas y un espejo* y *La manzana de piedra;* el ensayo *Del hombre, del mito, del espíritu y la poesía en la historia del arte* (1974); el libro de poesía *Cantos y encantamiento de la lluvia* y *La gata sin botas;* así mismo, el ensayo *De vuelta del silencio* (1998).

1.2 ¿Qué se dice sobre la obra de Albalucía Ángel?

Buscando las huellas de Albalucía Ángel se encuentran una variedad de artículos y ensayos inspirados en su obra y publicados en reconocidas revistas literarias y diarios, realizados por investigadores, poetas, críticos y maestros, como Gonzalo Arango, Marco Tulio Aguilera, Juan Gustavo Cobo Borda, Cristo Rafael Figueroa, Miguel Donoso Pareja, Arturo Guerrero, Manuel Grillo Martínez, Dick Gerdes, Sharon Keefe Ugalde, Oscar López Pulecio, Bulema Merkin, Eduardo Mendicuti, Gabriela Mora, Marta Luz Gómez, Raymond L. Williams y muchos otros.

En el camino se halla un periplo de escritoras e investigadoras colombianas quienes, además de escribir sobre la obra de la autora, coinciden bastante en sus apreciaciones académicas, de tal manera que durante el recorrido que se haga por la obra de Albalucía Ángel nos dejaremos guiar por ellas: María Mercedes Jaramillo, Helena Araújo, Graciela Uribe,

Zahyra Camargo, Cecilia Caicedo de Cajigas, Betty Osorio de Negret, Marta Luz Gómez y Sophía Gómez Uribe. La obra más analizada es, sin lugar a dudas, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Las obras tardías de la autora son las más complicadas, por lo que se encuentran pocos trabajos profundos sobre *Las Andariegas* y menos todavía, sobre *Tierra de nadie*.

No cabe ninguna duda de que para mujeres y, más para mujeres de la corte de Albalucía Ángel, vivir en un medio y en una sociedad manejada y manipulada aún por arcaicos patrones patriarcales, influyó de manera contundente en la creación de sus obras, que denuncian los atropellos contra mujeres, generalmente amparados por una tradición caduca y ridícula y por la iglesia católica con el estandarte de una "purísima Virgen María" (ejemplo inmaculado y bastante impregnado en sociedades como la paisa).

El otro tema que la autora combina magistralmente con el anterior es la historia de Colombia desde finales de los años 40 hasta la década de los 60. Un tejido laborioso de historias contadas por sus antepasados, como abuelas, vecinos, tías, monjas, criadas, compañeras de clase, amigas y la violencia que vive el país. Este testimonio lo encontramos en las novelas *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) y *Misiá Señora* (1982) y en el libro de cuentos *¡Oh Gloria inmarcesible!* (1979) que es una selección de relatos a la manera de un álbum de fotografías. La autora hace un recorrido con su pluma fotográfica por distintos lugares de Colombia con regiones y culturas muy distintas.

Con la novela *Los girasoles en invierno* (1970), inicia su carrera como escritora, recreando sus experiencias de Europa y la nostalgia del país. La novela es considerada una obra experimental; *Dos veces Alicia* (1972) continúa esta línea experimental de la anterior. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) es la novela más estudiada, más

comentada, más inspiradora de tesis e investigaciones; es una novela reconocida no sólo en la literatura colombiana. Forma parte de la gran novelística hispanoamericana, de la identidad, no sólo por su temática social, también por el lenguaje, la técnica autobiográfica, utilización del *collage*, recursos como anécdotas populares, noticias de prensa. Sin embargo, Osorio de Negret (1995: 379) dice al respecto: "La novela ha sido estudiada frecuentemente desde el punto de vista histórico, pero no se ha hecho suficiente énfasis en la importancia de quién interpreta esa historia. El juego de la narración consiste, sobre todo, en el cruce de esa experiencia individual de mujer con una historia que es percibida como masculina".

Con respecto al lenguaje, el periplo de investigadoras y expertas en Albalucía Ángel coincide en sus observaciones al afirmar que la autora en sus obras no sólo busca el cambio de las estructuras patriarcales, además busca y practica una nueva forma de expresión del lenguaje en la literatura femenina:

> Ángel, por los recursos narrativos que utiliza, puede ser considerada una escritora experimental, que rompe definitivamente con la linealidad del relato; en este sentido es una escritora posmoderna. Las técnicas de flujo de conciencia y de la polifonía de voces narrativas son manejadas con habilidad en su producción literaria; de ellas hace uso, en diferentes grados, en casi todas sus novelas. La incorporación de su experiencia personal a la ficción la relaciona incuestionablemente con la escritura femenina, uno de cuyos rasgos más identificables es precisamente éste, en consecuencia, el lector percibe claramente el carácter individual y concreto de la experiencia plasmada en el relato. Todos estos rasgos obligan a que sus obras sean básicamente abiertas, exigiendo un lector activo (Osorio, 1995: 374).

Araújo (1989) afirma que se trata de una narrativa que metaforiza e interpreta, alternando las alegorías con

una simple relación de los hechos. La combinación entre lengua y habla crea un efecto multiplicador que propicia la manifestación de mensajes. Además, la ironía y el humor atemperan elementos líricos que de otro modo se harían excesivos.

Caicedo (1988) identifica tres temas en la obra de la autora: el primero estaría representado por los recuerdos más cercanos, como la violencia, las matanzas, la guerra sin cuartel y por el dominio del poder, como en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y *¡Oh gloria inmarcesible!* Caicedo observa también que, después de estas obras dedicadas a ese recuerdo inmediato, tras exorcizarlos, pasa al siguiente, que en este caso vienen a ser la abuela, la mujer, la niña; sin ningún romanticismo que la hienda, retoma la intención de referirse a la mujer en un entorno amplio, profundo, vivencial y plástico, como en *Las Andariegas* y en *Misiá Señora*. Del mismo modo, indica que un tercer tema es el mundo de la infancia, el de los juegos de la infancia de la autora, sus frustraciones, castigos y limitantes. Esto se puede también observar en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*.

Raymond L. Williams (1990: 32-40) distingue tres periodos básicos en la obra de la autora, cronológicamente ordenados: el primero, de 1970 a 1972, se caracteriza por la experimentación con las relaciones entre la realidad y lo ficticio; el segundo, de 1973 a 1979, por la investigación de los efectos de la realidad y la historia colombiana en la cultura y en las personas y, el tercero, de 1980 a 1984, por el feminismo y por ciertos planteamientos posmodernos.

Los Girasoles en invierno y *Dos veces Alicia* pertenecen al primer periodo; *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y el volumen de cuentos *¡Oh gloria inmarcesible!* pertenecen al segundo, y el tercer periodo estaría conformado por las obras *Misiá Señora* y *Las Andariegas*, relacionados con el

feminismo y la posmodernidad, que son considerados por la investigadora, los trabajos más herméticos de Albalucía Ángel.

1.3 Lo que se dice sobre *Las Andariegas*

El periplo de investigadoras, al referirse a *Las Andariegas*, coincide en sus apreciaciones al indicar que la obra no se puede clasificar como una novela en un sentido estricto, es decir, un tema, una historia, una anécdota desarrollada en donde se puedan identificar características que permitan afirmar que se trata de una novela. Uno de los rasgos de las obras de Albalucía Ángel es que no se pueden contar a manera de anécdota y, mucho menos, *Las Andariegas*, de tal manera que el libro ha sido bautizado unas veces como un poema escrito en prosa, otras como un poema novelado, un libro de parábolas, una conjunción de arte narrativo y pictográfico: "*Las Andariegas* son parábolas, en el sentido original de parábola, pequeños momentos de luz. Cada parábola constituye un principio desencadenador de intuiciones, es la búsqueda de identidad" (Camargo & Uribe, 1998: 125).

Cada imagen, cada destello de luz es un juego de lenguajes que seduce al lector y, en muchos casos, lo obliga a revisar sus conocimientos para poder situarse en el lugar de los hechos y así poder comprender lo que está ocurriendo y continuar el viaje. En otras palabras, la autora, consciente o inconcientemente, obliga al lector a viajar con las andariegas, a formar parte de la cadena, para sentir la fatiga, el asombro, la polvareda del camino, el olor de olivos, de mar, de pomarrosas, el estruendo de arcabuces o presenciar la quema de brujas.

En cuanto a los personajes, anotan Camargo & Uribe (1998: 127):

> Sus andariegas son mujeres difíciles de identificar, porque la visión de su quehacer es otra, hay toda una reelaboración de imágenes construidas con identidad de mujer. En cambio, las masculinas permanecen porque han estado siempre allí, gozan de un contexto, no son piezas aisladas que deambulan como algo insólito e increíble. Así fueron concebidas las representaciones de mujeres con algún protagonismo histórico o mítico.

Otro aspecto que ha llamado la atención de la crítica es la influencia del libro *Las guerrilleras* de Monique Wittig (1971) sobre *Las Andariegas*[1].

También afirman que *Las Andariegas* es una obra del ámbito feminista:

> La novela *Las Andariegas* se presenta explícitamente como una propuesta feminista, y hasta la fecha es la obra más experimental de Ángel. Podría interpretarse como una búsqueda en dos niveles. De un lado, búsqueda de un lenguaje femenino, de otro, una evocación del sentido femenino de la valentía. La novela implica también una propuesta posmoderna por el intento autoconsciente de ficcionalizar la teoría feminista posmoderna dentro de la novela misma. El primer epígrafe está tomado de *Les guérrillères* de Monique Wittig, y alude a aquellas mujeres que destruyen un orden preexistente y necesitan encontrar sobre todo fuerza y valor. El segundo epígrafe está tomado de *Las nuevas cartas portuguesas* de María Isabel Barrero, María Teresa Horta y María Velho da Costa, y se refiere a mujeres de firmeza y compromiso guerrero. El tercer epígrafe es una cita de la mitología Kogui, grupo indígena colombiano, y enfatiza el papel femenino de la creación (Williams, 1990: 37-38).

Las anécdotas, dicen Williams (1990) y Camargo & Uribe (1998), representan parábolas a las que hasta ahora se les había negado una voz femenina y relatan en forma

[1] Díaz & Uribe (1995: 43-51). Allí Albalucía Ángel, en entrevista telefónica, admite esta influencia.

afirmativa experiencias de las andariegas. El lenguaje es el elemento de mayor originalidad, en donde no se desarrolla un argumento consecuente, más bien busca producir imágenes, acompañadas de los dibujos de Lucy Tejada, que representan a las mujeres de la novela, experimentando también con el espacio físico de las palabras sobre la página, a la manera de poesía concreta.

Sophía Gómez Uribe hace un estudio sobre *Las Andariegas* partiendo del carácter simbólico de la obra, a través de asociaciones y acumulaciones productoras de sentido. Así, afirma Gómez Uribe que "en términos de la escritura, *Las Andariegas* es un trabajo de figuración que deconstruye la imagen literaria creada por la mentalidad masculina sobre la mitología y la historia, tomada como intertexto para producir una semiotización textual que reconstruye una visión de la mujer como *ser femenino*" (Gómez, 1998).

Según Cecilia Caicedo (1988), en *Las Andariegas*, la mujer no aparece como un personaje literario sino como un mar de la memoria que va al encuentro de la mujer en la prehistoria universal. A diferencia de las anteriores obras, la autora cambia de lenguaje y tema, desaparece el lenguaje procaz y provocador, dando paso en esta obra a un tono sostenido con el cual se recobra el valor de la palabra, siendo su objeto esencial el cuestionamiento del arquetipo literario. En *Las Andariegas* valen tanto el enunciado verbal como los espacios en blanco, la palabra desplazada circularmente recorriendo su propio periplo secuencial, la ausencia absoluta de párrafos y la inexistencia de puntuación convencional, como la presencia del arquetipo sonoro que desborda cualquier emparentamiento barroquista para recobrar en esencia su función. Caicedo observa en *Las Andariegas* una profunda vivencia musical, unida al artificio literario en un todo que marca el texto. La música es el pasadizo secreto que conecta la obra narrativa, en donde no hay trama, personajes o anécdota tangible. Creación

literaria sustentada pródigamente en el imaginario de la autora.

Todas las investigadoras y expertas coinciden en que *Las Andariegas* es un poema en prosa, hecho de parábolas, y que la denuncia y la ruptura no sólo se dan a nivel semántico, también rompe con la normatividad de la ortografía, la utilización de las mayúsculas, la distribución de espacios en el escrito. De igual manera, coinciden en que *Las Andariegas* es una casi hermana de *Las guerrilleras* de Monique Wittig, que es un poema en donde se refleja el panorama del papel de las mujeres en la historia del mundo.

De todas maneras, frases que aluden a *Las Andariegas* como: "Una combinación de arte narrativo y arte pictográfico"; "comunicar un valor estético"; "el deleite que nos transmite un poema"; "la obra traduce a términos poéticos un texto del feminismo"; "la autora quiere devolverle a la escritura algo de su carácter pictográfico y plástico"; "mar de la memoria"; "se recobra el valor de las palabras"; "la obra es una vivencia musical"; son frases que revelan, cual vestigio aurífero, la presencia de un riquísimo yacimiento mineral, en este caso, una veta poética, apenas intuida, apenas recogida en unos cuantos gramos de palabras.

Capítulo II

2.1 Introducción

Este capítulo tratará de las enseñanzas y experiencias de tres grandes maestros que hemos elegido como nuestros guías para emprender el delicado y largo viaje que nos hemos propuesto. A la manera de aprendices que sueñan iniciarse en los secretos y misterios del aquí y del más allá, intentaremos cruzar ese transparente y, a la vez, enigmático puente llamado poesía; nos dejaremos arrastrar por recovecos, rendijas, huecos, rápidos, torrentes, remolinos, túneles y confines abismales en donde el hombre recuerda haber sido alguna vez piedra, árbol, agua, luz, fuego o noche, hasta desembocar en deltas y sumergirnos en aguas azules y volar en vientos transparentes.

Como el hilo de Ariadna a Teseo, Carl Gustav Jung, Gastón Bachelard y Gilbert Durand, nos guiarán en este caminar y descaminar ese otro lenguaje de ese otro ser que somos.

Carl Gustav Jung (1875-1961), en sus estudios sobre el sueño, llegó a la conclusión de que hay ciertos sueños que

no son del individuo sino que provienen más bien de un inconsciente colectivo o imágenes arquetípicas a las que Freud llamaba "remanentes arcaicos", formas que vienen de aborígenes arcaicos. De tal manera, Jung, apoyado en estas observaciones, sitúa la creación literaria y aclara también el por qué las mitologías de pueblos diferentes son sorprendentemente similares (Jung, 1966).

2.2 ¿En qué profundidades se origina la creación poética?

Jung llegó a la conclusión de que muchos artistas, filósofos y aun científicos debían algunas de sus mejores ideas a las inspiraciones que aparecen súbitamente procedentes del inconsciente; la capacidad de llegar a un rico filón y convertirlo realmente en filosofía, literatura, música o descubrimiento científico, es uno de los contrastes de garantía de lo que comúnmente se llama "genio". La capacidad de la psique humana para producir semejante material nuevo es particularmente significativa al tratar el simbolismo de los sueños, pues encontró una y otra vez en sus trabajos que las imágenes e ideas contenidas en los sueños posiblemente no puedan explicarse sólo en función de la memoria. Expresan pensamientos nuevos que, hasta entonces, jamás habían alcanzado el umbral de la conciencia (Jung, 1966: 38).

De tal manera podemos concluir que el poeta, cual si fuera un chamán, encuentra en las profundidades de su psique ese material depositado, lo traduce, lo elabora y luego lo entrega al grupo tribal, la sociedad.

Los signos oníricos son, en su mayoría, manifestaciones de una psique que está más allá del dominio de la mente consciente: significado y propósito no son prerrogativas de la mente: actúan en la totalidad de la naturaleza viva. Al

igual que una planta produce sus flores, la psique produce sus símbolos y cada sueño es prueba de ese proceso (Jung, 1966: 64).

En el sueño se revelan elementos que no son individuales y que no pueden derivarse de la experiencia personal del soñante. Esos elementos son los que Freud llama "remanentes arcaicos", formas mentales cuya presencia no puede explicarse con nada de la propia vida del individuo y que parecen ser formas arcaicas, innatas y heredadas por la mente humana. Así como el cuerpo representa todo un museo de órganos, cada uno con una larga historia de evolución tras de sí, igualmente es de suponer que la mente está organizada en forma análoga. No puede ser un producto sin historia como no lo es el cuerpo en el que existe. Se refiere al desarrollo biológico, prehistórico e inconsciente de la mente del hombre arcaico, cuya psique estaba aún cercana a la de los animales. Jung los llama *arquetipos* o imágenes primordiales y aclara las relaciones con los instintos, que son necesidades fisiobiológicas y son percibidas por los sentidos. Esas imágenes también se manifiestan en fantasías y con frecuencia revelan su presencia sólo por medio de símbolos; no tienen origen conocido y se producen en cualquier tiempo y lugar. La misión de los símbolos religiosos es dar sentido a la vida del hombre.

2.3 Gaston Bachelard: El gran soñador de palabras

Posiblemente su formación como matemático, profesor de física y ciencias naturales haya sido la fuente inspiradora de este gran pensador francés que lo llevó a meditar en la materia hasta tocarla en su intimidad y trenzar esos conceptos racionales que le ofrecían tanto las ciencias exactas como las naturales, con la materia enigmática y resbaladiza de la cual están hechos los sueños, las

ensoñaciones y, como derivación de estos, la materia, la sustancia, el origen de donde provienen "las imágenes, la inspiración"; en fin, todos esos términos que succionaron la tinta de mil plumas.

> La obra del pensador francés Gaston Bachelard, que se ha venido popularizando durante las décadas recientes, presenta una doble vertiente intelectual: la científica y la poética. Sin limitarse a las reflexiones racionales y objetivas de la primera y, sin supeditarse a lo imaginativo de la segunda, Bachelard equilibró los elementos lógicos y objetivos de la ciencia con la creatividad y la fantasía propias de lo poético, logrando estructurar una obra científico-filosófica de singular originalidad, plena de respuestas en ambos órdenes y arraigada en el pensamiento psicológico de Jung (Castrillón, 2003: 2).

Bachelard (1884-1962) en *La poética de la ensoñación* (1960), texto madre de donde derivarán las otras poéticas, hace un estudio maravilloso sobre la poética de la ensoñación y las connotaciones que tiene ésta sobre el acto de crear. El libro recuerda la cola de un pavo real, pues cada una de sus páginas nos impone soñar despiertos, es decir, ensoñar (para ser consecuentes con Bachelard) como se hace ante la gama de verdes azules y negros tornasolados de las plumas del pavo real. Su minuciosa observación de científico lo llevó a pensar en el nombre de las cosas, llegando a la conclusión, quizás por un gusto especial por la música, de que los nombres femeninos de las cosas eran más sonoros, más dulces, más expresivos para dar cuenta de la patria de los ensueños, las ilusiones, los recuerdos, la rememoración.

Hace especial énfasis en que cuando un pensador, un filósofo, deja de pensar y empieza más bien a soñar, seguramente tendrá conflictos en esa lucha que hay entre los géneros de las palabras; precisamente por esta lucha de género, el sueño y la ensoñación se anuncian como

distintos. Dice Bachelard: "Hay matices que se pierden cuando consideramos que el sueño y la ensoñación son dos especies de un mismo onirismo" (1993: 50).

De esta manera, Bachelard parte de la diferenciación de las palabras: unas son femeninas y otras masculinas, las femeninas son habitantes de la patria de la ensoñación y las masculinas de la patria del sueño; por ende, la ensoñación se llama *anima* y el sueño *animus*, términos latinos utilizados por Jung. *Anima* personifica todas las tendencias femeninas en la sicología de un hombre, como estados de humor, capacidad para el amor personal, sensibilidad para la naturaleza, sospechas proféticas; y *animus* es la personificación masculina en el inconsciente de la mujer, conecta la mente de la mujer con la evolución espiritual de su tiempo y puede hacerla más receptiva que un hombre a las nuevas ideas creadoras.

Cual si fuera un recolector de semillas, Bachelard pone a disposición de sus lectores una variedad finamente escogida de versos de poetas conocidos (según sus preferencias), versos que va describiendo por colores, por especies, formas y sustancias. Con la paciencia y minuciosidad de quien desgrana una diminuta y tierna mazorca, hace un profundo análisis sobre la infancia y la ensoñación: "La infancia ve el mundo ilustrado, el mundo con sus primeros colores, verdaderos. El gran *antes* que volvemos a vivir soñando con nuestros recuerdos de infancia es el mundo de *la primera vez*" (Bachelard, 1993: 179).

Su teoría dice que son los poetas los únicos que, con sus versos, nos devuelven aquella infancia sedimentada por las convenciones sociales y culturales, nos dice que son los poetas, aquellos magos, los que pueden devolvernos "el derecho de soñar", de volver a ser felices cuando nos sabíamos dueños del mundo y podíamos pedir que nos descolgaran la luna; en otras palabras, ellos nos enseñan

a amar las cosas por lo que son, no por su uso. El poeta nos recuerda que el fuego es algo más, mucho más que un simple fenómeno químico que sirve para calentarse y cocer alimentos; el poeta sabe que el fuego arde con la leña y ríe con las raíces, el poeta sabe de la pupila maligna del agua y de los amoríos del muro y la hiedra.

> Para comprender nuestro apego al mundo, hay que agregarle a cada arquetipo una infancia, nuestra infancia. No podemos amar el agua, el fuego o el árbol sin poner en ello una amistad, un amor que se remonta a nuestra infancia. Todas esas bellezas del mundo, cuando ahora las estamos amando en el canto de los poetas, las estamos amando en una infancia reencontrada, en una infancia reanimada a partir de esta infancia latente en cada uno de nosotros.
>
> Basta así la palabra de un poeta, la imagen nueva pero arquetípicamente verdadera, para que reencontremos los universos de la infancia. Sin infancia no hay verdadera cosmicidad. Sin canto cósmico, no hay poesía. El poeta despierta en nosotros la cosmicidad de la infancia (Bachelard, 1993: 193).

Resumiendo, su teoría dice que las ensoñaciones de infancia de los poetas ayudan a recuperar el mundo ideal, el soñado cuando éramos niños; revivimos la potencia del arquetipo de la infancia, porque todo lo que la infancia recoge tiene una virtud original, auténtica, virtudes que hacen posible un mundo más humano, más sensible, más femenino.

Bachelard también estudió profundamente el "cogito del soñador", haciendo obviamente la diferencia del mundo del sueño y la ensoñación; subraya que el mundo del sueño es un mundo que no nos pertenece, es tan incierto como un pozo profundo y oscuro, que de la materia de los sueños nocturnos no se puede hacer poesía, porque es una masa de fantasmas, es una especie de continuación fantasmal de la vida cotidiana, en donde esos fantasmas se revelan,

de manera que en este territorio es muy difícil formar un *cogito*; el soñador del sueño nocturno es una sombra que ha perdido su yo. Dice Bachelard que el soñador de ensoñaciones, si es un poco filósofo, puede, en el centro de su yo soñador formular un *cogito*. La ensoñación es una actividad onírica en la que existe un resplandor de conciencia (Bachelard, 1993: 229).

Cuando un *cogito* se afirma en el alma de un soñador que vive en el centro de una imagen radiante, de repente el *cogito* se ha dejado atrapar por un objeto, un objeto que por sí solo representa el mundo; es decir, hay una comunión, una fusión entre el soñador y el objeto que pasará al rango poético, el objeto brilla como una lámpara de Aladino. Entonces, ese objeto ya no es una cosa más del mundo, es el objeto elegido por ese *cogito* del soñante: una ventana elegida por el poeta ya no será más una ventana, es la ventana de tal poeta, "la jarra de otro poeta", "el agua de aquel poeta árabe" no es la misma agua del poeta colombiano, y así sucesivamente, los objetos pasan a rangos poéticos. Por ejemplo, si se trata de frutos, Bachelard dice que a través de los poetas el mundo se hace comestible; de igual manera si se refiere a las formas geométricas, como la redondez de una fruta, la tierra es redonda como la naranja.

Para completar el estudio de la poética, Bachelard también habla del cosmos y la ensoñación, en el sentido que cuando un soñador se aleja de su entorno, deja los dramas de la vida cotidiana, de las convenciones, de los problemas de los demás, en fin, de la vida humana; se deja llevar por la inmensidad del universo y se siente dueño de él, se sumerge en él, se impregna de las materias del mundo, puede amasarlo, se cobija con el viento, traspasa el fuego pasando por todas las gamas de rojos y azules, se deja envolver por los rizos de las aguas calmas, por el pelo lacio del río, viaja a través del árbol y vuela entre nubes hacia las estrellas:

> Los poetas, en sus ensoñaciones cósmicas, hablan del mundo con palabras primigenias, con imágenes primigenias. Hablan del mundo en el lenguaje del mundo. Las palabras, las hermosas palabras, las grandes palabras naturales creen en la imagen que las ha creado. Un soñador de palabras reconoce en una palabra del hombre aplicada a una cosa del mundo una especie de etimología onírica (Bachelard, 1993: 284).

Es así que, gracias, al poeta entramos al *yo cosmizante*, revivimos un dinamismo de origen en nosotros y fuera de nosotros. Dicho con nuestras palabras: gracias a los poetas redimimos el universo, nos leemos en milenarias huellas, nuestros sentidos, algunos ya atrofiados, despiertan como de un letargo, al reconocerse en las imágenes de un poema; esta magia tienen los poetas, esa sabiduría, ese chamanismo capaz de rescatar al mismo hombre.

2.4 Los conceptos de Gilbert Durand

Gilbert Durand fue discípulo de Gastón Bachelard y creador de la teoría de la imaginación simbólica y material, basada en los cuatro elementos primordiales de la cosmogonía de Empédocles: tierra, agua, aire y fuego. Siguiendo los pasos de su maestro y, apoyado en los trabajos psicoanalíticos y el inconsciente colectivo (arquetipos) de Carl Gustav Jung, propuso un enfoque mitológico y arquetípico de la imaginación creadora con aplicaciones en el campo de la estética y la crítica literaria (Durand, 2004).

En *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (1992), Durand dice que si el ser humano está dotado y tiene la facultad simbolizadora, por consiguiente la creación artística y literaria no debe ser concebida fuera de una poética de lo imaginario, que interpreta los símbolos y las imágenes recurrentes como proyecciones inconscientes

de los arquetipos en que se configuran las imágenes del inconsciente colectivo. Selecciona los arquetipos colectivos en dos: el *Régimen diurno* y el *Régimen nocturno*, y los tres grandes gestos que nos ofrece la reflexología: posición, digestivo y rítmico o copulativo (Durand, 2004: 57).

Con este método arquetípico de aproximación a la imaginación creadora, Durand hace por primera vez una diferenciación del bagaje de ficciones que posee cada pueblo. Se define como el conjunto de imágenes mentales y visuales mediante los cuales el hombre organiza y expresa simbólicamente su relación con el entorno. El motor que anima ese sistema simbolizante es la primera contingencia con la que se encuentra el individuo, su propia caducidad, la muerte que le impone un tiempo cronológico o devorador.

Durand, siguiendo los trabajos de Lévi-Strauss, investiga el imaginario con el cual diversas culturas dan cuenta de su angustia ante el tiempo. Distingue así las imágenes teriomorfas, que aluden a los animales, desde los insectos hasta los animales mitológicos. Las presiden dos esquemas dinámicos: el del movimiento amenazador y el del mordisco que despedaza, asociado a los carnívoros de los que el hombre fue alguna vez presa. El temor ante la caducidad se encarna en las imágenes catamorfas. El pecado, la impureza y la amenaza del abismo, que se aglutinan en torno a un doble esquema: ceguera, la incertidumbre que provoca la oscuridad, y la caída. Todo esto lo relaciona con el principio fisiológico que rige estas imágenes en la experiencia inicial de precipitación grávida que proporciona el nacimiento. De aquí se derivan las imágenes de la feminidad amenazante, aguas nocturnas y lustrales; aquí coinciden el ciclo inexorable y regenerativo de las ondas y de la sangre, que es vida y muerte.

Durand sostiene también que el ser humano es capaz de minimizar los temores por Cronos, a través de una

constelación de representaciones eufemizantes que aparecen como: el régimen diurno y el régimen nocturno. El régimen diurno se funda en los principios de identidad, exclusión y contradicción; le corresponde el universo de las estructuras diairéticas o esquizomorfas y los atributos heroicos de la separación, el dualismo, la simetría y la antítesis polémica. Los símbolos que se agrupan en torno a este régimen son: el cetro, la espada y las armas cortantes, el sol y las antítesis de las imágenes teriomorfas y catamorfas, es decir, los esquemas ascensionales: las escaleras, el ave diurna, la lanza. El régimen nocturno místico se define por la inclusión, el mecanismo de la analogía y la confusión. Los símbolos que se asocian son los de la feminidad benéfica, la madre nutricia, la oscuridad acogedora o el refugio íntimo o tranquilo como la barca, la cuna. El régimen nocturno sintético o diseminatorio se caracteriza por conciliar opuestos o incompatibilidades. Este es el caso de la rueda, la cruz, la semilla, el fuego, el árbol, que incorporan la idea de dinamismo, ciclo, eje espacial y orientación del fluir temporal.

Resumiendo, lo que Durand ha creado es un método para conocer al hombre, para entenderlo en sus miedos, sus angustias, sus alegrías, su poder, su esclavitud, sus temores y alegrías, que desde su primitiva existencia hasta nuestros días ha ido imprimiendo constantes (arquetipos) en sus expresiones artísticas desde las rupestres hasta el arte contemporáneo, incluyendo el arte cibernético. Es una tesis que nos lleva a la conclusión de que tanto el hombre primitivo, el de la Edad Media, o el de cualquier sociedad premoderna, ha estado habitado por el mismo universo simbólico (los arquetipos), pues el hecho de que las actuales sociedades estén atiborradas de íconos no quiere decir que nuestro universo simbólico sea más rico que antes.

Capítulo III

3.1 Metodología

En este capítulo trataremos el tema concerniente a la metodología que se aplicó al estudio de *Las Andariegas*. Pero antes de continuar nos detendremos un instante para compartir las experiencias neuróticas y las tribulaciones de quien se ve acuciado por el tiempo y obligado a escoger en un gran supermercado una prenda acorde a su cuerpo, su espíritu, su personalidad y sus sueños.

"Metodología, método de investigación, de estudio": todos estos vocablos no sabemos por qué, pero remitían a una mesa de laboratorio, a un ligero olor a formol, a instrumentos fríos y estériles esperando disectar un cadáver, a pálido y frío, a camisas de fuerza o accesorios para domar bestias. Para nuestra sensibilidad estas palabras sonaron monstruosas. Elegir un método de investigación no ha sido tarea fácil, pues ningún modelo, ningún método, era adaptable para hacer el seguimiento de *Las Andariegas*. De toda la variedad de métodos que la academia nos ofrecía, todos ellos resultaron unos muy grandes y otros muy

chicos y, al mínimo intento de adaptar alguno, era como cometer la falacia de poner frenos o ensillar a un caballito del mar y en algunos casos sentimos la criminal inocencia del campesino de "tumbar de un machetazo una heliconia" so pretexto de rastrojo.

En este caminar por supermercados académicos y probar teorías y métodos, finalmente decidimos tomar el modelo hermenéutico con los necesarios arreglos y adaptaciones que se requerían: como puntaditas e hilvanes bachelardianos, barthianos, de Umberto Eco, W. Iser y alguna que otra "tijerita" de Susan Sontag; toda la magia, retazos de tela, botones, etc., que nos ofrece la "cajita de costura" de Mario J. Valdés y sus hermeneutas; en fin, estrategias de aproximación al texto literario relacionadas y coherentes con la complejidad de la obra seleccionada para nuestro análisis. Por razones didácticas se utilizó, preferencialmente, el texto de Mario J. Valdés: *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea* (1995).

3.2 ¿Qué es la Hermenéutica?

La hermenéutica, más que un método de conocimiento, es una situación vital; esta modalidad que sirvió de base para los trabajos de Heidegger y Gadamer, con sus reflexiones sobre el ser y la vida, como las claves desde donde depende la verdad y el método, proyecto que tuvo una gran influencia en los trabajos de Ricoeur y Vattimo, tiene como resultado una línea genealógica del método hermenéutico.

A principios del siglo XX, la hermenéutica recupera las tradiciones más antiguas y los avances en el campo de la teoría del lenguaje, proponiendo una nueva cosmovisión del conocimiento científico que busca romper con el privilegio del paradigma positivista y volver a las preguntas originales

de la filosofía y su aplicación al campo de la Historia, la Ética y la Cultura, es decir, aplicable a la vida, a todas las acciones humanas como propone Schleiermacher.

Esta teoría fue cobrando vida, como toda teoría, a raíz de las discusiones acerca de verdad absoluta y verdad, partiendo de que el hombre es susceptible de equivocarse, de fallar; entonces, el tratar de buscar "la Verdad" es contradictorio con su naturaleza. De tal manera, Valdés, apoyado en esta realidad revisada y discutida ya, desde Vives, pasando por Vico hasta llegar a Gadamer y Ricoeur, afirma que no puede haber Verdad ni Absolutos, sino "verdades temporales" que deben estar sujetas a revisión y que la naturaleza temporal de la pretensión de verdad sólo puede estar conferida por la comunidad como un concepto compartido. Para esto, dice Valdés, será necesario, entonces, considerar la tradición que se inicia en el Renacimiento con Vives, Vico en el siglo XVIII y fortalecida por filósofos como Gadamer y Ricoeur.

La hermenéutica es una teoría de la interpretación de documentos escritos en donde se considera el estatus del intérprete en el comentario. El autor ha sido sustituido por una consideración total de la experiencia de la lectura como el punto de partida de la investigación (Valdés, 1995: 31).

3.3 ¿Cómo se elaboró el método?

Por las facilidades que proporciona la hermenéutica para hacer posible nuestro viaje en el texto, se optó por tomar algunas premisas del método elaborado por Valdés, pues es bastante flexible debido a su origen humanístico y, por lo tanto, nos da las posibilidades de realizar el viaje poético.

La manera como se elaboró el método, teniendo en cuenta que el propósito de esta tesis más que un trabajo de investigación es un viaje, parafraseando a Bachelard, es un

viaje hacia la ensoñación, un acompañamiento en *anima* a *Las Andariegas*, porque eso se hará en este trayecto; se dejó en libertad al ser femenino que hay en nosotros, para seguir a ese periplo de andariegas.

Por lo tanto, antes de empezar ese viaje que es tan serio como el juego de los niños, y al vernos al frente de todas la teorías de los hermeneutas, que al final de cuentas todos tienen su verdad y sus razones, obviamente, con sus pequeñas diferencias entre ellos, pero manteniendo su dialéctica (como dice Valdés) y, ante el abundante material que nos ofrecían, decidimos construir nuestro propia nave, a partir del armazón que nos regaló Valdés y la hermenéutica que propone en su texto: adaptamos un motorcito de Bachelard, unas alas de Eco, una cola de Durand y Jung, unas hélices de Iser y hasta unas ventanas de Sontag y Barthes, quienes no están precisamente de acuerdo con la hermenéutica y más bien proponen más erotismo y placer en el acto de leer.

3.4 De cómo se construyó el método

En el proceso de la decisión de elaborar el método (construcción de la nave) se encontraron tantos términos, tantas frases, tantas idas y venidas del pasado al presente, de visitar a Vico, Gadamer, Ricoeur, Heidegger, Iser, Eco, Barthes, Sontag, de repasar una y muchas veces frases y premisas como "fusión de horizontes", "experiencias compartidas", "verdades absolutas y no absolutas", "lectores implícitos", "experiencia de lectura", "apropiación del texto", "tradición", "refiguración del mundo", "poner en juego una apropiación", "configuración del mundo", "diálogo con el pasado, el presente y el futuro", y muchas, muchas otras que hicieron célebres a todos estos teóricos de la literatura contemporánea.

Nosotros, embelesados como niños en juguetería grande, observados por cientos y cientos de ojos de muñecas, presintiendo en el fondo que todas son las mismas pero que algún juego fatuo de los fabricantes las hace ver algo diferentes. Así nos ocurrió al intentar buscar un "modelo hermenéutico exacto a nuestras exigencias" preguntándonos, indagando, pero todos dicen lo mismo y estamos de acuerdo con cada uno de ellos. Pero siempre nos encontramos con que este hermeneuta no está totalmente de acuerdo con este otro hermeneuta, "y este otro a diferencia de sus colegas de Constanza añade este otro punto", y así sucesivamente en este pensar y repensar y viajar de teoría en teoría, llegamos a la conclusión que todos estos teóricos tenían un color llamado "Hermenéutica" que a veces variaba de tonos, pero nunca cambiaba el color.

Frente a este flexible material que estos teóricos nos regalan, tomamos de ellos sus principios, sus premisas, sus consejos de trabajo, sus advertencias, sus prevenciones y todo, todo aquello que nos servía para la construcción de la nave. Pero antes de continuar nos vemos en el deber de inventariar todos aquellos puntos que tomamos de la hermenéutica y con los cuales estamos de acuerdo y aquellos que adaptamos de acuerdo con nuestros intereses:

1. Estamos de acuerdo en que no hay Verdad Absoluta, sino verdades; por esta razón al leer *Las Andariegas* y escribir nuestra experiencia sabemos que lo que contaremos será nuestra verdad, una verdad temporal de corta o larga vigencia, porque la próxima verdad se erigirá sobre nosotros, ya sea alimentada de nuestra experiencia o totalmente independiente.

2. Tenemos en las manos un texto intitulado *Las Andariegas*, escrito por una autora de nombre Albalucía Ángel. La hermenéutica nos dice que a partir de este momento nuestra relación será con *Las Andariegas* y que cualquier pregunta

que nos hagamos tenemos que hacerla con el texto, puesto que es un ente independiente de su gestora. Como gran poema narrativo o como significativo poema en prosa, este texto es un caleidoscopio de múltiples colores y espejos, en el que también nos miraremos como intérpretes y co-creadores.

Por ello, dialogaremos con el texto, acortaremos esas distancias que nos separan, esos prejuicios que tenemos con él, pero sabemos que somos incapaces de alejarnos de su hacedora, muy difícil porque vivimos en la tierra de donde ella es, la conocimos en su texto, su texto de alguna manera tampoco quiso desprenderse de ella, cada momento la fue invocando y ella fue más fuerte que todo; de modo que al final ya no supimos cuál era cuál y peor si la autora es uno de los personajes y nos convierte en personajes. Así que tenemos la dura tarea de hacer de investigadores, escritores, comentadores, tesistas, personajes de la obra, dicho de otra manera, aquí se jugó al "circo pobre" en el que se tiene el encanto de que todos participan de todo, para que perviva el espectáculo.

Los principios de la hermenéutica fenomenológica que Mario J. Valdés ha delineado en su libro constituyen de hecho una teoría literaria y abren un camino que puede seguir la crítica y el estudio de textos. Como ya dijimos, hicimos uso de esta hasta donde nuestros intereses lo requerían. En este sentido, nuestras líneas de trabajo son las siguientes:

1. Cada pregunta que realicemos con respecto al texto que vamos a interpretar es una pregunta sobre el significado de éste, es decir, acerca de la composición del mismo, que es la forma, la historia, la experiencia de lectura y la auto-reflexión del intérprete.

2. El modelo tradicional de comunicación textual, que se mueve de escritor a texto y a lector, queda suplantado por

un modelo que se bifurca en dos relaciones separadas y paralelas: relación escritor-texto y texto-lector; el término autor se reserva como un concepto de valor del contexto histórico. El estilo de una obra de arte literaria no debe buscarse en la historicidad del autor sino en el texto mismo (algunas cosas están sujetas a la vida del autor).

3. Reconocemos que el texto es arrancado de su contexto original y, mediante el acto de lectura, nuestra lectura, está sujeto a nuestra experiencia.

4. Deriva de Verdad y Método, ya que el encuentro hermenéutico consiste en trascender la extrañeza alienante, que en un principio el texto tiene para el lector. La metáfora de la distancia alienante sirve para describir este encuentro y la tensión continua.

5. Proceso de apropiación del texto en la experiencia de lectura. Apropiación que viene del término alemán *Aneignung*, empleado por Ricoeur en 1972. El término significa "hacer propio lo que era, en un principio, extraño y ajeno".

6. El punto de partida es la organización formal que queda vinculada, posteriormente, a las huellas de sus orígenes históricos, pero que también se reconstituye, de manera clara y abierta, como un acontecimiento contemporáneo para el lector, quien es el agente necesario para la significación total. La función del lector se convierte en algo que concretiza y asimila, creado por la experiencia de leer el poema y de participar así en el mundo poético del texto.

7. Esclarecer qué es lo que se puede y lo que no se puede lograr. La hermenéutica fenomenológica está encaminada a examinar el texto como una realidad reconstituida que toma en cuenta consideraciones históricas pero que se

fundamentan en el fenómeno de la apropiación del lector. Es imposible establecer un significado fijo y un conflicto de interpretaciones resulta inevitable.

Nuestro modelo de trabajo está basado en estos principios que la hermenéutica nos ofrece, con ciertos ajustes, como el segundo principio (que nosotros no negamos la presencia de la autora en nuestra crítica, eso ya lo aclaramos).

Nos apropiarnos de *Las Andariegas*, como indica el quinto principio de la hermenéutica en el sentido, es decir, actualizaremos, pondremos por algún tiempo en vigencia nuestro punto de vista, nuestra verdad. Pondremos en escena nuestra pieza, dialogaremos con ella, teniendo siempre presente, que no hay interpretaciones definitivas, que esto es más bien un idealismo vano, de tal manera que no hay una interpretación permanente ni definitiva. Hay interpretaciones que pueden tener vigencia algún tiempo, un tiempo corto o largo, pero toda interpretación es susceptible de ser sustituida por otra. En otras palabras, no hay Verdad, hay verdades.

3.5 ¿Cómo he leído el texto?

Este es el nivel hermenéutico del conocimiento de uno mismo. Aquí encontramos la corriente oculta de la tensión que existe entre la autonomía del texto y la fuerza asimiladora de la apropiación del lector. Existe aquí una evaluación reflexiva de lo que Gadamer ha denominado la "fusión de horizontes" y, es este acto de unidad dialógica con el texto lo que constituye el núcleo mismo de lo que se conoce como la experiencia hermenéutica, o la "fusión de horizontes" que es la convergencia del horizonte histórico del texto con el horizonte del tiempo presente, que es el del lector. La crítica literaria se ocupa de la relación entre el texto y sus lectores. El texto sigue siendo el mediador en el proceso de la fusión de horizontes (Valdés, 1995: 73).

El estatus ontológico del comentario crítico que se describe como una celebración, sugiere que existe una plurivocalidad específica de la poesía, una multiplicidad de voces que pertenece a la naturaleza misma del significado de la acción humana. Para Valdés la crítica o comentario de un texto es una celebración, comentario que posteriormente irá a nutrir lo que se llama tradición (Valdés, 1995: 82). Esta tradición se logra cuando convergen tres factores, es decir, un tema en común, accesibilidad de comentarios del pasado y de una especialización a otra, y que el trabajo que se hace en cada especialización tenga una pertinencia para las demás (Valdés, 1995: 84). En el análisis crítico se cuestionan todos los aspectos del pasado, incluyendo a la sociedad, el arte y la política.

Capítulo IV

4.1 Introducción

Sin armas ni armaduras nos unimos a la caminata de las andariegas, caminaremos detrás de ellas calcando sus pasos, nos dejaremos llevar por la geografía del mundo, cruzaremos desiertos, escalaremos montañas, veremos guerras, batallas, míticos monstruos; nos asombraremos del amor, nos dejaremos sorprender por los errores de la humanidad, tomaremos leche de cabra y comeremos dátiles en el desierto; conoceremos los tonos de la noche, la bravura de los vientos, la ferocidad del mar, el dolor de la tierra, el aroma de las flores, el baile de las hojas en otoño; seremos testigos de mil batallas y recogeremos la sangre en nuestras pupilas, cruzaremos mares y mares tropicales, escucharemos el canto de trovadores, veremos reinas avaras, faraones déspotas, carabelas cruzando la mar en busca de horizontes de oro.

La travesía es larga, pues cada palabra, cada frase, cada estrofa, cada recuerdo contado nos lleva a abismos que se multiplican en mil vivencias, en mil viajes; en el libro todo lo nombrado alcanza una existencia ancestral, desde un lejano

balido de ovejas hasta las órdenes de poderosos monarcas. Hay, por supuesto, otras alternativas para abordar este viaje, pero nosotros hemos elegido ésta, parafraseando a la autora: "cruzaremos las aguas y acompañaremos la Historia en su delirio oscuro". Acompañaremos a las andariegas en su viaje y como ellas "meteremos en nuestras bolsas de viaje" todas las experiencias vividas y, cual milenarios papiros, trataremos de reconstruir pedacito a pedacito ese fatigoso caminar por la Historia[2].

4.2 El arribo: En tierras africanas

Y así empieza el viaje:

> *descendieron prendidas la una de la otra. parecía una cadena de acero rutilante, brilloso con el sol que era de mediodía y de verano... (15)*.*

Alguien, una voz empieza a describirnos con un lenguaje agradable el arribo de las andariegas; esta voz no nos dice cuántas son, ni cómo son, tampoco revela sus edades, nacionalidades ni rasgos físicos. El verbo en plural, "*ascendieron* prendidas la una de la otra", nos da indicios de que son más de tres mujeres, un número considerable como para formar una cadena.

[2] En adelante, la narradora de *Las Andariegas* llevará el nombre de "Voz poética", pues nos parece que esta opción le confiere más significado a nuestra propuesta de aproximación crítica. De igual manera, cuando hablemos del libro lo nombramos como: *Las Andariegas*; cuando hablemos de sus protagonistas: las andariegas. Y, para que exista una correspondencia auténtica con la fuente, hacemos la transcripción de las citas conforme su distribución tipográfica –con la supresión de las mayúsculas que inician párrafos o anteceden a los puntos seguidos- en la edición que nos sirve de fuente. En los citados originales, se mantiene la forma ortográfica de Albalucía Ángel. Como guía para el lector, en los enunciados del viaje, es decir, en los subtítulos del largo itinerario, están referidos los números de las páginas correspondientes.

* Las citas textuales subsiguientes se acompañaran del número de página de la edición original de *Las Andariegas* (1984). Barcelona: Argos Vergara. 138 pp. También se mantiene la puntuación del original.

También nos indica que descendieron de una nave, sustantivo que en principio nos lleva a pensar en la posibilidad de una nave espacial o marítima; sin embargo, si se baja formando una cadena, por supuesto que tiene que tratarse de una nave mucho más alta que un arca. Entonces podemos concluir que se trata más bien, de una nave aérea, extraterrestre quizás, la cual se detiene a unos metros de la superficie terrestre sin asentarse, situación que hace que las viajeras bajen formando una cadena al bajar. La descripción de la cadena es bellísima y colorida, de hecho ya intuimos que son viajeras pacíficas, que llegan de otro planeta u otra galaxia motivadas más por la curiosidad de saber lo que existe en la tierra o quizás con un propósito ya determinado.

> *...parecían bucaneras al asalto. vorágines, cristales, vientos abrasadores azogue, parecían armaduras y espadas de cristal. la cadena bajaba de la nave como guirnalda de violetas y acacias y anémonas y rosas y lirios de los valles cruzando el aire gráciles como hojitas de bosques en otoño. como gitanas, descendían. como filibusteras sin batallas ni gritos de victoria (15).*

La algarabía con que llegan y las frases con que describe la Voz poética el arribo: "*como filibusteras sin batallas ni gritos de victoria,*" nos indica que más bien vienen en plan pacífico de su llegada.

La primera impresión que tienen sobre la tierra es el descubrimiento de los colores, dato que nos confirma que evidentemente llegan de otra galaxia, de otro planeta, en todo caso son seres no terrenales, quizás lo fueron alguna vez... Sin embargo, ellas sienten una enorme felicidad ante el descubrimiento del color azul, el cual lo nombran en cinco idiomas: *blau, blue, bleu, azurro, azul*, dato que nos acerca a la

posibilidad de que en realidad se trata de cinco viajantes. A través de los colores nombran el mundo, ese espacio apenas descubierto, así el color azul descubren en los lagos, azul es el cielo, blancas son las cordilleras nevadas, verde los bosques de tilos, de almendros, de castaños de cedros, de olmos, guayacanes, abedules y robles florecidos; amarillo es el desierto en donde conocieron serpientes blancas; el rojo en una rosa que crecía entre palmeras de un oasis.

Volviendo al arribo de las andariegas, los expertos indican que el descenso es una eufemización de una caída y por ende una caída es horrorosa porque va ligada al abismo, a la incertidumbre, a las bestias y monstruos que habitan en el hueco, al miedo a ser devorado, degullido en las fauces de extrañas fieras. Pero toda eufemización a su vez conserva aún su origen primitivo. Durand (2004: 207-208), al hablar del descenso en los símbolos de la inversión, indica que un descenso necesita de mayores precauciones que la ascensión, por esta razón exigirá corazas, escafandras, incluso el acompañamiento de un maestro.

En *Las Andariegas* no hay caída, ellas descienden de su nave con alegría, sin ningún gesto de terror, con la suavidad que el descenso implica, por esta razón deducimos que posiblemente la nave no se haya asentado en tierra firme, porque en ningún momento se nos cuenta que hubo un ruido estrepitoso o una luz fulgurante (característica de un aterrizaje), la que brilla es la cadena que ellas mismas forman al bajar.

La Voz indica las características del lugar donde descendieron:

> *la tierra sabia antigua lujuriosa voraz, las esperaba (15).*

Esta breve descripción anuncia a la tierra por un lado, como una gran madre, vieja, sabia, antigua y, por el otro

como a una diosa voraz y lujuriosa, hambrienta, presta a devorarlas, a tragárselas. Aquí vemos la doble valoración que se le puede atribuir al planeta, unas veces madre buena y otras diosa castigadora, como observa "la ambivalencia de la figura femenina".

El tono de la Voz que nos va relatando el arribo de las andariegas, cambia de timbre, al anunciar el cómo les esperaba la tierra, es como si vaticinara nefastas vivencias para las viajeras, en principio parecería que esta Voz ignora la esencia verdadera de las andariegas y el motivo del viaje, pues ellas no son criaturas terrenales, están más allá de lo devorable, son inmunes a las debilidades humanas -a la muerte-, sin que esto implique insensibilidad, por el contrario, son inmensamente sensibles, por eso emprenden ese viaje largo por la tierra. Como veremos más adelante, ellas se conmueven por todo lo que ocurre a lo largo de su periplo.

Volviendo una vez más al "descenso" hay otro argumento para sostener que no se trata de ninguna caída, y es que ellas, al llegar de un mundo celeste, galaxia o planeta, descienden en un punto llamado tierra, hacen su recorrido por la historia humana y luego salen, de manera que su viaje forma una elipsoide no cerrada, sin atadura, sólo hay un caminar y caminar y este caminar por la tierra no es nada más que la curvatura de la elipse, para luego completar la elipse con el "ascenso". Ya Camargo & Uribe (1998: 126) observaron este fenómeno al indicar:

> ...traza una elipsis, no un círculo, porque no se trata de un tiempo anquilosado sino de un pasado que revitaliza el presente para que sus andariegas sean capaces de romper el "espejo oscuro" (19), "el espejito compañero mírame qué triste estoy" y tener la audacia de reconocer la presencia de ese otro espejo, el real, el que les permitirá el "ascendieron prendidas la una de la otra" (137).

4.3 *Primera travesía*: Antiguo Egipto

Este recorrido comprende desde la entrada a la ciudad de los muertos en el Antiguo Egipto, hasta el mar.

4.3.1 En la ciudad de los muertos

> *atravesaron tierras donde sólo había piedras gigantescas que parecían catedrales o almenas o pirámides y detuvieron el andar al frente de una puerta. las recibió el guardián. caminaron sin prisa, obnubiladas. dejaron las espadas de cristal amontonadas al lado de un pilar en diorita... (17).*

Las andariegas llegan a la ciudad de los muertos, en donde son recibidas por Anubis[3], el guardián de la necrópolis, quien las va guiando por todos los recovecos de ese mundo penumbroso. La exquisita descripción de la arquitectura y ritos funerarios, indica que para ellos era muy importante el rito del paso de la vida a la muerte, pues creían en la vida después de la muerte y deseaban que sus almas vivieran para siempre, por ello desarrollaron un medio de preservar los cuerpos mediante el embalsamamiento o momificación.

El inicio del viaje por la ciudad de los muertos podría interpretarse como un nacimiento invertido, es decir, nacer con la experiencia de haber vivido anteriormente, un entrar a la vida que ya fue vivida, cruzar por ese mundo de los muertos, ese túnel oscuro y tenebroso y a la vez útero fresco y húmedo, prometedor de vida, por esta razón se quitan las armaduras y dejan las espadas, para pasearse, jugar con el vértigo, en ese útero terrenal, sabiendo que no van a caer y conversar con la muerte con la ternura y la ingenuidad con que lo hacen los niños.

[3] *Anubis*: dios de la necrópolis, representado con cuerpo de humano y cabeza de chacal, encargado de los ritos funerarios y de la momificación de los difuntos.

En este trayecto hablan con diosas, reinas y mujeres comunes, quienes les cuentan historias de desventuras, otras sonríen ingenuamente, como Isis, quien les indica que deben quitarse la armadura para iniciar el viaje.

> *camina que camina sin las corazas de cristal ni sus espadas, sólo cubiertas por las túnicas largas de lana de cordero... (18).*

El acto de despojarse de sus corazas y dejar sus espadas indica entrar puras, limpias, sin prevenciones, sin ninguna misión bélica; significa también que la fuerza espiritual ha vencido a la fuerza brutal, todo lo contrario de lo que hacían los pueblos antiguos, que representaban a sus dioses y héroes victoriosos ciñéndose el cinturón de lucha y sosteniendo en alto el de sus adversarios.

En este viaje se aprecia una enorme cantidad de vocablos que nombran el mundo ritual y funeral de los egipcios como: río color turquesa, valles, estepas, fantasmas de niñas que lloran, olvidadas, no conocer el canto de pájaros, la palabra secreta, tamboriles, flautas de caña, palabra que crece, viento que sopla, gruta, escala sin fin, espejo oscuro, trampa maldita, sin alas, sin derecho al reflejo, ni al sueño de sus sueños, cien puertas, templo de salas hipóstilas, ejército de piedra blanca, rampas, espirales, luz blanca, procesiones, címbalos, doncellas de túnicas veladas, sacerdotes de tiaras verticales ornados con ámbar y amatista, esclavos, abanicos de plumas de avestruces, cedro, sándalo, Harmakhis, oscuridad y claridad.

Todas estas frases y palabras sueltas de por sí dan el testimonio de las costumbres funerarias que practicaban los antiguos egipcios, cada una de ellas tiene su propia vida en el contexto en que están unidas, pues un abanico de plumas de avestruz implica ahuyentar la brisa caliente del desierto; un ejército de piedras blancas, valles, estepas,

grutas, rampas, entrañan una tierra hostil, un río color turquesa entraña el agua, colores ámbar, de turquesa a amatista, colores que caracterizan a Egipto.

La caminata por el mundo de los muertos está marcada por elementos como el agua, la piedra, las barcas y las urnas que hacen posible el viaje eterno. Por ejemplo, las aguas del río color turquesa aluden a la muerte, al medio de transporte que se utilizaba en el antiguo Egipto para despachar a los difuntos.

Para Durand, la montaña, las pirámides, los montículos y las piedras son elementos que pertenecen al régimen diurno de la imagen y que además son símbolos ascensionales, son escalas que permiten ver o estar cerca de los dioses. La ascensión constituye el viaje en sí, el viaje imaginario más real de todos con que sueña la nostalgia innata de verticalidad (Durand, 2004: 122).

El agua, al mismo tiempo que bebida, fue el primer espejo durmiente y sombrío, el agua que corre es amarga invitación al viaje sin retorno, el agua que corre es la figura de lo irrevocable. Se cree que el miedo al agua pudo haberse originado al contacto de la técnica de la embarcación mortuoria (Durand, 2004:89).

La barca, la caja mortuoria, la cuna, son símbolos de la intimidad, el complejo de retorno a la madre viene a invertir y a sobredeterminar la valorización de la muerte misma y del sepulcro; la vida no es nada más que la separación de las entrañas de la tierra, la muerte se reduce a un retorno al hogar. Osiris e Isis viajan en una barca fúnebre. La barca es símbolo de partida pero es más profundamente cifra del cierre.

4.3.2 El valle del Nilo

Después de haber visitado el mundo de los muertos, las andariegas se encuentran descansando en algún lugar de la Mesopotamia, cuando súbitamente son interrumpidas por algo que oyen desde lejos:

> *oyeron el fragor desde una cima donde acamparon varios días, alimentándose de higos y dátiles y del agua de un pozo... (19).*

Ellas son testigos de una guerra en donde encuentran mujeres asistiendo a los heridos y ayudando a los sacerdotes a preparar a los muertos para el viaje eterno. El texto está lleno de objetos de guerra y muerte como óvalos, fuegos, flechas, viento trayendo mensajes de un valle en llanto y sangre, graznidos oscuros de los cuervos, crujir de huesos y carros de batalla, cuerpos macerados de los hombres, agua de mirto, ungüentos, procesiones funerarias, cruz de la vida en forma de estandarte, hipogeos, cadáveres, barcas, cervices bajas y rapadas, pétalos de girasol, lotos. No ser nadie, ser de agua, roca, semilla, son la larga lista de estos hechos que van ligados nuevamente a los rituales de la muerte. Las armas como el óvalo y las flechas que a su vez se hacen luz y ésta a hacerse rayo o espada y la ascensión de éstas a pisotear a un adversario vencido.

4.3.3 De cómo descubren el color negro

Recordemos cuando las andariegas bajaron de su nave, lo primero que descubrieron fueron los colores, pero el negro no lo mencionaron, porque todavía no lo habían visto representado en ningún paisaje, tampoco en un animal o planta. Sin embargo, a medida que van caminando y viviendo experiencias en los pueblos que caminan, deducen que el color negro es la catástrofe, la destrucción, la guerra, en fin, la muerte, como observamos en la siguiente cita:

nos dimos cuenta entonces que era el negro, contaron luego con voz desdibujada.
nocturno caballero de penachos y lanzas
estratega de pasos neblineros
las siguió desde entonces. provocador. testigo (21-22).

En esta travesía, las andariegas cuentan que presenciaron una especie de cataclismo porque hacen mención a un eclipse de sol, a un sol que se oscurece, a un sol de azogue, a una bola de plata, al aire de hielo; a un viento que no sopla y a la quietud de pájaros que dejan de trinar; a las fauces de lobos, a un pozo profundo, negro, a algo gélido, a esa catástrofe que ya les había anunciado Isis. Para las andariegas este fenómeno significa el descubrimiento del color negro. El mal es negro y además está personificado como un caballero.

Con respecto al color negro, Durand dice que es un símbolo nictomorfo y casi siempre tiene en todas las culturas una valoración negativa, está asociado a la depresión, al crepúsculo, a la angustia, al infinito, a la maldad. De igual manera, la negrura, dice Bachelard, "es la actividad misma", y toda una infinidad de movimientos se desencadenan por la ilimitación de las tinieblas. El diablo es negro, se tienen pensamientos negros, los pájaros malagüeros son negros, en fin, todas estas relaciones isomórficas hacen que el color negro sea siempre valorado negativamente. De tal manera podemos deducir que en *Las Andariegas* el mal está representado por ese "caballero nocturno" que alude a la tiniebla, al mal, a la guerra.

El desastre va ligado al poder y al despotismo del faraón sobre los destinos del pueblo y los esclavos, quienes construyen las pirámides arrastrando enormes piedras en medio del desierto y en circunstancias infrahumanas.

y se adoraba al sol porque el sol era dios. y constataron que un hombre era el elegido. el heredero de

la divinidad. el que regía los destinos, la construcción o destrucción... (22).

Dios sol, cetro, vara de mando bifurcada en forma de serpiente, seres trabajando, enormes pedruscos, arena, argamasa, pirámides triangulares y herméticas, desierto. El sol es un símbolo espectacular, universal, es la elevación de la luz. La mayoría de las religiones reconocen el isomorfismo de lo celeste y lo luminoso. La vara de mando bifurcada en forma de serpiente y el cetro, son símbolos culturales ligados al poder.

En este tramo por primera vez se menciona a la viajera más joven, quien da señales de cansancio y fatiga en el camino, posiblemente se deba a las escenas terroríficas que experimentó al inicio del viaje, como las vivencias del mundo de los muertos, el despotismo del faraón, la guerra encarnizada entre hombres, el trato infrahumano a los esclavos. Esta viajera tiene dudas para seguir caminando, por eso les pregunta a sus compañeras si es necesario seguir caminando:

¿no nos podemos detener...?, preguntó la más joven que comenzó a sentir el corazón como si lo tuviera amurallado pero le respondieron que era preciso andar y andar. como un destino, le explicaron. (22).

"Era preciso andar y andar. como un destino...". Esta respuesta es la divisa de las andariegas, lo que quieren decirle es que no se puede repetir lo que se vio atrás, que el quedarse significaría cometer la imprudencia de volver a ser una Isis o una Nefertiti. Sin alas, sin voz, sin el derecho a los sueños, significaría volver a mirarse en "el mismo espejo". Con ternura convencen a la joven de seguir el camino, para ello, le cantan canciones de cuna, le regalan cositas recogidas en el camino como ramos de olivo o

sándalo, piedritas de los ríos, una página con un poema escrito, dos hojitas de otoño, plumas de pavos reales, rayos del arco iris, una gota de lluvia, rosas de Jericó, tres caracolas, una estrella.

Podríamos pasar por alto la enumeración de estas cosas y tomarlas como un relleno del texto, un ornamento pasajero, pero si hiciéramos esto, nos estaríamos prohibiendo de la maravilla que de por sí encierra cada cosa al nombrarla y, lo peor que nos puede ocurrir si pasáramos por alto este pasaje, privar a nuestro lector de las maravillas que nos enseñó el maestro Bachelard, el soñador de palabras. Por lo tanto es necesario hacer nuestra lectura:

En primer lugar, todas ellas fueron recogidas en el camino, por lo tanto pertenecen a la naturaleza, así los ramos de olivo o sándalo, dos hojitas de otoño, rosas de Jericó, son del reino vegetal; piedritas de los ríos, una gota de lluvia, reino mineral; tres caracolas, plumas de pavos reales, del reino animal; y los rayos de arco iris, la estrella, la página con un poema escrito, pertenecen al reino de la ensoñación.

Si borramos el mundo exterior que rodea a estas "cositas" y las enmarcamos con listones de ensueño, nos estaremos regalando un mundo con colores, formas, olores, en fin, textura; estas cosas de por sí son ya una promesa, una revelación del mundo y más si fueron escogidas para regalar, pues un regalo a nuestro entender, es algo especial, un regalo (si se lo hace en verdad) es como la entrega de un algo de nosotros, un conectar nuestras venas ensoñadoras con las del ser que amamos. ¿Acaso el amante no convierte sus besos en rosas? Con el lenguaje de esas "cositas" le están diciendo: "ánimo, tenemos que seguir caminando, el mundo no sólo es el faraón, las guerras o los muertos de Egipto, el mundo también es un caracol, una pluma de pavo real, una estrella, una gota de lluvia, una rosa, unas piedritas". Y si la vida también son estas cosas, entonces te

queremos en la dimensión de las plantas, de los caracoles, de las piedras, de la luz del rayo, el color y la suavidad que se dan cita en las plumas del pavo real.

También podemos darle la interpretación clásica que se hace al olivo como una planta consagrada a Minerva. Significa paz, concordia; atributos de las figuras alegóricas de la mansedumbre, la misericordia, la paz, la unión civil; emblema de la orden del Monte de los Olivos. Las hojitas de otoño, plumas de pavo real, rayos del arco iris, gota de lluvia, una estrella. Todos estos podemos considerarlos símbolos ascensionales, aún el poema escrito, que finalmente viene a ser un símbolo de vuelo (Impelluso, 2003).

4.4 *Segunda travesía*: El Antiguo Testamento

4.4.1 Las andariegas en los tiempos bíblicos

En este tramo las andariegas ya dejaron los dominios del faraón, están caminando en las cercanías del mar. Esa hermosa Voz narradora da cuenta de los lugares por donde pasaron:

> *anduvieron planicies y atravesaron las marismas y tocaron la nieve en las montañas. conocieron el ruido de las entrañas de la tierra. la vieron botar fuego y desprenderse en ríos que bajaban ardiendo hasta los valles. (23).*

Andar planicies, atravesar marismas, tocar la nieve de las montañas, escuchar el ruido de las entrañas de la tierra, ver volcanes en erupción. Todos estos acontecimientos y accidentes geológicos, indican que las andariegas estuvieron andando muchísimo tiempo hasta llegar al mar. El mar es un remanso para ellas, allí descansan después de haber peregrinado toda la Mesopotamia. Su júbilo es tan grande que gozan como niñas de las cosas que el mar les ofrece:

se fabricaron collares de corales y se cubrieron de algas y resina de coco. se alimentaron de cangrejos y de erizos y mejillones y merluzas. un día pescaron ostras y encontraron dos perlas. (25).

"Un día pescaron ostras y encontraron dos perlas". Si no fuéramos soñadores pasaríamos por alto estas "perlas" y estaríamos rechazando el regalo que nos hace el poeta, son dos perlas y además encontradas por las andariegas; ¿acaso el poeta no nos está entregando estas dos perlas para aumentar nuestro "cosario", para alargar nuestro collar de sueños? Son "dos perlas", no unas perlas; dos perlas acunadas durante muchos, muchísimos años en una ostra, el mar las tenía guardadas como materia primigenia de poesía, el poeta las cogió en sus manos y les posibilitó el vuelo, por eso llegaron a nosotros.

En el relato de este tramo, se percibe cierto cambio en el timbre de la voz narradora, se suaviza, da la sensación que las palabras vuelan, antes que palabras, parecen notas musicales; el relato se hace encantador, poético, como si tratara de alcanzar el vuelo de alguna ave. Con un ligero cambio en la linealidad de la escritura y la escogencia refinada de los vocablos, el relato experimenta en los labios de la Voz poética la metamorfosis de las mariposas ya casi en el último estadio, es decir, cuando las alas se desarrugan y se convierten en vuelo. La siguiente cita confirma nuestra sensación:

construyeron la balsa. navegaron dos días, navarcas navegueras, disueltas y errabundas como nubes
y como un canto
en piedra y
en arena
fueron nombrándolas
viajando en
su memoria
atrás quedaron los escribas. (25-26).

Los relatos pasan como por una máquina poetizante en donde al final tenemos un producto puramente poético, las palabras se volatilizan dejando sólo aromas. Veamos este otro ejemplo:

...y una contó que un relumbrón y una vara de fuego deshizo la montaña. que se había guarecido en una cueva y que en la madrugada oyeron el rumor.
que habían llegado al mar.
azul como agapanto
ondinas con risas mañaneras y el cuerpo en júbilo,
atezado. (25).

Las palabras se hacen livianas y empiezan a salir como el vapor de una caldera o como salen de las botellas los genios.

Empezamos también a percibir que cada vez que las andariegas están descansando después de sus largas caminatas o se asientan temporalmente en algún lugar, la paz y tranquilidad adquirida se interrumpe bruscamente debido a un vendaval, una tormenta, unos gritos, el descubrimiento de algo infausto, el correr estrepitoso de animales; o los acordes de algún instrumento anunciando por lo general guerras, a manera de una obertura macabra, esto se repite durante todo el viaje, a veces da la impresión que todo el relato es una partitura musical:

oyeron el fragor desde una cima donde acamparon varios días, alimentándose de higos y dátiles y del agua de un pozo. (19).
al borde de un camino y mientras disfrutaban del sol de los venados sumergido a mitad por entre el horizonte de tierras pedregosas, sintieron que algo muy sombrío las había visitado. (21).

Las andariegas en sus momentos de tregua, es decir, cuando sus pies descansan de caminar, juegan, cantan, bailan, tejen ajorcas y hacen collares, en fin, fabrican cositas efímeras como para pasar el tiempo, no tejen ninguna prenda consistente, con excepción de las túnicas que se tejieron durante su viaje por la ciudad de los muertos. Sabemos que el tejer está ligado universalmente al simbolismo del devenir. Por ejemplo, Penélope es una tejedora cíclica que teje de día y desteje de noche para poder aplazar el día prometido a sus pretendientes y así poder alargar el tiempo para seguir esperando a Odiseo, pero las andariegas no esperan a ningún Odiseo, tampoco tienen que simbolizar con tejidos consistentes el devenir, porque ellas ya son el *devenir mujer*. Por eso sus tejidos son de flores, no de hilos, ellas gozan de las pequeñas cosas del camino, ellas están más allá de ese presente y de ese futuro que ya es pasado para ellas. Ellas no son tejedoras, al contrario, destejen en su caminar la historia de la humanidad.

4.4.2 El naufragio de Noé

En este tramo parecería que las andariegas están viviendo temporalmente en las cercanías del Golfo Pérsico, cerca al mar Rojo o en las inmediaciones del Mediterráneo. La presencia de productos como naranjas, aceitunas, flores de limonero, leche de cabra y la descripción de costas con playas de arena blancuzca, coralina y con olor a jazmín nos hace sospechar que se trata de uno de estos puntos. Y como ya habíamos observado al principio, su temporal descanso esta vez es irrumpido por el descubrimiento de una nave que vaga a la deriva en el mar, a la cual la nombran como: balandra, champán, bajel, góndola y a medida que se acerca esta nave, se dan cuenta que está cargada de cadáveres de animales de todas las especies y de gente.

El Antiguo Testamento (Génesis, 7:1-24 y 8:1-22) cuenta que:

> Noé esperó siete días más y de nuevo soltó la paloma fuera del arca. A eso de la tarde volvió a él trayendo en su pico una tierna rama de olivo. Conoció así Noé que las aguas no cubrían ya la superficie de la tierra. No obstante esperó otros siete días y de nuevo soltó la paloma que ya no volvió más a él. El año seiscientos uno de la vida de Noé, el primer día del primer mes se secaron las aguas sobre la superficie de la tierra. Levantó Noé la cubierta del arca, miró y he aquí que estaba seca la superficie de la tierra. El día veintisiete del segundo mes la tierra estaba completamente seca.

En el texto, la Voz poética hace énfasis en una paloma que en el intento de alcanzar territorio, sucumbe:

> *una paloma mensajera con las alas cansadas intentaba llegar hasta la orilla, pero se entumeció y se vino a pique. (28).*

En el texto, la paloma muerta indica tragedia, naufragio, muerte, fracaso; no es un vuelo hacia la vida como anota el Antiguo Testamento. La muerte de la paloma indica un viaje que termina en destrucción, en carne mortecina, aquí no hay "tierra prometida", aquí la paloma se entumece y se viene a pique, la misión "Arca de Noé" fracasa y por consiguiente, el proyecto de Dios.

En esta travesía, la Voz poética nombra por segunda vez a la viajera más joven a quien nuevamente le angustia las experiencias de la muerte:

> *¿hasta cuándo la muerte...?, susurró la más joven. (28).*

Una de las compañeras de viaje responde poetizando el instante:

hasta siempre.
hasta siempre
gaviota en vuelo
transmigrante
golondrina con alas
de cristal
no nombres
la innombrable (28).

"La innombrable", esta expresión ya la habíamos escuchado durante el trayecto por la ciudad de los muertos en Egipto, posiblemente se refiera a la muerte. Es muy posible que la consigna de las andariegas sea solamente la "vida" y que por esta razón hayan eliminado de su lenguaje la palabra "muerte" y es posible también que hablar de "ella" signifique para ellas llamarla, recrear el ambiente para que venga, por eso la llaman "la innombrable".

Las andariegas testigos de lo que vieron en la nave, cuentan el episodio del viajero del arca (que alude obviamente a Noé, en el Diluvio) diferente al de las viejas escrituras, pues, para el raciocinio de las andariegas, una catástrofe de la magnitud de un diluvio arrasa con todo y con todos, por esta razón en Las andariegas la familia de Noé y las parejas de animales que seleccionó perecen ante la bravura de las aguas. Noé se salva del naufragio por la ley universal de "las posibilidades", en donde una ola "casual" en el momento también "casual" y preciso lo arroja a tierra firme, el mar lo aborta como a cualquier criatura marina. Veamos al héroe bíblico descrito por la Voz poética:

> *parecía un esperpento. en hilachos su túnica y con la barba que le llegaba al suelo poblada de algas y de ramazones de coral y de escamas de peces y patas de cangrejos y el cabello canoso, enmarañado, habitado por plumas de gaviota y flores de alelí y de hojas y piñones y como cintas de lanas de colores. (29).*

La descripción de Noé es penosa, ni siquiera corresponde a la descripción de un náufrago "normal" azotado por la bravura de las olas del mar, revestido de arena y luego arrojado a la orilla. La Voz poética nos describe a un esperpento acicalado, no sólo por los desechos del mar, además lleno plumas de aves, flores de alelí, hojas y piñones. Su cuerpo convertido en aposento de plantas y animales muertos, indica su padecimiento después del naufragio, es decir, doble naufragio, porque la longitud exagerada de su barba indica que el naufragio debió haber ocurrido, hacía ya muchos días.

Pero antes de seguir detengámonos para quitarle a Noé toda esa maraña de palabras adheridas a su cara y a su cuerpo, pues en este contexto las palabras se matrimoniaron con las que no debían. Algas y ramazones de coral, a pesar de ser productos abortados del mar, todavía traen el eco de las olas, pueden asemejarse a bailarinas tendidas en la arena cansadas de bailar; en cambio, patas de cangrejo y escamas de pescado, traen el olor de la muerte; plumas de gaviota, flores de alelí, hojas y piñones, podrían alcanzar a formar un ramillete onírico poco común pero al fin onírico, alcanzable para un soñador. Pero todos estos elementos enmarcados en la cabeza, la barba larga y el cuerpo de Noé, simplemente provocan lástima, risa. A veces las pobres palabras tienen que aguantarse matrimonios no deseados, como en este caso.

Volviendo al naufragio, las andariegas reviven al hombre dándole de beber infusiones de hierbas y con su aliento logran devolverle la vida. Extraña paradoja, no es Dios quien le da su ayuda, bajando el nivel de las aguas y propiciando una tierra firme para que por fin se asiente y funde su pueblo; Noé fue arrastrado por el torrente de las aguas que lo llevó a vagar hasta el mar con el arribo infausto de un naufragio. Por un azar de la vida lo encuentran las viajeras, esa especie femenina de ángeles andariegos

venidos de alguna galaxia, en donde quizás, las normas y el manejo de la vida son otros; son ellas las que asisten a este náufrago, al viajero del arca:

> *le dieron del licor hecho con las manzanas, lo frotaron con agua de botón de naranjo y jazminero, le pusieron la miel entre los labios, por los que una por una iban pasándole el aliento. (29).*

El Antiguo Testamento relata la historia del Diluvio y Noé, siendo éste y su familia los elegidos de Dios para sobrevivir la catástrofe. En el texto las andariegas cuentan de un naufragio, el naufragio del viajero del arca, sin decirnos que se trata de Noé, pues, la cantidad de alusiones inmediatamente nos está indicando que se trata del héroe bíblico. Con el relato de este naufragio nos están revelando el fracaso de Dios en su afán gregario de salvar el mundo a través de Noé, y no sólo ha fracasado sino que además ha incurrido en la ingenuidad de creer que sólo su pueblo, su gente, tenía derecho de vivir en la tierra y desaparecer a los demás, mandando el diluvio. Dios, mucho menos Noé, pensaron que en la tierra había otros pueblos que quedaron exentos de la catástrofe, jamás imaginó el elegido de Dios encontrarse con gente y mucho menos con mujeres que lo ayudaran y, como si fuera poco, lo redimen de la muerte con su hálito. (¡Ay Noé! ¿Pensaste encontrarte con la especie femenina de Cristo?).

En esta travesía la Voz poética cuenta también de otros dos hechos bíblicos, como la toma de Jericó y la acción de Dios para ayudar a Moisés y su pueblo abriendo el mar y luego cerrándolo para acabar con el enemigo... Ambas historias provocadas y ayudadas por Dios. En el relato de estas historias percibimos que hay una insistencia muy fuerte de parte de la autora en mostrar los orígenes de los problemas de los pueblos, ocasionados por la ambición, el poder, el expansionismo y el racismo que algunas etnias ejercieron

cruelmente sobre otras en nombre de Dios. (El pueblo de Dios sí que fue cruel):

> *un hombre solo hizo precipitar un templo, que quedó hecho boronas (31).*

Son pasajes del Antiguo Testamento vividos por las andariegas, ellas son el testimonio de las tragedias ocurridas en el tiempo. La viajera más joven, nuevamente siente el peso del viaje y pregunta a sus compañeras de viaje si van a recorrer todos los caminos.

> *no siempre se conocen todos los caminos*
> *no siempre... (31)*

Es el viajero del arca quien responde a esta adolorida pregunta, implícitamente aceptando su naufragio y el fracaso de su Dios.

4.5 *Tercera travesía*: Grecia

Plantas, árboles, paisaje, arquitectura, vestidos, accesorios, armas, topografía, color de la tierra, sonidos, animales, címbalos, balidos de ovejas, golpes de panderos, terrazas de piedra, colina en forma circular, olivos, columnata dórica, escudos, espadas, lanzas, gentío... Así se abre el escenario de esta travesía, las andariegas llegan a este nuevo espacio en donde el ambiente es de guerra.

Roncos oráculos (cual emisoras de radio en cadena de emergencia) vaticinan venturas y desventuras, sangre, miseria, destrucción, pitonisas, pitias y sibilas disputándose con sus lenguas de serpientes el mejor vaticinio y reportaje de la muerte. Muchos pasajes están relatados al estilo de la tragedia griega, es decir, con los elementos trágicos de la vida, las desgracias humanas que en todo tiempo y en

todo lugar son constantes y el sentimiento de que estas desgracias son ocasionadas por fuerzas sobrenaturales que se esconden en el misterio. Alguna sibila les vaticina el horror de esta travesía:

furtivas
viajeras del silencio
agazapadas detrás del olivar escucharon la voz. como si fuera un ave de rapiña, dijeron unas que todavía sentían el tremor en la piel. como tigra parida. como silbidos de serpiente.
ventarrón, parecía. hablando a centellazos. preconizándoles miseria o deshonor o desdichas, o batallas perdidas. anunciando victoria o sentenciando a muerte. (32).

En Grecia había muchos oráculos, el más antiguo es el de Zeus en Dodona, el Oráculo de Delfos y el Oráculo de Apolo (Graves, 2003: 236). Como una especie de trasfondo la Voz poética nos va contando de ese ir y venir de guerreros afanados porque de una vez suceda algo, la atmósfera es densa, es trágica en sí, como en la Tragedia Griega:

dos guerreros erguidos sobre carrozas tiradas por caballos blancos y caballos tordillos, uno ataviado con la piel del cervato y armadura de bronce y el otro en oro su coraza, reverberante y luz como los tintes de una madrugada, pasaron lanza en alto.
dos fieras, parecían
dos varones mortíferos que quisieran dejar un cuerpo yerto... (32).

Como si se tratase realmente de un escenario, la Voz poética nos va ambientando la geografía, la topografía, el color del paisaje, con tal precisión que sabemos que estamos en otra escena de la tragedia:

el verde aceitunero y el verde de naranjos y de los limonares fueron quedando rezagados y un gris rocoso comenzó a dibujarse contra el azul cobalto de ese cielo sin pájaros. sin vientos. se detuvieron mucho rato a contemplar la gran montaña que apareció a una vuelta del camino dejándolas absortas con sus picos en piedra del color de la leche. toda ella era de roca. de hechizos y cristales... (33).

La descripción de este escenario es del Monte Olimpo, en donde "moran los dioses, dijo un pastor que apacentaba cabras en los riscos".

y hay que huir de los cantos. son fatídicos. y les dejó la cera para que se taparan los oídos y un queso recién hecho... (33).

Este pasaje nos recuerda a la Odisea, cuando Ulises se hace amarrar al mástil de su nave y no se tapa los oídos para poder escuchar el canto de las sirenas, porque Ulises es un héroe astuto, quiere experimentar el peligro, pero amarrado al cordón umbilical de su nave, porque tiene miedo de la "caída". La Voz poética no nos cuenta si las andariegas utilizaron o no la cera; ellas entran a ese universo trágico, muy a pesar de las advertencias del pastor, limpias, puras, sin armaduras, sin cera en los oídos, porque la misión de ellas no es ganar ninguna guerra ni conquistar algún territorio, ni deleitarse con el canto de las sirenas; ellas escuchan la voz de brujas, pitonisas, de dioses como Anubis, de santas, de amazonas sin ninguna prevención:

como embrujadas
como incubando algún
destino ajeno
como un presentimiento.
durante el tramo de montaña caminaron muy juntas, sin pronunciar palabra (34).

El trasfondo bélico continúa en contravía al paso de las andariegas; se escuchan ecos de galope de caballos, de guerreros que van y vienen sin saber adónde.

4.5.1 Ternura con el cadáver de una mujer

Antígona forma parte de las siete tragedias de Sófocles. Este drama trata de la condena a muerte de Antígona, por haber desobedecido las órdenes de Creonte, Rey de Tebas, quien a su vez es su tío y quien había decretado no dar sepultura al cadáver de Polinices. Antígona, ante este decreto injusto, decide dar sepultura a su hermano, desacato que la lleva a ser condenada a muerte. La segunda parte de la tragedia trata de la dramatización de los castigos que llueven sobre Creonte por su estúpida obstinación.

Lo maravilloso de esta escena en *Las Andariegas* es que las andariegas, a través de la Voz poética, nos hacen vivir los hechos después de la ejecución de Antígona. En la tragedia de Sófocles sabemos de Antígona pocos minutos antes de su muerte:

> Antígona (ya atada). Adiós, ciudad de mis padres, Tebas, mi patria, y dioses de mis abuelos, ya me llevan; ya esto es hecho. (Al ser llevada). Mirad, primates de Tebas, a la única que quedaba de vuestras princesas; mirad qué males y de quién los padezco, todo por lo piadoso de mi piedad[4].

Mientras la tragedia sofocleana va desarrollándose con los castigos que sufre Creonte, en Las andariegas, las viajeras están en los extramuros de Tebas "brujeando" el cadáver de Antígona:

> *...una de ellas saltó por entre pedrejones como una corza herida a los flechazos, sacudió un matorral y señaló un cadáver.*
> *estaba tibia, todavía*
> *su cabellera de azabache revuelta con arena y la túnica blanca tinta en sangre*
> *su sexo era una herida, como si la hubieran abierto a tarascazos (34).*

[4]Sófocles. *Tragedias*. Presentación y versión original de I. Errandonea. México: Ediciones Ateneo, 1963, p. 140.

Las andariegas, asumiendo las costumbres y rituales funerarios de los tebanos, embellecen el cuerpo de Antígona, de la misma manera que Antígona lo hizo con su hermano Polinices, haciéndole el espolvoreo o sepelio simbólico, para luego darle sepultura y así evitar que sea pasto deleitoso de las aves de rapiña. Las andariegas, como Antígona con su hermano, condolidas ante ese cuerpo yerto y aún tibio, cual hermanas unidas en el dolor de ver a la tebana tirada como un pedazo de carroña, con ternura y amor, la preparan para su entierro:

> *con aceite de higuera fueron quitándole la sangre y lavaron el cuerpo que parecía de alabastro de tan albo y tan liso. machacaron los pétalos de mirto y las hojas de eneldo y la aromaron, frotándola muy dulce. (34).*

En este mismo pasaje y, mientras dan al cuerpo de Antígona los últimos toques para enterrarla, aparecen dos guerreros a caballo preguntando por el camino a Tebas. Estos dos guerreros son bellamente descritos: uno con porte de príncipe espartano y manos hermosas, el otro como un dios de tez morena, ojos almendrados, cabellera oscura y ensortijada y de sonrisa fresca como el coco de agua.

Es muy interesante descubrir cómo en este episodio la Voz poética, sin nombrar a Aquiles ni a Patroclo, nos va dando una descripción detallada del carácter y la belleza de ambos guerreros; sin embargo, algunos renglones más adelante nombra como una especie de acertijo la vulnerabilidad de uno de los guerreros:

> *...fue la visión que recordaron de aquel guerrero de los ojos de almendra y espada refulgente y de su amigo de la coraza áurea, a quien la muerte no podía llevarse sino por el talón (36-37).*

Con el detalle del talón ya sabemos que se trata de Aquiles y a su vez de Patroclo, a quienes conocemos en las escenas de la *Iliada*. Unir a estos dos héroes de la *Iliada* con la muerte de Antígona, nos lleva a pensar que la autora tiene una intención clara de darle cierta coherencia a toda esa historia que se nos enseña, siempre ilustrada por héroes grandiosos, por hombres casi fantásticos, invulnerables, hombres que marchan a la guerra para defender o atacar algo, la guerra hecha siempre por hombres para hombres, entre hombres y casi siempre lejos de la vida civil. En *Las Andariegas*, se alude a historias de héroes, de luchas, de grandes guerras, con la diferencia de que estos héroes, aunque "sea de paso", están ligados a un drama humano como el de Antígona, que se hace matar por el hecho digno de dar sepultura a su hermano.

Aquiles y Patroclo en *Las Andariegas* son dos guerreros que van y vienen buscando Tebas, no se sabe para qué, son dos héroes que casualmente se encuentran con las andariegas en el momento en que éstas colman de mimos el cuerpo inerte de Antígona; sienten miedo cuando descubren que se trata de ella, por sus antecedentes familiares de ser "la hija y hermana de su padre" (aludiendo a Edipo); no quieren comprometerse por temor "al qué dirán" en la ciudad; y ante todo son temerosos de las órdenes que Creonte dictó contra Antígona, son temerosos y hasta cobardes, porque la autora los asimila como personas de la historia, no como personajes.

4.5.2 La virgen María pare una niña en un establo

Las andariegas han caminado millas y millas geográficas y siglos en la historia. La Voz poética inicia el relato informando el estado meteorológico del lugar, es como si con esta descripción tan clara y vertical nos estuviera diciendo que el escenario es otro:

un rayo cayó en seco en medio de la llanura.
comenzó luego un ventarrón que levantaba piedras y arrancaba de cuajo los olivos y formaba tolvaneras... (37).

Las andariegas han llegado a un establo, en el preciso momento en que una mujer muy joven está próxima a parir y es asistida por unas ancianas. La descripción del parto está hecha en primer plano, enfatizando lo doloroso y sangriento que significa traer una vida:

fue una lucha valiente. refriega donde el cuerpo se abría en fuentes de agua y caminos de sangre y gritos retenidos y sudores helados de agonía. (38).

Al culminar el nacimiento de ese nuevo ser, las andariegas y las parenderas festejan la llegada de una "nueva viajera", pues, es una niña la que ha nacido de aquella muchacha rubia de pelo largo. Este episodio alude al nacimiento de Jesús, con la gran diferencia de que no se trata de un niño, sino de una niña, de una nueva andariega, una mujer que se salvará así misma, porque es una nueva especie, la especie de las andariegas, quienes ya no necesitan ser azotadas, ni crucificadas para cambiar el orden de las cosas. Cristo ha sido rescatado por un poder más grande, llamado Dios, pero las andariegas se rescatan así mismas de morir olvidadas, han resucitado en la memoria, para ya no ser más instrumentos de reproducción, al servicio de intereses ajenos a ellas. Por este rescatarse en la memoria, es que en Belén nace una niña (como una nueva propuesta de cambio) y no un Niño Dios, que a sus treinta y tres años se somete a la barbarie de mercaderes y poderosos. Una vez más el proyecto de Dios ha fracasado, ahora la misión es de esa nueva especie, la de las andariegas.

amaneció una aurora limpia con olor a retama.
ligeras como el aire
nostálgicas.
fueron adioses largos... (39).

4.5.3 Atenea

En contrapunto a la escena del nacimiento de la niña en el humilde establo y el sufrimiento del parto, las andariegas divisan un templo erigido a Atenea. La descripción del monumento es poética, es un canto a la piedra del mediterráneo, a los sedimentos calcáreos domeñados por el cincel de escultores:

... fortaleza en piedra blanca
o un refugio de dioses
o un sueño inalcanzable
de mármol y silencio. (39).

Atenea es la diosa de la guerra, no nació de las entrañas de una mujer; ella es hermética, dura, es leal con los hombres. Mientras una mujer pare a una niña que será la nueva viajera, alguien que cambie el orden de las cosas, Atenea va seguida de sus muchachos dirigiendo la guerra, la esperanza es la muerte, los hombres como niños pequeños corretean montados a caballo, sin saber adónde ir. Las andariegas continúan su viaje viendo lo que ocurre, en pueblos y ciudades en donde nuevamente son hombres los que se disputan coronas de laurel, trofeos. Y cuando preguntan por la ausencia de mujeres, unas mensajeras que encuentran en su camino les responden:

son enigmas de esfinge
son calambures sin respuesta
laberintos inútiles de andar (40).

Las andariegas se unen a un grupo de mujeres llamadas mensajeras, quienes van a algún lugar a cumplir algún rito, en este caminar escuchan comentarios sobre una doncella que es prisionera del Minotauro.

anduvieron caminos de
montaña y caminos de valles y desiertos en piedra

y cruzaron los ríos en chalupas y jamás preguntaron
dónde les conducía ese peregrinar. Era el reconocerse
en huellas muy antiguas... (40).

En un lugar cerca al mar, están tranquilas recogiendo uvas y disfrutando del sol de mediodía, mientras los guerreros continúan correteando por el campo. Las andariegas llegan por casualidad (como todas sus experiencias) al templo de los ritos de iniciación, en donde son recibidas por las sacerdotisas, quienes les indican lo que deben hacer.

4.5.4 En el templo de la iniciación

Aquí encontramos una descripción exquisita del templo de la iniciación, en donde aparecen sacerdotisas de cabellos de oro ataviadas con velos de color claro de luna, olores de sándalo y cedro y un efebo desnudo con sonrisa de dios toca un caramillo. Toman licor aromado con pétalos de rosa. Son vestidas con túnicas muy cortas y sandalias de cuero de cabrito. Sus cabellos son enjuagados con agua de astromelias. Las andariegas asumen el instante que les toca vivir con una gran naturalidad, como si fueran también parte del grupo de mujeres iniciadoras:

reverdecidas
al ritmo de la antífona amorosa
se deshicieron frescas, florecidas... (41).

La iniciación sexual de los jovenes es maravillosa porque en estos rituales mujeres con experiencia y didáctica iniciaban a los muchachos en las artes de amar:

... y entraron en la luz con ritmo
denso y dulce mientras los tallos tiernos penetraban
jugosos en busca de sus grutas y ellas los conducían
como a las aves que empiezan a volar... (41).

Conducir como ave que empieza a volar. ¡Maravilloso! La imagen es esa, como si el acto de hacer el amor por primera vez fuera un vuelo -es un vuelo- un aprender a volar unido al cuerpo del otro. Después de las lecciones de amor las sacerdotisas y las andariegas contemplaron a los efebos dormidos de cansancio con sus "falitos" apagados.

4.5.5 Electra

Como si se rasgara de un cuchillazo un telón de satín, se presenta ante nuestros ojos un portal de piedra en el cual están posadas tres aves malagüeras de pintado plumaje, como anunciando la desgracia, el infortunio.

En el drama original de Sófocles y Eurípides, Clitemnestra y su amante Egisto, habían dado muerte a Agamenón, su esposo, cuando regresaba de la guerra. Ante esta situación Electra, la hija, decide vengar el asesinato de su padre con la ayuda de Orestes, su hermano menor, por lo que matan a su madre y al amante de ésta, y por este acto ambos son juzgados.

En este pasaje la Voz poética canta la historia de Electra, matizando el tono como lo hacía el coro griego o, a la manera griega, con los elementos clásicos que caracterizan a la misma, es decir, con esa atmósfera pesada, densa, que está sobre el que sabe que tiene que llevar a efecto un crimen para poder limpiar el honor de su estirpe; es un espacio tétrico, en donde una nube negra se posa sobre la desventurada Electra, quien lamenta sus pesares. Los griegos llamaban a esto la *Até*, esa especie de niebla que caía sobre el desgraciado, sobre el extraviado (Festugière, 1986: 18).

La Electra de *Las Andariegas* es una muchacha con el pelo rapado y cubierto el cuerpo con ceniza y los pies descalzos

llenos de sabañones; obvio, no se puede estar de otra manera cuando la *Até* ha caído sobre uno, cuando los dioses se ensañan con el pobre humano. En este punto, como en otros, la autora pereirana no tiene el prejuicio de hacer de una Electra clásica y griega, una Electra acorde quizás con la vida que nos toca vivir, con el momento histórico real, palpable, una Electra golpeada por la miseria humana y el poder omnipotente de dioses injustos:

> *¿y qué será de mí...?*
> *ningún oráculo me describió*
> *como a la predestinada*
> *asesina de su propia madre (42)*

Estos versos aparecen en el texto en letra cursiva, fueron textualmente transcritos de la tragedia original; la autora cuando considera pertinente recurre a este tipo de ensamblaje, que es un procedimiento característico de la llamada narrativa posmoderna.

La Voz poética describe la reacción de Electra cuando se encuentra con las andariegas:

> *las descubrió de pronto como quien ve el pa-*
> *lacio de la muerte. o un centelleo de cuchillos*
> *o se siente rodeada... (44).*

Frases como: palacio de la muerte; centelleo de cuchillos y pétalos carnívoros, no están nada más que sustituyendo a las temibles Erínias. La autora combina dos tragedias: por un lado los antecedentes nos remiten a *Electra*, la tragedia de Sófocles y la de Eurípides, y por el otro está entretejiendo con *La Orestiada*, en donde se trata el tema del proceso de Electra y Orestes y la persecución que ambos sufren por las Erínias, que representan la Conciencia.

Como un trabajo artesanal la autora borda sobre un fondo negro, felpa o terciopelo, la historia con matices del negro, de tal forma que es de vital importancia conocer la tragedia

para poder distinguir el bordado en el fondo negro, o como si por debajo de la superficie de un agua en reposo estuvieran moviéndose corrientes y contracorrientes que en algún momento rompen la tensión de la superficie hasta rebalsar el nivel, arrastrar al lector y comprometerlo en el "crimen" (la historia) para así poder acabar de decir lo que se quería decir (con la ayuda del lector).

Al final del relato del asesinato de Clitemnestra se remacha con una frase que tiene toda la carga onírica que se pueda imaginar para cerrar un drama, es como sellar, como lacrar algo que es irreversible:

> *...yo le aferré la mano que abandonaba ya la espada como si se pudiera burlar lo que el destino tiene escrito y le obligué a asestar dos golpes.*
> *el cielo de Argos fue cubriéndose de aletear de rapaces (44).*

El cielo de Argos fue cubriéndose de rapaces. Ante esta frase el color negro queda débil, la palabra muerte también, y aún si se utilizara el rojo para designar el matricidio, ¿qué tonos del negro o del rojo podrían decirnos exactamente la combinación de asesinato, tragedia, desventura y sangre? Ninguno, sólo el alambique del alquimista puede dar el color exacto de la tragedia con la mezcla del plumaje viviente de las rapaces; pero no a una muerte-muerta, a una muerte palpitante, volante. Aunque esta tesis parecería contradictoria, hay que considerar que hay muertes y hay muertes que perviven latentes.

4.5.6 Las bodas de las hijas de Dánao

En este pasaje la Voz poética nos cuenta de las voces de muchas mujeres que salen de todos los rincones anunciando

unas bodas, con cantos que suenan a cristales, a sueños de agua entre piedras o mandrágoras arrancadas de cuajo. Se trata de las bodas de las hijas de Dánao, quienes al parecer no están muy contentas, por la alusión poética "luna de octubre" que revela el estado anímico. Luna de octubre nos remite a otoño europeo, posiblemente una luna amarillenta, redonda, fría y brillante, como si en su redondez incubara secretos rencores, con expresión de enojo humano, horizontales, es decir, ojos y boca cerrados, como en los dibujos.

Luego hay una enumeración de mujeres acorde a sus oficios, listado que quiere hacer recuerdo, que casi va subrayado, como queriendo mostrar, denunciar que fueron las mujeres las que siempre ejecutaron labores humildes, desprestigiadas como la de ser Orfebres, hilanderas, panaderas, casandras, vendimiadoras, parenderas, pastoras, las olvidadas de los dioses, las celebrantes, las amantes, las sin victorias ni derrotas, las aguateras, las trigueras, las leñadoras, las plañideras, las comadronas, las enterradoras, las embalsamadoras, pitias, ménades, las acosadas por las hienas.

La Voz poética nos va contando que esa algarabía en el pueblo se debe a las "bodas de las hijas de Dánao":

> *...y ellas vieron pasar las cincuenta doncellas con coronas de mirto en las guedejas largas de color avellana y velos que cubrían el hielo en sus miradas. (47).*

No hay necesidad de explicar que las doncellas van desmotivadas a sus bodas, porque se trata de un convenio entre poderes de estados. Los velos que cubren el hielo en sus miradas, sugieren cierto enigma. Con estos detalles, minucias, la Voz poética nos va ambientando el lugar de los hechos. Las coronas de mirto que llevan en la cabeza para

el mundo antiguo tuvieron una gran significación ritual, pues se dice que el mirto es una planta mitológicamente consagrada a Venus-Afrodita, porque cuando nació esta diosa y salió a la playa de Citerea cubrió su desnudez con esta planta. Paradójicamente, esta situación significa fidelidad, amor eterno y algunas veces luto, de la misma manera sucede con el jacinto que adorna los lechos de las doncellas; el jacinto, según Ovidio, nació de la sangre de Ayax, que se quitó la vida por no haber logrado obtener las armas de Aquiles, disputadas a Ulises y asignadas a este mismo (Impelluso, 2003: 55-57).

Unos párrafos más adelante nos cuenta que en la noche de bodas, las muchachas espartanas son agredidas brutalmente por el deseo desmedido de los mancebos, que al parecer nunca recibieron las lecciones de iniciación. La Voz poética narra maravillosamente esta angurria sexual de los mancebos:

> *sintieron el desgarre de aquellas como dagas buscando en sus lisuras sin esperar a que sus pétalos se abrieran ni permitir al fuego ir descendiendo para vertirlas, derramarlas, volver de aceite y goce aquella gruta herida sin razón pues ellos horadaban, cabalgaban*
> *como si se tratara de una doma. (47).*

En *Las Andariegas* este episodio de las bodas de las hijas de Dánao termina con unos hermosos versos que tienen algo de humor negro:

> *así contaron que pasó. que Hermes el mensajero,*
> *el de la lira de los siete tonos se llevó a los jinetes sin*
> *sus cabalgaduras espartanas. (48).*

La mitología griega cuenta que Dánao tenía un hermano de nombre Egipto, con quien tenía problemas de rivalidad y que a causa de esto se refugió en Argos con sus cincuenta

hijas, donde reinó por algún tiempo en paz, hasta que llegaron sus cincuenta sobrinos, hijos de Egipto, los cuales pidieron desposar a sus primas como muestra de conciliación. Dánao dio su consentimiento, pero desconfiaba de la reconciliación. El rey celebró las bodas con un gran banquete, pero en secreto le dio a cada una de sus hijas una daga para que mataran a sus esposos en la noche. Todas las Danaídes cumplieron su promesa, excepto una (Graves, 2004).

En *Las Andariegas* el relato termina con un bellísimo y sugestivo verso que hace también las veces de acertijo:

> *sólo una de ellas quebró el pacto. (48).*

En la mitología griega, la que quebró el pacto fue Hipermestra, quien conservó la vida de su esposo Linceo por haberla respetado durante la noche de bodas y lo ayudó a huir a la ciudad de Lincea, situada a sesenta estadios de distancia. Hipermestra le pidió que encendiera un faro como señal de que había llegado sano y salvo, comprometiéndose a contestar con otra señal de faro desde la ciudadela. Los argivos aún encienden fuego en los faros para conmemorar este pacto.

Con este relato intuimos una vez más que nos encontramos ante una implícita sugerencia, de cambiar nuestros hábitos de interpretar, ver, leer y escuchar la historia, creemos también, que se nos está sugiriendo leerla e interpretarla también con más poesía, sensualidad y erotismo: con más humanidad, como ahora estamos tratando de hacerla. Estos jóvenes amantes, Hipermestra y Linceo, íntimamente en el lecho de bodas, en aquel lecho rociado de jacintos y perfumado de olores de canela; ese lecho que iba a ser el féretro del mancebo egipcio, hicieron un pacto entre pieles, olores y consideración al otro, evitan una tragedia, se decide el futuro no sólo de ellos como amantes, sino el destino de un pueblo.

4.5.7 En la isla de Lesbos

La travesía por el Mediterráneo se cierra en la isla de Lesbos, de esta isla se sabe que estaba habitada en su mayoría por mujeres, las cuales vivían juntas, disfrutaban y se amaban; otros afirman que allí había una escuela de señoritas, otros un centro de prostitución, un lugar donde ellas eran poseídas por alguna divinidad diabólica. La Voz poética, muy sutil en delimitar espacios, nombra algunas estrellas del firmamento para decirnos que las andariegas están en el mar, debajo de esa bóveda celeste y próximas a asomar a las orillas de la isla. En esta travesía hay un nombrar hermoso de la vestimenta de las mujeres, la casa donde viven, sus adornos y accesorios. Y así son recibidas las andariegas:

> *¡ bienvenidas a la isla de*
> *la dadora del amor...! (49).*

La Voz poética nos cuenta que las habitantes de la isla lucían coronas de hiedras, ramas de arce, de mirtos o jacintos, sandalias de frigia, túnicas muy cortas, tienen un pecho descubierto (posiblemente se refiere a las Amazonas) y además tienen oficios: son pintoras, escritoras, danzarinas de ritmos en azul, moldeadoras de arcilla, mármol y madera, tapiceras, trabajadoras de palabras y sonidos y sueños. En la anterior travesía, es decir, en Las bodas de las hijas de Dánao, observamos que las mujeres a las cuales se las nombra por sus oficios son mujeres marginales, que están al servicio del poderoso, son oficios de sometimiento. Por el contrario, las mujeres de la isla de Lesbos también tienen oficios, pero oficios que les gusta ejercer, realizan sus sueños y sobre todo gozan del placer de ser ellas, de sus cuerpos, de sus vidas, en fin, de su arte.

En la fiesta de Lesbos las andariegas conocen a la poeta Safo, con quien comparten gratos momentos, viven muy

de cerca una de las relaciones amorosas que esta poeta mantiene en ese momento con otra mujer. El texto va matizado con algunos versos originales:

> *no sé qué hacer, tengo dos almas... (49),*
>
> *no tiembles, mi inquietud... (49).*

De Safo, también se cuenta de la desilusión que sentía la poeta cuando las jóvenes con las cuales convivía se marchaban para contraer matrimonio, de ahí que muchos versos recuerden el dolor de las despedidas y los celos que le provocaban estos matrimonios a Safo; también se dice que Safo, aparte de ser una mujer muy culta, a la que Platón llamó "la décima musa", vivió también en medio del lujo.

Como buenas amantes de la vida, la Voz poética nos cuenta que las andariegas convivieron algún tiempo con las ninfas de Lesbos y se entregaron y amaron y fueron amadas:

> *fuimos*
> *testigas y dadoras, reconocieron unas con la memoria cristalina como llegando apenas de un secreto. desalojada y escanciada y otra vez plena, en vuelo de retorno, musitó la más joven mostrando el cofre con acacias. (50).*

¿Por qué se retiran a la Isla de Lesbos y no a otro lugar? Una isla, hablando en términos topográficos o geológicos, es un pedazo de tierra rodeado de agua, es un centro, un ombligo, un lunar en medio del mar, cubierta por la bóveda azul del cielo y rodeada de un líquido amniótico también azul que viene a ser el agua del mar. Durand (2004: 248) clasifica la isla como un símbolo de intimidad que representa la "imagen mítica de la mujer, de la virgen, de la madre", retirarse a una isla no es más que un "complejo

de retiro". Entonces, podemos deducir que estar retirado es estar apartado del mundo exterior, lejos de los demás; la isla para las andariegas cumple la función del vientre de una madre, el lugar de reposo, el lugar primario, el mundo de la "primera vez", aquel donde se puede jugar con el vértigo con la seguridad de no caer porque se está unido a un cordón.

En Lesbos no hay guerras, no hay muerte, no hay violencia; Lesbos está habitada por mujeres dedicadas a las bellas artes, mujeres que practican las artes de amar; la isla de Lesbos también responde a una figura cerrada, por lo tanto podemos decir que es un *mandala*. El mandala tántrico, dice Durand (2004: 254-255), es un juego de figuras cerradas, circulares o cuadradas, en cuyo interior dominan imágenes de divinidades; también es un "centro", una figura que está relacionada con la simbología floral, laberíntica, es el "palacio de los dioses"; el *mandala* se asimila al paraíso, en cuyo centro tiene su sede el Dios supremo y en el cual el tiempo es abolido por una inversión ritual, la tierra, mortal y corruptible, se transforma en tierra diamante.

Apoyados en las teorías de Durand deducimos que las andariegas se van a la isla de Lesbos, para abolir el tiempo, para olvidarse temporalmente de los desastres que vivieron, se van a ese "centro paradisíaco" para poder continuar su caminata por el mundo de los hombres, que están ocupados en hacer guerras, conquistar territorios, someter gente, en fin, construir culturas destruyendo otras.

Este ciclo se cierra con: Electra, Hécuba, Antígona, Afrodita, Medea, Clitemnestra. Ifigenia, Artemisa, Pandora, Safo, Diotima, Athis, Helena, Yocasta, Hera, Hipólita.

4.6 *Cuarta travesía*: Entre el mundo antiguo y la Edad Media: Europa

Es posible que el tiempo de las andariegas sea otro, es otro. Podemos hacernos preguntas: qué pasó después de Lesbos, en dónde estuvieron durante ese lapso. Cristo también había desaparecido entre su niñez para aparecer a los 33 años. La máquina del tiempo las transporta a otra era. Como el objetivo de una cámara, el ciclo se cierra para luego abrirse a otro. Estamos en otro plano, en otra postal o en otra fotografía. Mas entre ciclo y ciclo, entre postal y postal hay una hoja, un intervalo, un descanso, un movimiento, si se quiere hablar en términos musicales, para luego empezar con la gran obertura.

Como si se destapara una caja de Pandora, esta travesía está caracterizada por las guerras, luchas, batallas y muertes encarnizadas de poderosos contra débiles; aquí encontramos todos los juguetes para seguir jugando a las guerras, el horror de la época lo sentimos en la descripción detallada del armamento, las heridas y las pestes que azotan a la gente. La Voz poética no nombra lugares, tampoco geografías, apenas con pequeñas pinceladas, cual matices casi imperceptibles, podemos intuir en qué momento histórico nos encontramos o frente a cuál héroe o heroína.

En muchos momentos da la impresión de que al ocultar la evidencia, los nombres de los protagonistas de la historia, de las batallas, de las conquistas, de los pueblos, la autora lo hace conscientemente, puesto que lo importante no es saber quién ha ganado una guerra o quién ha perdido otra. Estamos en los inicios de la Edad Media, en esta travesía la Voz poética nos presenta todo el horror de esta época; las escenas están marcadas por la descripción enorme de armamentos, como si tratara de decirnos que la historia del hombre, a medida que fue evolucionando, también fue

evolucionando en la técnica de aniquilarse. En esta travesía encontraremos encarnizadas luchas:

siguieron encontrándolos, con tajos, punzaduras,
cuchilladas o cortes de mandoble. a algunos todavía
les manaba la sangre a cuajarones.
atravesados por las lanzas
destazados... (54).

Vestidos con pieles de leopardo, con panoplias, yelmos de acero, escudos refulgentes con grabados de flores o animales. Morriones, gambesinas o sandalias, o botas, picas, arcabuces, bodoqueras, dardos, ballesteras, trabucos naranjeros, espadas, puñaletas, arpones, mosquetes, arcos, flechas, granadas, fusiles, pistolas, sables, ametralladoras, hachas de abordaje. Candela desde los torreones, aceite hirviendo por canaletas, tiros de espingardas, carabinas rayadas, bocardas, dardos, saetas, cuchillos damasquinos. Tajos, punzaduras, cuchilladas, cortes de mandoble, atravesados por lanzas, manar de sangre a cuajarones, destazados.

En el enorme listado de armamento y heridas causadas por las mismas, se nota un cierto debilitamiento en el tono de la Voz poética, es como si se tratara más bien de un inventario militar. Se percibe la pérdida de musicalidad a la cual ya nos habíamos habituado, es como si relatara mecánicamente, sin ganas; y ni qué decir de las andariegas, están tan absortas ante lo que ven, que ya no expresan nada, por eso dejan que sea el armamento hable por sí solo.

4.6.1 En el mar navega un capitán

En este tramo del viaje perdimos nuestra rosa de los vientos, no se sabe en qué episodio de la historia nos encontramos, de alguna manera nosotros también estamos como el capitán del texto, él amenazado por las olas del

mar y asediado por las sirenas, y nosotros perdidos en el mar de la historia.

Aquí se nos cuenta de los aprietos de un capitán y su tripulación en medio del mar; es interesante este episodio, ya que la Voz poética la describe eufemizando la situación de desgracia, pues, unas olas enfurecidas son amenazantes para cualquier nave, puesto que en estas circunstancias tanto el hombre como la nave pasan a un plano de juguetes, y la fuerza e inteligencia del humano se invierte, pasa a un universo liliputiense y el mar con nombre de Neptuno es un gigante devorador:

neptuno embravecido zangoloteaba la balandra
como si fuera de juguete (55).

Los vocablos "zangolotear" y "juguete" de por sí nos llevan a pensar en el universo de la "primera vez", cuando éramos niños y zangoloteábamos los objetos de los mayores, la baranda, la puerta, la cama o nosotros mismos, irritando la paz de algún adulto. Cuántas veces se escuchaba (en otro tiempo, cuando todavía se podía zangolotear) en el día ese estribillo: ¡deja de zangolotear, me duele la cabeza!

¡Qué linda! es la Voz poética, qué lindas son las andariegas que todavía tienen ese cesto lleno de palabras frescas, cual juguetes antiguos, con las raspaduras y abolladuras de la infancia.

Un "capitán de barba hirsuta y pelirroja y ojos azul de metileno" ¿acaso no nos recuerda a nuestros héroes de infancia representados en figuras de plástico (antes, mucho más antes, en plomo), cuando jugábamos y los mandábamos a misiones imposibles, al techo de la casa, a los cables del alumbrado o amarrados de una cuerda los hundíamos en algún charco o lavador? En *Las Andariegas*, el capitán es un gran héroe conocedor de los mares que se

siente intimidado más que por la ira de Neptuno, por la inminente llegada de las sirenas y lo que éstas significan para los marineros. Veamos la siguiente cita:

> *el capitán de voz tronante y cabellera de oro hasta los hombros y cruzador de mares levantinos y de mares del sur y mares tropicales iba aferrado del timón con su torso desnudo y los ojos descubiertos atado a un mástil como si fuera un toro bravo (56).*

Las andariegas, por cierto muy observadoras, relatan del miedo y de la astucia del capitán, que nos recuerda mucho a Odiseo y sus hazañas en el mar con las sirenas. Recordemos que el héroe de *La Odisea* se hace amarrar al mástil de su barco sin taparse los oídos para escuchar el canto de las sirenas, hazaña que se puede interpretar ya no como un acto de heroísmo puro, sino como una osadía impertinente, característica de quien no está satisfecho ni seguro de lo que hace, pues este tipo de héroes necesitan "escuchar el canto del peligro" en la medida en que esta sensación de peligro innecesario los reafirma a sí mismos. Odiseo hace que su tripulación se ponga la cera en los oídos, el capitán de *Las Andariegas* ordena a su tripulación vendarse los ojos, mientras él puede verlo y escucharlo todo. Sin embargo, ni el capitán, ni la tripulación se dieron cuenta de que el barco estaba ya tomado por las "sirenas", que en realidad eran las habitantes de esas tierras, posiblemente algunas amazonas, por las alusiones que hacen las andariegas cuando contaron que bebieron sorbete de guayaba, comieron lotos, miel de acacia, merluzas, ostras, agua de coco, ambrosía, frutos y comidas que nos remiten a algún lugar del Asia. Es posible, también, que la leyenda del canto de las sirenas haya sido y sea aún un estigma para los navegantes.

4.6.2 Persecución a cristianos

Esta travesía es torrencial porque desembocan muchos hechos históricos, como las primeras y encarnizadas persecuciones a cristianos, la angustia de emperadores y poderosos ante la presencia de un hombre llamado el Hijo de Dios y la promesa de resurrección; las crueldades del circo romano, la persecución a mujeres, la explosión del Vesubio con la desaparición de Pompeya, emperadores carniceros como Calígula y Nerón, la caída del Imperio Romano, el incendio en las inmediaciones del circo, la historia de las catacumbas. Por esta razón, en algunos pasajes es muy difícil fijar los hitos históricos, inclusive distinguir los personajes.

4.6.3 Una ciudad en los umbrales de la Edad Media

Sin duda alguna ya hemos entrado a la Edad Media, pues se describen ciudades como Venecia; el atuendo de las personas es diferente, se habla de sombreros con plumas de avestruz, de damas enlutadas, de doncellas con coronas de flores, de pelanduscas, rufianas, barraganas, rameras, meretrices, de pajes, de vino de Orvieto; de baladrón, fanfarrón, gallitos, zánganos remolones, pavoneándose como simios en jaula, tratando de llamar la atención. De atardeceres de arreboles, campaniles y pinos y llanuras con girasoles, con trigo, tierra rojiza por donde andan peregrinos, de cortejos de caballeros con penachos de damas enlutadas, de algún doncel terciando una mandolina, de muchos hombres con arneses y estandartes de contienda, de lobos, de lábaros del águila, de caballeros, de peregrinos, de llanuras de girasoles, de trigales, de tierra roja.

En esta travesía, que se hace a paso lento, el relato del viaje se encargó a las palabras, quienes ya solas o matrimoniadas con otras, dan el testimonio del ambiente de las ciudades

y pueblos en la Edad Media. La Voz poética empieza a nombrar muchos objetos exóticos, como haciendo énfasis en el comercio que se desarrolló en la Edad Media entre Europa y Oriente. Nuevamente son los objetos los que hablan por los hechos históricos:

> *botas de pieles de osos blancos y lana de castilla y esencias de Madagascar y mirra de Abisinia con cristal de Murano y las sedas de oriente y alfombras de Bagdad y zamovares y cazuelas hechos de cobre o plata y cajas de malaquita y mesas de ébano y marfil y figurillas de Tanagra y las pieles de nutria o de zorros plateados o los colmillos de elefantes o los collares de ámbar o granates y los zarcillos de amatistas y espadas toledanas o bodoqueras o flechas y encajes de Bruselas y porcelanas de Delft*
> *y baratijas y abalorios*
> *iconos de mujeres con cara adolorida o de seres alados. o el Pantocrator. (61-62).*

Esta enumeración de objetos exóticos parece el listado de la mercadería que Marco Polo llevó a Venecia desde el lejano oriente. Las palabras nos llevan a pensar en los objetos en sus lugares de origen, los lugares en la cultura, en las costumbres, idiomas, colores, formas, tipos de gente, religión, folclor, la flora, la fauna, en fin, las palabras, las palabras que nombran a los objetos y los objetos: como estoicos embajadores multiculturales posicionados de los lugares de quienes los eligieron. Un objeto, más si es extranjero y mucho más si es de proveniencia exótica, no pasa desapercibido para unas soñadoras del viaje como las andariegas. Es que el objeto, un objeto elegido por un soñador, tiene el mismo efecto que una piedra lanzada a un lago, ondas que se van multiplicando desde un origen, desde un centro de irradiación hasta tocar el borde del lago. Así, un objeto grande o diminuto nos lleva por aire, cielo y tierra a vagar países lejanos, pueblitos, villorrios, calles, ciudades, continentes, hasta transportarnos al universo, al

gran universo poético, a la casa donde habitan los juguetes del poeta.

Las palabras brincan de las edificaciones, de los objetos, de los vestidos de la gente, de las góndolas, de las máscaras, de las cúpulas de las catedrales, para no sólo nombrarlas sino celebrar la arquitectura de Venecia, cruzar por sus puentes, contemplar los muñecos de bronce del reloj de la plaza, mirar las cúpulas y los frontones de mosaico y los caballos verdes que parecían flotantes, en el reflejo de las aguas de la ciudad que empezaba a inundarse. Y son también las brinconas palabras las que hablan del carnaval de Venecia, de las figuras disfrazadas, de Colombina seguida de un león con melena de lana, de polichinelas, de arlequines, de la muerte con guadaña, de damas vestidas de brocados, de una emperatriz de ojos renegridos que viaja en su palanquín cubierto de pieles de leopardo y velos color malva, de aromas de benjuí y vainilla, de saltimbanquis, de tetrarcas, de mercaderes, pintores, arquitectos de puentes y palacios, de góndolas y gondoleros. En este tramo por Venecia se tiene la impresión que las andariegas y la Voz poética quedaron embelesadas de ver tantas cosas y por esta razón fueron las palabras las que celebraron Venecia.

4.6.4 Las bellas durmientes

Este pasaje es un canto a las que murieron por amor. La manera como está construido el relato es muy ingeniosa, pues se utilizaron tres grandes historias de amor en las cuales las protagonistas son Julieta, Ofelia y María, respectivamente. La historia está a su vez matizada con hilillos dorados de Blanca Nieves y La Bella Durmiente del Bosque, matices que hacen que la historia real de las tres mujeres se torne fantástica o las historias fantásticas por momentos se nos hagan reales. Durand, al hablar de los símbolos de la intimidad y la eufemización que se hace del

sepulcro (urna de cristal) y la asimilación de los valores mortuorios con el reposo y la intimidad, indica que se encuentran en el folclore y en la poesía, que el modelo de las *durmientes* ocultas es La Bella Durmiente del Bosque. Son símbolos claustromorfos en donde se reconoce una eufemización del sepulcro. En cuanto al sueño, agrega Durand, no es sino una promesa de despertar, en el milagro que se realizará con la llegada del Príncipe Azul (Durand, 2004: 246-247).

El relato empieza con los fantásticos funerales de una doncella en un lugar que no se nombra, pero se intuye, por la nominación de flores como: nardos, heliotropos, narcisos, tulipanes, azahares, de la misma manera el vestido blanco de la difunta y las ninfas que la acompañan. El ataúd de cristal que lleva a una "bella durmiente" alude a la vez a Julieta, Ofelia y María. Durante el transporte del féretro se hace referencia a la causa por la que murieron estas mujeres:

> *¡vete a un convento...! contaron que dijeron que le ordenó su príncipe encantado pero ella no quería sino seguir sus manos que temblaban y su voz en delirio buscando a los fantasmas por entre torreones y noches de relámpagos... (64).*

Un interesante trozo se presenta en el texto, porque nos revela la congoja que sienten las andariegas durante el sepelio y a la vez ellas mismas se preguntan por la identidad de la muerta, luego recuerdan a la otra mujer, que no es otra que Julieta:

> *es el cortejo de la que fue a esperar en vano el canto de la alondra porque llegaron emisarios con escudos y espadas y el odio por guardián. (65).*

En *Romeo y Julieta* de Shakespeare, el canto de la alondra es la hora en que Romeo puede visitar a Julieta, es decir,

la noche, cuando todos duermen y el amor prohibido se hace posible; en cambio, el canto del ruiseñor indica que ya llegó la mañana, hora de salir de la habitación de Julieta. Hasta aquí tenemos claro que se trata de los funerales de Julieta. Algunos renglones después la historia da un salto en el espacio y el tiempo:

> *descargaron la urna de cristal al pie de un árbol de guayaba. contemplaron su sueño que duraría cien años o doscientos o mil. hasta que el príncipe descubra que no es encantamiento... (65-66).*

En esta última cita vemos la alusión a *Blanca Nieves*, pues en el cuento de los Grimm, el ataúd que los enanitos cargan es de cristal, luego tenemos la segunda alusión a *La Bella Durmiente del Bosque*. Pero lo más inverosímil de la autora pereirana es que la caja de cristal la descargan debajo de un árbol de guayaba: ¡por Dios, Ángel del Alba!, un funeral que viene desde la Edad Media para descargar la urna de cristal en la época moderna y debajo de un árbol de guayaba. ¡Qué bellísimo constructo! La Voz poética nos está contando que morir de amor no tiene espacio ni tiempo, mas sí género, pues son las mujeres las que siempre amaron hasta morir, y morir de verdad; pero son ellos, los "príncipes azules", los que tienen que salir del sortilegio para darse cuenta de que no es tan sencillo "revivir con un beso lo que se ultrajó por siglos".

Después de acompañar los funerales de las bellas durmientes desde Europa, hasta llegar debajo de un árbol de guayaba, nos damos cuenta de que estamos en el valle del Cauca colombiano y que además la bella durmiente que yace en la urna de cristal es María (de Isaacs). La siguiente cita nos da testimonio de que es Efraín (el amado de María) quien entra aturdido de dolor a la hacienda:

> *como anublado cuentan que llegó. como perdido en la vorágine. que entró a la casa y arrasó los hele-*

chos, despedazando las orquídeas con el rastrillo de las espuelas. que se estuvo en la hamaca dos días y dos noches, llamándola bajito. que el río Cauca bajó esa madrugada como leona enfurecida
que en la mañana descubrieron cadáveres de pájaros. (66).

Mientras a Julieta su amado le ofrece el paraíso, María de Jorge Isaacs vivía en la hacienda El Paraíso. Extraña paradoja: uno ofrece el paraíso y la amada muere, la otra vive en "el paraíso" pero igual muere de amor.

El relato de las bellas durmientes termina con la suavidad de un ballet, con las durmientes como cisnes blancos y delicados deslizándose en el hielo.

que la miraron ir. su desnudez cubierta con los pétalos.

como en alianza de sangre
o sepultando
lanzas
sembraron con sus
nombres
las aguas
y los vientos (66).

Este ciclo se cierra con Agripina, Fabiola, Lucrecia, Julieta, Minerva, Ofelia, María, Teodora, Mesalina, Lucía, Calpurnia, Gioconda.

Continúa la Edad Media, mas esta travesía se extiende hasta el descubrimiento de América para cerrar nombrando a las protagonistas Indias.

Como abriendo cortinas y más cortinas, entramos a la pura Edad Media de Europa, posiblemente en las ciudades o pueblos aledaños a París. El mar quedó lejos, el viaje es

terrestre, ya no hay balandras ni bajeles, atrás quedó el mar. Algunas veces en las experiencias por la Edad Media es muy difícil reconocer a las protagonistas, quizás se deba a que en algunas escenas o historias sean mujeres de la vida cotidiana. Encontraremos especial énfasis en la descripción de objetos, vestimenta, armamento, el detalle de las cosas; la minucia al describir cualquier objeto, planta, animal o acción da el testimonio de la vida de la gente medieval. Escasas veces podremos reconocer a la heroína o la protagonista, es como si la autora a propósito quisiera mostrar las cosas así, iluminar lo ignorado.

4.6.5 Escenas cotidianas de la vida medieval

Hay un pasaje en que la Voz poética cuenta que las andariegas le contaron, en dónde se ve una arquitectura específica de la época:

distinguieron arcadas en madera ornadas con festones de papelillo chino y flores de crepé. (69).

Es un escenario completamente vacío y, en palabras de las andariegas, "como si todavía algo faltara por nacer"; pero súbitamente empiezan a salir mujeres de muchos lugares como hospitales, conventos, mercados, o iban al campo o al río a lavar, salían de las iglesias o de los claustros o se sentaban en los pórticos a abanicarse o fumar. Esta escena es muy interesante, porque las andariegas están en una calle en donde hay una especie de burdel o lugar donde los hombres se divierten. El encuentro de las andariegas con la tabernera confirma que se trata de prostitutas, porque una de ellas, la más vieja, les cuenta que sus cuerpos fueron hechos para el goce y les sembró en el útero el silencio. La descripción de esta prostituta es muy detallada, precisa y poética:

desmantelada, parecía
se dirigía a ellas con el paso cansino. con sus ojos de bruma y fuegos fatuos. con el pelo cenizo hasta los calcañares entresijado de amapolas y mariposas de papel y hojas de cedro y de guayabo y plumas amarillas y borrascas y noches y ciudades... (70).

Las andariegas cuentan que estas mujeres son las perseguidas, posiblemente por la Santa Inquisición que empezaba a tener vigencia y las llevan hacia las piras de fuego. La Voz poética termina con una frase clave:

que así se desbordó el silencio de los siglos. (71).

4.6.6 Las cuatro estaciones

Los cambios naturales de la vegetación en las diferentes estaciones del ciclo anual siempre fueron comparados con el ciclo de la vida del ser humano, por lo tanto son por siempre motivo de meditación e inspiración de los poetas de todos los tiempos, porque así como hay unas estaciones de florecimiento y cosecha, hay otras de muerte que tienen matices sombríos y oscuros.

Y así empieza este canto a las cuatro estaciones:

encontraron los vientos desatados cuando cruzaron regiones montañosas. (72).

Las palabras salen como de un pozo encantado para describir los cambios de la naturaleza, ellas hablan del campo y de los quehaceres de los campesinos, como Vivaldi les canta a las estaciones europeas. Una primavera revestida de colores, un otoño con los rojos candela hasta llegar al oro, montañas amarillas de retamas y el trigo maduro, ovejas trasquiladas, olores a durazno, tiempos

de baños en los ríos y estrellas fugaces visten el verano. Y veamos estos versos que dan cuenta de la velocidad de los cambios de estaciones en Europa; versos como si estuvieran dando el testimonio de una piedra lanzada a un lago y que súbitamente los anillos que forma son colores:

como círculos de agua, contaron unas que fue expandiéndose el color. (72).

La viajera más joven otra vez siente nostalgia al caminar por las nuevas tierras:

¿dónde está el sol de los venados? ¿por qué tan solas estas trochas de nieves y aves agoreras?, quiso saber la más pequeña que había encontrado un trébol de cuatro hojas.
es invierno, viajera
dijeron las mujeres que transitaban en carretas forradas con las pieles de tigrillos de monte y que las convidaron a subir y esa noche al calor de las fogatas comieron carne de guatín que habían cazado en la mañana y tomaron licor sacado de las peras. (72).

En el *Lexicón de Colombianismos* de Di Filippo (1983) se encuentra "el sol de los venados", registrado como un colombianismo que equivale al fenómeno de refracción atmosférica que se observa, sobre todo, en los montes, después de haberse puesto el sol. Llámase así por ser el que aprovechan los venados para sus salidas.

En este tramo se observa que la viajera más pequeña hace ciertas referencias exclusivamente americanas como: el sol de los venados, guatín[5], tigrillo[6], son motivos que hacen las

[5] *Guatín*. m. Col. Ñeque (V. esta palabra, 1ª acepción). Es la guatusa que registra el Dicc. // *Guatín sabanero*. Va. Especie de este animal que en Antioquia recibe los nombres de conejo de monte y conejo negro (Di Filippo, 1983).
[6] *Tigrillo* (*Felix tigrina*) m. Col. Carnicero de cabeza pequeña, ojos grandes, orejas largas, redondas, garras largas, fuertes, cola prolongada. Cuero entre rojo, pardo y amarillento, más claro en los costados, con manchas irregulares de un pardo oscuro y cinco listas longitudinales en el lomo; garras blanquecinas. Es del tamaño de un gato montés (Di Filippo, 1983).

veces de viñetas, hilillos americanos que sirven para darle color al paisaje gris de la Edad Media que va describiendo, más si se trata del invierno como en este caso.

Es posible, también, que estén enraizados en la ensoñación nostálgica de la soñadora-poeta con un origen mucho, mucho más profundo. Por ejemplo, el dolor de sentirse huérfano en tierras ajenas, marginado, y no siempre se está marginado por la gente, se puede estar marginado por el paisaje, por la montaña, que aunque hermosa, nunca tendrá ni los matices ni las mismas arrugas de la primera montaña que vimos; y con esto no estamos defendiendo la tesis "de que mi pueblo es el mejor del mundo". Aquí necesitamos las palabras del maestro Bachelard (1993), cuando nos habla de las lágrimas del poeta, aquellas que salen del alma y cruzan por la pluma, las lágrimas negras, las que manchan el papel, aquellas que observó cuando estudió a los grandes poetas europeos. Por esta razón la viajera más joven pregunta por "el sol de los venados" y se nombra en esta travesía a un guatín y a un tigrillo en la Edad Media, mucho antes del descubrimiento de América.

4.6.7 Empieza la "preciencia": Alquimistas, brujas, hechiceros

En este tramo viviremos todas las escenas de la vida medieval, de persecución, de fanatismo religioso, del poder de reyes, de cruzadas, de herejías, brujería, astrología, teorías de la redondez de la tierra, sobre el bien y el mal, sobre demonios, brujas, hierbateras, filtros, maleficios, contiendas y muchas otras vivencias medievales. Como si estuviéramos frente a un álbum de fotografías de viaje, la Voz poética nos va contando con muchos detalles las vivencias de las viajeras.

Para la soñadora es de vital importancia la enumeración de objetos, escenarios, vestuario de la gente, la arquitectura, en fin, el detalle. No es de extrañar que en esta travesía encuentre cantidad de objetos y sobre todo armamento e iglesias; no es de extrañar, tampoco, que a veces dé la impresión de estar en una pinacoteca en donde se exhiben cuadros de la época y que alguien, un guía por detrás nuestro, nos va describiendo con detalle, cada figurilla, cada duendecillo, cada sombra y cada expresión.

Por ejemplo, la descripción de una ciudad medieval nos muestra cómo la gente va vestida con jubones, calzas, capuchones, ropa de lana. Hombres que llevan hoces, picas, carcaj, flechas; las mujeres cargan melones, cestas de zapallo, cebolla, pimentones, apio, ramas de cilantro, hatos con ropa. Es una escena de la vida cotidiana en el medioevo, cuando ingenuos campesinos creyentes de la religión católica se congregaban en recintos para escuchar las prédicas de los monjes (hombres con cabezas rapadas, sayales y barba hasta el suelo) posiblemente franciscanos. La descripción del recinto donde se reúne esta gente muestra la miseria de la Edad Media:

> *...querían huír despavoridas de aquel albergue abarrotado de olores fétidos y llantos y cantos salmodiales y ese aire de recelo y las miradas torvas de los hombres, que orinaban flemáticos contra columnas que tenían capiteles llenos de espantajos.*
>
> *pigmeos con colas y con trinchos y otros pigmeos alados y otros metidos en el fuego y toda esa horridez como un castigo (74).*

Este episodio está poblado, adornado, por toda la filigrana medieval, toda la brujería, el feticherío, recetarios caseros de medicina, filtros, alfileres, pactos del oscuro, patas de lagarto debajo de los jubones, ajos, pencas de sábila, mariposas negras, espejos rotos. Cabezas rapadas, sayales, barbas largas, mozas rozagantes, zalagardas, pigmeos con

colas y trinchos, alados, en el fuego, Eva fémina traidora, ensalmadoras.

"Que fue como una entrada a una zona de fuegos y de arcanos" (76). Esta frase vaticina todo el acontecer del clímax de la Edad Media, pues nos encontramos con tullidas que profesan maldiciones, hombres enjutos de sayales con ojos candentes cobradores de diezmos. Es una travesía en donde el lenguaje cotidiano es ejecución, cielo torvo, año bisiesto, luna menguante, alforjas, diezmos, herejes, maniqueos, ira, bastón de cedro, tempestad, calígine, destierro, caminos agoreros, codicia, zorros grises, crepúsculo medroso, varas altas con cadáveres colgando de ruedas, buitres carroñeros, mundo galopando en yegua ciega, parto lucífugo, la tierra no es redonda, embeleco, blasfemia, andrómina, apóstata, confín del mar, abismo fosco e insondable, acabarse el mundo, la tierra no da vueltas alrededor del sol, fraile endemoniado, endilgar, orgullo satánico, hoguera, ángel de la muerte, espada ponzoñosa, satánico, almibarada, cruzdiablo, maldito gato...

En esta travesía las andariegas cuentan sobre los rumores que se difundían en la época acerca de la redondez de la tierra y de cómo la iglesia se empeñaba en desmentir la teoría de Copérnico. Al leer el siguiente párrafo se tiene la sensación de que las andariegas, la Voz poética y la autora, están viviendo en el momento en que los frailes contrariados profesan maldiciones:

> *¡no es cierto que la tierra sea redonda...! ¡andrómina...! ¡embeleco...! ¡son blasfemias de apóstatas! en el confín del mar hay un abismo fosco e insondable donde se precipita todo como una catarata. ¡allí se acaba el mundo...! ¡no es cierto que la tierra de vueltas alrededor del sol! ¡patrañas...! ¡trapisondas! son dislates de un fraile endemoniado que pretende endilgarnos sus delirios pero chamuscará su rabo con su orgullo satánico en la hoguera. (77).*

Cuentan sobre las diversiones de aquella época, lo que hoy conocemos como el circo, pues en aquella época fueron mujeres las que actuaban de "hazme reír" al hacerse saltimbanquis, trapecistas, pirueteras:

> *...ninfas de talle prieto y cabelleras*
> *sueltas del color de la flor del carbonero... (78)*[7].

Cuentan de los inicios de la ciencia, gestados originalmente por mujeres poseedoras de grandes sabidurías, como la rotación de los planetas, del seguimiento que hacían por sus nombres y predecían el futuro, de mezclas de hierbas y filtros con los que hacían prodigios, del conocimiento de la fuerza mental utilizada para no ser esclavas. Detrás de estas historias nos revelan que esa esencia femenina de la cual está hecha la mujer, es esencia cósmica y es savia del universo, alquimista, bruja, hechicera, por eso conoce los secretos de la materia y del universo, porque sabe cómo están matrimoniadas. No es de extrañar que por estas razones fueron inculpadas de catástrofes y pestes, de pactar con el diablo, de ser zorras voladoras, porque la sabiduría atenta contra cualquier poder fundado en la ingenuidad del ser humano.

4.6.8 En tierras francesas

Las andariegas también cuentan de sus caminatas en las tabernas de la Edad Media, en donde son testigos de una reyerta entre espadachineros agresores y agredidos, pero lo más llamativo de esta escena es que trata de la destreza que tiene un mozo en el manejo de la espada enfrentado con otro, pero en el desenlace se descubre que se trata de una mujer y no de un hombre:

> *que al quitarse el sombrero con gesto hidalgo y armonioso el pelo liso y renegrido le cayó por la espal-*

[7] El carbonero es una acacia de la familia de las leguminosas. Sólo en América se conoce como carbonero, especialmente en Colombia.

da casi hasta la cintura y que se echó a reír a carcajadas.
que su camisa en seda se entreabrió y la vieron los senos como duraznos en sazón. (80).

La escena es interesante porque se tiene la sensación de escuchar el sonido de las espadas y las voces de la gente alentando a los bochincheros. Una gran enumeración de armas y expresiones ilustran la época: desenvainar floretes, blandían espadas, esgrimían cuchillos de damasco, estiletes, espadines, cadenas de hierro con bolas en las puntas, cintarazos, mangual. En cuanto a las expresiones: zumbido de avispero, aleteo de gavilanes, lenguaraces, gresqueros, algazara, granujas, perillanes, barahúnda, el diablo anda suelto, gandules, pícaros, buchiplumas, muñequear, floreando, haciendo fintas y cornadas, engavilanar. La descripción del vestuario también es muy importante, hay muchos armarios: capas, jacerinas, mandil, sombreros con plumas de faisán, jubón de terciopelo, calzas de hilo, sandalias de cuero de cabritilla, camisa de seda, capucha.

Entre la historia anterior y ésta que empezamos hay un espacio en blanco como en otras historias, pero en este ciclo se ve con más claridad, lo que nos indica que las andariegas están en el mismo espacio, pero en diferentes momentos de la cotidianidad medieval.

Cuando la Voz poética nombra el mistral, es decir, el viento que se produce en el golfo de León debido a la precipitación del aire de Génova, sabemos que estamos en tierras francesas; y el canto en francés de lavanderas. Campos color terracota, comienzan a florecer retamas y lavanda. Se nombra toda una gama de animales, plantas, flores y especias, ramas de roble, aves rapaces, retamas, glicinas, lavanda, orégano, anís, albahaca, rosmarino, pino, roble, cedro negro, violetas, mirtos, jazmines.

Dan testimonio de enfermedades que azotaban la Edad Media, como "el mal de la rosa", que no es otro que la pelagra; y el don que tenían las andariegas de curar ésta y otras enfermedades. Cuentan de funerales en donde vieron muchos ataúdes de roble, pino, cedro, todos con cruces en la tapa. Les impacta ver el funeral de una mujer que no tiene ataúd: se trata de las mujeres que mueren en parto, que la mayoría se lleva a la criatura y con más razón si se trata de una hembra, porque mejor vida hará en el más allá. Este comentario es importante porque ya hay una denuncia acerca de que ser mujer es negativo, en esa época y en otras.

Sobre ese lienzo fúnebre aparece el rostro de una niñita de ojitos cansados que canturrea en francés. Este pasaje es muy tierno porque esta niñita acompaña a su abuela, quien siempre empieza a contarle un cuento de hadas, refiriéndose a la Cenicienta: *había una vez...* a lo cual la niña reacciona de manera contundente:

yo voy a ser cruzada. no me gustan los príncipes, abuela. (83).

La descripción de este pasaje es casi cinematográfica, pues las andariegas la vieron alejarse:

menuda y retrechera y ojos tristes. canturreando. descalza. como quien va al encuentro de un delirio. (83).

Hasta aquí tenemos referencia de una niña, que como las andariegas vemos alejarse, intuimos pero no sabemos exactamente de quién se trata, ni cómo la vamos a encontrar después o si la encontramos, o no, como ocurre en otros pasajes, en que las historias quedan diluidas.

4.6.9 Conversación con las tejedoras

En medio de castillos, piedra amarillosa, fuentes con grifos alados, las andariegas ven la llegada de hombres derrotados y hombres ganadores. La insistencia en la enumeración del arsenal bélico está en primera línea, el vestuario y la utilería de guerra: banderolas de raso carmesí con medialunas blancas en campo de azur, en las almenas hombres de arcabuces, armas astadas, ballestas. En este pasaje por primera vez la Voz poética nombra a la caminante más antigua, la del cabello color de luna de septiembre, quien se impresiona ante lo que está viviendo:

romerías, cardones
cadáveres de pájaros
como fusiones de sueños de la infancia... (84).

Zonas de pugna, noches de armisticio, bosque de vidrio donde no llega el sol. Trompetas, cascos de caballos, frote de armaduras, entrechocar de espuelas, plumones y penachos y panoplias y escudos, cotas de malla ensangrentadas, rostros sudorosos, de hambre y fiebre. Alazanes con gualdrapas azules y borlas de hilos de oro; hombre con turbante de tela de damasco, banderas blancas con escudos, estandartes azules en campos de naranjeros, azores, lanzas rotas.

Las andariegas cuentan de los estragos ocasionados por las guerras santas contra el mundo musulmán, sus testimonios dan cuenta de lo que quedó después de las batallas, pues ellas nunca han presenciado ninguna. La Voz poética jamás menciona quiénes contra quiénes pelearon, tampoco nos dice el lugar exacto (somos nosotros los que hacemos el seguimiento cronológico). Para las andariegas no tiene ninguna relevancia saber qué nación luchó contra qué nación, para ellas lo importante es "contar" lo que a su paso experimentaron, quizás con la lejana esperanza de que los

hombres vean lo que han hecho durante toda su historia y no se vuelvan a repetir más hechos sangrientos.

Por estas razones ya ni siquiera forman un argumento cuando relatan las batallas, las guerras, las matanzas. Son las palabras las que se encargan de contar los hechos más crueles, pues éstas, cual niñas (sabiendo de la importancia de contar cosas de adultos) presurosas, brinconas, aturdidas, excitadas por la emoción de semejante empresa que les da estatus ante los mayores, empiezan a relatar cosas feas (como niñas) con el mayor gusto. Así mismo, notamos que en algunos momentos hasta la Voz poética se cansa de relatar crueldades y más crueldades, que brinca y cuenta que la más joven con mucha tristeza dice:

¿cuándo será el regreso de las flores
de cantares
y noches
sin trofeos? (85).

En algún lugar las andariegas tienen un encuentro con una especie de mujeres ideales o nómadas, quienes se dedican a las artes de tejer alfombras, pero su tejido tiene una connotación significativa que va más allá del simple hecho de tejer, pues ellas cuentan a las andariegas haciendo un paralelo con los tejidos de los tapices que:

el camino varía
de tonos y señales y tiene cuatro puntos de reencuentro y jamás hay palabras inasibles porque las tejedoras conocemos los ritmos de la luna y el flujo de las aguas. no hay quimeras aquí. no desatamos artificios. los hilos de la sangre no nos despojan las entrañas como cuando éramos criadas en zahúrdas
por orden de infatuados gobernantes.
ahora somos arañas... (86).

Los instrumentos y los productos del *tejido* y el *hilado* son universalmente símbolos del devenir (Durand, 2004: 330).

Esto podría ser traducible en *Las Andariegas*, en que esas mujeres, con las cuales se encuentran, en realidad son una especie de mujeres que ya empezaron a liberarse de las ataduras de poderosos y están mucho más allá, pues la revelación que hacen a las andariegas sobre su sabiduría, origen e identidad de ser arañas, nos lleva a constatar que esas mujeres volvieron a sus orígenes cuando fueron diosas ligadas a la luna.

4.6.10 La cacería del unicornio

Varones ataviados de satines, chalecos de pieles, brocados, dagas largas y puñales al cinto, espadas con zafiros engastados en las empuñaduras, bolsas de piel de cabritilla, capas bordadas con leopardos de Inglaterra. Cabalgaduras briosas, perdigueros, lebreles, traíllas, alcándaras, montero mayor, escopeteros, ballesteros, zurrones, perdigoneros, sombreros de fieltro encasquetados, trompa de caza, adargas, golas de satín, galgos.

En esta escena se nos cuenta un pasaje mitológico, la figura del unicornio que se remonta a la antigüedad y cuya existencia se ha perpetuado hasta el siglo XIX.

El unicornio es descrito como un ser salvaje y rebelde, imposible de capturar si no es con una estratagema. Según la leyenda, efectivamente, sólo una virgen puede acercarse al animal. Los cazadores dejan a una doncella sola en medio del claro de un bosque y se esconden en los alrededores. El animal descubre a la doncella, ella se acerca y, apenas el unicornio se acomoda en su regazo y se duerme, es capturado (Impelluso, 2004: 268).

La Voz poética nos viene contando con un detalle minucioso esta escena de cacería que vivieron las andariegas en su trasegar por esas geografías, plasmando hasta el

sufrimiento de la doncella, que es llevada en una jaula de oro, alfojarada, bien vestida y con el dolor en su corazón, como si la llevaran a casar a la fuerza, como a una novia obligada, como a una carnada:

> *¿cuál es la mano que me consigna sin piedad a esta estancia de olvidos y de alardes? (88).*

El unicornio de Las Andariegas sale del bosque a liberar a la doncella, dejando a los cazadores perplejos, sin atinar a decir nada, ni empuñar armadura.

> *después sacó el espejo con mango de oro y marco aderezado con granates y lo puso de frente al unicornio que se sentó en dos patas y colocó las delanteras encima de las rodillas cubiertas por brocados y así permaneció (89).*

La acción del espejo y el unicornio, la podemos interpretar de la siguiente manera: como si la doncella quisiera decirle al unicornio que él, es un ser más grande que los cazadores, que la bestialidad es patrimonio de los hombres. Por esta razón, el unicornio, en señal de advertencia, da un relincho y se marcha con la doncella. Son los cazadores quienes sirven de puente para unir la vida de la doncella y el unicornio: Mujer y animal fantástico se complementan. En la siguiente cita podemos observar la alegría que siente la doncella cuando es liberada, ya que las andariegas cuentan que esa alegría se asemejaba a un vuelo de mariposas, o como si fuera poco, la libertad asociada al placer de comer una chirimoya[8]; teniendo en cuenta que este fruto es esencialmente de origen americano y este hecho está ocurriendo mucho antes del descubrimiento de América, quizás la comparación se deba al recuerdo que

[8] *Chirimoya*: Según el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* de J. Corominas, es un fruto de la "anona cherimolia", voz indígena americana, ya que si bien la chirimoya procede de la América Central, pronto la aclimataron los españoles en el Perú y el nombre podría explicarse semánticamente por el quichua. Luego, puede dudarse entre el quichua y el quiché.

las andariegas tengan del sabor de la chirimoya en su vida pasada, ya vivida:

> *la joven abrió la jaula de oro y los miró como alguien que hubiera estado emparedada por una eternidad y de nuevo asistiera al vuelo de mariposas. o saborear chirimoyas. (88-89).*

Esa andariega joven siempre recurre a sabores, colores, olores americanos para designar los estados extremos de felicidad, la nostalgia, la melancolía, nos acerca o nos hace sospechar que la autora está muy comprometida con esa Voz poética, inclusive con una de las andariegas.

La constante de la tregua se presenta al concluir este episodio, en que ellas se encuentran con una doncella en un torrente en donde departen momentos agradables al ritmo de mandolina, danzan, se bañan en aromas de benjuí.

> *que fue un amanecer con nuevas huellas. (91).*

4.6.11 Juana de Arco

Como si estuviéramos leyendo un guión para cine, la Voz poética describe un pueblo en donde se escucha el ruido de mazas y picas golpeando contra la piedra. No hay árboles ni flores, sólo hay cardones o perros flacuchentos, un asno deambula, rechinar de puertas. Dos niñas juegan rayuela, un hombre de sayal con la barba entrecana y enmarañada y los ojos de brasa, atraviesa la plaza profesando cosas feas:

> *¡y ay de aquellas que anden pariendo en esos días...! les lanzó en plena cara como si fueran renegadas o las culpables de algún ensalmamiento. como si el miedo o el vacío le royeran los huesos o un viento lo abrasara, fue la memoria de la mayor. (91).*

La Voz poética cuenta de la construcción de una de las torres de un enorme edificio con rosetas de vidrios de colores, ojivas altas, esculturas de santos o reyes o profetas, ángel de alas desplegadas y de sonrisa leve que custodia la entrada de uno de los pórticos. Obviamente se está refiriendo a la catedral de Nôtre Dame, la cual se empezó a construir en el siglo XIII durante la estadía del Obispo Maurice de Sully[9].

El ambiente de las principales ciudades de la Edad Media, en este caso París, nos lo revela a través de la calle empolvada, sin árboles ni flores; es un ambiente estéril, en donde la iglesia ejerce un poder muy grande sobre los hombres, pues ella decidía quién era bruja y quién era santa, por eso la mirada amenazante de un fraile cuando ve pasar a las andariegas por la plaza.

Las andariegas, al parecer, estuvieron de paso por París y continuaron su caminata, encontrando en los campos nuevamente hombres puliendo escudos, armaduras, engrasando ballestas o remendando jacerinas, otros cortando leña, preparando flechas, todos callados. Soldados con un Cristo de madera enorme a manera de estandarte, pues en nombre de Dios se hace la guerra, se mata. Ellas caminan entre la masa de soldados, que ni siquiera se han preguntado quiénes son, aunque es muy posible que no las hayan visto, sólo una niña sale a su encuentro y las conduce a un establo, en donde está tendida una persona herida.

De vital importancia en este pasaje es analizar la actividad que realiza la anciana (el hilado), mientras cuida al herido:

> *...había dos soldados jugando al ajedrez y una mujer anciana que hilaba en una rueca.*

[9] *Brockhaus Enzyklopaedie*, Mannheim: Neunzehnte Auflage, sechzehnter Band. 1991. P. 15.

un juglarcito herido yacía en el pajar, con la flecha incrustada en la clavícula
cuatro sarmientos en la puerta
la anciana las miró como quien ha aguardado a la esperanza noche y día y sin parar de hilar les hizo un gesto de quien sobreagua en remolino. (93).

Dos veces se ha aludido al acto de hilar: la anciana hila mientras espera a las andariegas y cuando éstas llegan no deja de hilar. Dice Durand (2004: 331) refiriéndose a la hilandera que usaba el huso, maestra en el movimiento circular, que por este movimiento circular el huso se convierte en el talismán contra el destino. Pues el hilo es continuidad, la anciana mientras hila en sus pensamientos está ansiosa de la llegada de las andariegas, que de alguna manera significan la esperanza de salvar la vida de Juana de Arco. Por lo tanto, podemos concluir que las andariegas garantizan la continuidad del hilado, del movimiento, de la vida.

En este episodio la anciana también muestra las prácticas de curar heridos y de bajar la fiebre que seguramente se acostumbraban en la Edad Media: telarañas para parar la hemorragia, agua de cilantrillo, cáscara de ruibarbo macerado, tres velas a las ánimas, leche calostra y la placenta de una mujer de primer parto y agua de altamisa[10]. Llama la atención la presencia de la altamisa en esta época, puesto que, aún no se había descubierto América, sin embargo, la procedencia de esta planta medicinal es contradictoria ya que algunos libros de botánica indican que en el continente viejo la conocen con el nombre de Artemisa, y en otros que es originaria de América; es posible que se trate de la misma planta o ambas sean de la misma especie.

[10] La altamisa es una planta originaria de América, distribuida desde México a Guyana y Perú, e introducida en el viejo mundo. Entre la cantidad de propiedades curativas que posee esta planta está la de combatir la fiebre.

Nosotros hemos decidido apoyarnos en aquellos libros que dicen que es originaria de América y además la llaman altamisa, nos gusta el nombre, y sobre todo su procedencia, pues aunque no fuera cierto, en el texto tiene el brillo de una "lágrima negra" de esas que ya fuimos recogiendo en el camino y nos recuerdan a los días felices cuando el mundo era relatado por una abuela. Las andariegas, por segunda vez, practican su ritual de curación, quitándole primero la flecha que tenía incrustada el juglarcito que estaba delirando:

una por una se fueron acercando como si se estuvieran desprendiendo de la vida o naciendo otra vez. o penetrando en tierras olvidadas.
como si la parieran
porque era una mujer y no un juglar (94).

Este episodio, continúa narrando la Voz poética con una inmensa ternura, como si lo hiciera con mucho gusto, como si se tratase de una experiencia vivida por ella, guardada celosamente en su "cajita de cositas".

Por un lado, nos entrega un testimonio sensual del cuerpo de Juana de Arco, al aludir a sus *pechos de paloma*, pues por momentos ha dejado de ser la guerrera de coraza y armadura; de la misma manera, Guilles, el guerrero *gigantón de bigotazo oscuro y yelmo con penachos y coraza con dibujos de dragones*, convertido en un niño jubiloso de ver viva a su amiga, quien hace un alto en la contienda para ir a cazar una ardilla para alegrarla.

Estos contrapuntos los podemos entender, como si fueran las circunstancias las que obligan al ser humano a ponerse máscaras, a cubrirse con corazas, en fin, a protegerse para emprender misiones peligrosas como lo es una guerra de las Cruzadas. Juana de Arco, debajo de las gruesas y pesadas

armaduras de hierro, es una niña apenas convirtiéndose en mujer, una niña con pechos de paloma. Gilles, con su físico de "gigantón" guerrero de armadura brutal, puede salir por instantes de ese caparazón y mostrarse tierno, alegre como un niño. Nos encontramos, entonces, ante la ambivalencia de las envolturas protectoras, como la coraza en este caso, que significa protegerse del exterior mientras se está en la guerra, mientras exista el peligro de perder la vida. Sin embargo, cuando Juana de Arco está despojada de su coraza y su armadura y está tendida en el pajar del establo, es como si hubiera salido apenas de un cascarón para recibir el primer hálito de vida. Lo mismo ocurre con Gilles, cuando aparece sin armaduras ni coraza, se asemeja a un pollito recién salido del cascarón.

Como saltando en el tiempo, en la página siguiente (96) encontramos el acta de condena de Juana de Arco y su nombre en diez idiomas, terminando el episodio con una frase que es como la guía de las andariegas:

> *que encontraron su huella en todos los caminos. (96).*

Han debido transcurrir muchos años desde la salida de París. Las andariegas llegan a un lugar en donde hay una atmósfera extraña:

Es atardecer, porque suena el ángelus, hay hombres vestidos con albornoces, hay viento, tolvaneras, arenas del desierto. Las mujeres están descritas como sombras, seres que no tienen voz, posiblemente esclavas sometidas a trabajos pesados, mujeres que viven en una especie de harem. La arquitectura del lugar también nos da más datos para pensar que se trata de un lugar con influencia árabe, por los jardines de flores emplumadas, jaulas vacías colgando de palmeras, o que se trata más bien de un lugar donde se fabricaban espejos o se explotaba el material para hacerlos, porque en el texto se hace referencia a lo siguiente:

> *y entonces penetraron en regiones de azogue donde las observaron contemplarse y contemplarse y contemplarse en un infinito corredor de imágenes. (98).*

En este tránsito por tierras extrañas, la Voz poética menciona a "la muñeca dormidora", hay cierta insistencia en nombrarla para comparar situaciones impotentes en las cuales se ven las mujeres; pues una muñeca dormidora cierra los ojos cuando se la recuesta, los abre cuando se la hace parar, no dice nada si se la arroja a un rincón o contra el piso, es pasiva, manejable y mantiene la expresión de siempre: sonriente, de cara amable, como la fabricaron.

En este tramo se observan expresiones bastante marcadas hacia la condición de estas mujeres: no tener voz, mirarse en el mismo espejo, sombras, corazones tratando de volar, combatir con manos atadas, niñas perdidas en una feria de diversiones, muñecas dormidoras, maniquís, marionetas, amuralladas, ciegas en tierras de rufianes, mudas, volcadas en duelo que no rompía en llanto ni quejidos. Todas estas frases indican que se trata de un lugar, de un espacio en donde las mujeres no deben decir nada, es posible que se trate de mujeres esclavas, en fin, dominadas, sometidas por el poder masculino.

4.6.12 Tres carabelas se lanzan a la mar

Nuevamente aquí encontramos esa fascinante técnica del cine con la cámara que va enfocando el escenario en donde ocurrirán las acciones.

La ambientación de esta ciudad portuaria en la Edad Media es fascinante, pues las andariegas llegan a este lugar en medio del bullicio de gente que corre en dirección al mar en busca de novedades, canto de gallos, ladrido de perros,

mujeres con hatos a las espaldas que ignoran lo que ocurre, ancianos que comentan que "allende al mar sólo hay un abismo", trovadores vestidos de jubones de damasco, calzas de red, capa de armiño, chirimías, guitarras moriscas y vihuelas, ajetreo de hombres, viejos, niños, frailes que dicen la misa, jóvenes que llevan ramas de arce, arándano y magnolio, las andariegas presencian los preparativos de la salida de tres naves rumbo a la conquista de tierras desconocidas. Bellísimas frases festonean el ambiente de fiesta, de novedad que vive el puerto, frases que nominan con precisión el carácter de cada uno de los personajes del pueblo. Palmo a palmo la Voz poética va describiendo, la belleza majestuosa, la esencia misma del alma del roble y la caoba con las que están construidas las carabelas:

> *tres*
> *de alto bordo y mástiles de roble. con velas de cuchillo. un mascarón de proa en forma de dragón botando fuego tenía la mayor. otra ostentaba una figura en caoba bruñida con medio cuerpo de mujer y medio cuerpo de pez. la tercera llevaba un espolón de hierro. (100).*

Las formas de las proas son muy sugestivas: la una en forma de dragón, la otra de sirena y la última con el espolón de hierro; materia y forma susceptibles de interpretar como sinónimos de destrucción y sometimiento.

Súbitamente, las andariegas escuchan la severa voz de alguien:

> *¡truhanes....! ¡perdularios....!, ¡bergantes de la mar y de la tierra firme con anhelos de oro y corazón de hiena hambrienta! no estáis zarpando a la ventura mientras los siglos os contemplan sino cambiando el rumbo de la sangre y la memoria de las razas. ¡hoy me rasgo la túnica en prueba de dolor...! (101).*

Antes de continuar, observemos esta expresión "no estáis zarpando a la ventura". Las andariegas nos revelan que la Corona española sabía a dónde y para qué zarpaban sus hombres, y no el "cuentito" que siempre nos contaron del "caminito corto a las Indias para comprar pimientita y otras chilindradas". Veamos: "sino cambiando el rumbo de la sangre y la memoria de las razas". Pero claro! Con toda seguridad, nadie viaja por viajar la tripulación barbuda sabe que al otro lado del mar hay un horizonte de oro y mucho para destruír.

Otra gran revelación que hacen las andariegas es la descripción del aspecto físico y la avaricia de la Reina Isabel, descrita como una vieja brusca, ambiciosa, insensible y vulgar, de ojos zarcos, pálida y oscura, de cabello corto y carne magra. En realidad, su apariencia es como la de "una hiena hambrienta" (palabras con que increpó a sus súbditos que zarpaban en las naves). Y hay otra revelación aún más importante: los miserables accesorios que lleva puestos en las muñecas y en el cuello, nos demuestran la pobreza material de la monarquía y por ende, la necesidad imperiosa de lanzarse al mar en busca de horizontes de oro y plata:

> *...pálida y oscura, el cabello muy corto, con pulseras de cobre en las muñecas y una cadena alrededor del pecho engarzando un círculo de plata. los ojos zarcos. como en ascuas.*
> *su carne magra de gran anciana de los días permaneció insensible a la brisa marina (101).*

La lente de la cámara enfoca el rostro de Cristóbal Colón:

> *en el castillo de popa de la nave almiranta un hombre grueso y estatura mediana con sombrero de pieles de castor y tabardo de terciopelo gris oscuro, cruz en el pecho, manos espatuladas y nerviosas y ojillos de curí, caminó hasta babor y en tanto barbo-*

taba, ¡per Cristo...! ¡e addesso ché cavolo sucede...!, y se asomó fuera de la borda. (101).

La reina Isabel da la partida a las naves en un tono prepotente y vulgar:

¡granujas...! ¡cumplid vuestro destino...! ¡la cruz en ristre y de la mano del diablo! (101).

Los frailes enarbolan la cruz de Calatrava mientras se persignaban sin parar. La descripción de la tripulación es exacta, concuerda con el conjunto y la atmósfera que se vive en el puerto. No se trata de unos tripulantes con barba, sino una tripulación conformada por hombres de los más bajos estratos:

...la tripulación, barbuda y andrajosa y como fiera en celo, soltó un rugido audaz.
¡largar amarras...! ¡levar anclaaaas!...
¡brújula al occidente...timonel! (102).

El relato termina de la siguiente manera:

y así se hicieron a la mar. tres carabelas.
tres. (102).

Analicemos la anterior cita, primero se alude a "tres carabelas" y luego se remacha nuevamente con "tres" como quien dice irónicamente, nada más que esas "tres impávidas" cargadas de andrajosos y barbudos fueron capaces de ir a saquear tesoros y destruir pueblos. Sólo esas tres. Qué maravilloso; a veces da la impresión de estar escuchando a una abuela. No les parece?

Detengámonos un momento para ver las expresiones que se utilizaban en esa época:

...sacudieron las cabezas con aire de impaciencia como cuando los niños cometen picardías o

alguna planta se alimona. (99-100).
...las calaron de arriba para abajo...
como a jumento en feria. o esclavas de un harem (100).

...la tripulación, barbuda y andrajosa y como fiera en celo, soltó un rugido audaz. (102).

A manera de "intermezzo", entre el final de la partida de las naves y la historia que se avecina, nos encontramos con una historia pequeña de cuatro renglones, la cual hace referencia a una "anciana de los días" quien está acompañada por una joven que toca una viola a la orilla del mar y que era su lazarillo. Quién es esta anciana de los días? Posiblemente esta anciana represente la sabiduría, una abuela simbólica de las andariegas, esa abuela que está más allá de las andariegas, es decir, esa que ya conoce casi todos los caminos.

4.6.13 Los funerales de un cadáver hermoso

Las andariegas del tiempo y del espacio han presenciado los hechos más inverosímiles de la historia de las culturas del hombre. En su largo y arduo caminar se encuentran con los funerales de Felipe I, apodado "el Hermoso", quien estuvo casado con Juana la Loca, quien adquiere este mote por desvariar a causa del inmenso amor que le tenía a su esposo y por los extravagantes funerales que le hace.

La Voz poética relata los funerales tratando de transmitirnos con toda fidelidad lo que le contaron las andariegas. La escena empieza en un lugar abierto, donde cae la nieve a grandes copos, nos informa que se escucha el retumbar de cañones, el cruzar de rapaces por el espacio y los caballos que se azararon. Cuenta que las andariegas, al descender de una sierra, escucharon trompetas, atabales y gaitas y una marcha fusilera y que vieron un cortejo fúnebre desde la cima.

Una vez más son las palabras, esas comedidas niñas, las que le arrebatan a la Voz poética el relato del cortejo, pues ellas, más si se trata de empresas delicadas como guerras, muertes o cualquier hecho infausto, siempre están prestas a cumplir la misión, como en la enumeración completa de los funcionarios, de la corte, vestuario, utilería y demás accesorios en los funerales de Felipe el Hermoso, además de acompañantes, viuda y el mismo difunto

Los acompañantes: príncipes, duques, condes, regentes, gentilhombres, maestres, cancilleres, meninos, camarlengos, chambelanes, aposentadores, infantes, contralores, mayordomo mayor y veedor mayor, pajes, alféreces, ujieres, guardajoyas, ballestero mayor, ujier de cámara, tapicero, cerero, repostero, potajier, escuyer, trinchante, cortante, despensero mayor, capellán mayor, capellán real, mozos de oficio, hombre del rey, guardas mayores del cuerpo real, hombres del rey y escuderos de a pie, meninas, infantesas, dueñas de honor, damas, camareras, azafatas.

Todo este listado de cortesanos y trabajadores con sus diferentes oficios, nos están configurando un mundo, el mundo de los monarcas de la Edad Media, sus jerarquías de poder en los palacios o castillos, del mismo modo las jerarquías de los súbditos clasificados por sus quehaceres y funciones. Así es como las palabras nombran el mundo, llaman al mundo y no sólo esto, invitan a habitar; nos invitan a hacer parte del cortejo fúnebre, dolientes, aunque no pertenezcamos a la corte, y seamos simples vasallos lectores. Esa es la magia que las palabras tienen, hacernos vivir la vida de otros, hacernos habitar el universo de otros. Pero, no nos vamos a retirar de este episodio sin antes disfrutar de la exquisitez de la descripción de los asistentes al funeral, esto nos hace recordar a las caracterizaciones de personajes en los guiones teatrales:

La viuda está descrita como una mujer menuda de cabellos endrinos, ojos oscuros anublados por una pesadumbre, con

sayo de lana y capa negra, manos blancas como los lirios. Su tristeza asemejada a la de una *guerrera que pierde su armadura; pastora sin rebaño; niña huérfana, desalojada, íngrima.* ¿Quién no ha visto a una niña huérfana? La expresión de una niña sin padres destella todas las tristezas inimaginables, inconmensurables, así la vieron las andariegas; y ¿cómo se verá una guerrera que pierde sus armas? Impotente, blanco de cualquier agresión, con las manos, pero como si no las tuviera. ¡Ay! ¡palabras palabritas, niñitas traviesas...!

Los que llevan y acompañan el cadáver:

Doce escuderos de a pie con adargas y aljabas cargan la algarilla revestida en armiños y en crespones negros y con dosel de más de un centenar de cirios. Los escoltan doce arcabuceros y a estos doce caballeros con la cruz de Santiago bordadas en sus capas, alféreces reales portan lábaros y banderas de Austria, Aragón y Castilla, clérigos de balandranes y sayales. Enanos, cortesanos y endechadoras.

El difunto:

Como en los cuentos de hadas: hermoso, vestido de tafetán bordado en forma de cuchilladas, caracoles de plata entrelazados en lama de oro, manto de púrpura y corona. Como un contrapunto a la belleza del difunto, la Voz poética nos cuenta de los estragos que ocasiona la muerte en tan hermoso cuerpo:

> *...por las cuencas de los ojos le afloraban gusanos y en vez de boca había un hongo como los que crecen en el cagajón. la mirra y las esencias de sándalo y benjuí no cubrían el hedor y los cien cirios del docel estaban acabando (105).*

La descripción de la belleza y luego de la muerte tiene una carga significativa muy fuerte, pues la vida y la belleza son

tan efímeras, tan ilusorias que finalmente lo que queda de ella es una carne que se va pudriendo hasta alcanzar la sublimidad del polvo, de la nada y lo que queda es el recuerdo de un amor delirante como el de Juana la Loca. Las andariegas cuentan de esa manera erótica cómo Juana queda delirando por los muros:

el más enamorado príncipe del orbe
el único ciñéndose a mi cuerpo
y escanciador de miel
y leche
de mi entraña
ahora quimera
sin pálpitos
de enloquecido
anhelo (105).

El verso "escanciador de miel y leche de mi entraña" revela la pasión desenfrenada, furia erótica que Juana siente por Felipe, hasta el delirio. No en vano las andariegas quedan tan pasmadas ante este delirio amoroso, que afirman que "jamás de los jamases supieron de algún hombre que amara en igual modo ni que hubiera cumplido igual destino".

4.6.14 Santa Teresa de Jesús

En el texto se ven algunos pasajes de la vida y milagros de Santa Teresa de Jesús. La Voz poética nos cuenta que las andariegas se encuentran en el camino con tres mujeres jóvenes que luchan por sacar su carreta de un bache, y ante los esfuerzos de éstas, las andariegas les ayudan a desempantanar la carreta[11].

[11] Este pasaje puede referirse a las religiosas que formaban parte de la hermandad que fundó Santa Teresa en 1562 -el día de San Bartolomé-, que durante la misa tomaron el velo: la sobrina de la santa y dos novicias. www.coracones.org/santos/teresa avila.htm

Durante el percance que tienen estas tres mujeres con la carreta hundida en el lodo, una de ellas, la de más temple, posiblemente Santa Teresa, está dibujada como una mujer contestataria, porque es capaz de reclamarle a Dios por las tontas pruebas en que las pone:

¡si así hiciéredes a los que te alaban y te acatan
cuál es el trato que merecen los que te vilipendian y
perjuran...! ¡cómo quieres que cumpla tus designios
si tengo que perder tiempo precioso en percances de
esta laya...! (106).

Estas hermanas, tras salir del bache, loan a Dios por haberlas escuchado, luego hablan con las andariegas, a quienes les preguntan si son de esas tierras o son viajeras. Por la manera de referirse a ese villorrio, es muy posible que en la Edad Media haya sido un pueblo con alguna mala reputación por perseguir a mujeres que se dedicaban a la brujería o haya sido un pueblo con gente muy cerrada en su pensamiento, traidores, ignorantes.

¿hariádes un alto en esta
esquiva fronda donde no crece el toronjil y es aciago
el destino de los entierramuertos...? (107).

Para confirmar nuestros supuestos, detengámonos un momento a ver la *esquiva fronda donde no crece el toronjil.* Una fronda es un lugar en donde hay muchas hierbas, pero una fronda esquiva podría significar lo contrario, es posible que crezca alguna hierba, pero el toronjil[12], que seguramente fue la planta medicinal más conocida y común en la Edad Media, no crece en esa comarca, por lo tanto es posible que tampoco crezca buena gente.

[12] Toronjil. *Melissa officinalis* L. planta medicinal con propiedades curativas contra la ansiedad, el insomnio, la hipertensión, la jaqueca, el asma, la taquicardia, la neurastenia, etc. Es originaria del Mediterráneo y es muy común en España. Nos lleva a pensar que la mujer desprecia esa tierra que es tan mala que ni siquiera crece un toronjil, que es lo más común en cualquier otro lado del Mediterráneo.

Este episodio realmente es muy llamativo por la antipatía que tienen las hermanas con el villorrio, pues es posible que en su misión de religiosas hayan tenido algún conflicto con la gente, porque esta mujer, la Santa Teresa, descrita como una mujer corpulenta de manos cálidas y fuertes, al salir del pueblo nuevamente se refiere al lugar de una manera despectiva:

¡de esta villa ni el polvo...!, sentenció, dando un vistazo fulminante a la muralla y las almenas y a las encinas y alcornoques
todo desnudo y frío
vernal solsticio a contraluz sin lucero del alba. sin pregoneros
sin alianzas. (107).

Cuando las andariegas cuentan este pasaje a la Voz poética, la más pequeña añade a la descripción de Santa Teresa, utilizando el apelativo "árbol del quebracho"[13], para comparar el temple de la mujer. Esta recurrencia se ha venido repitiendo ya en algunas ocasiones y son, precisamente la andariega más joven y la más pequeña,

las que nombran plantas, piedras, minerales y objetos pertenecientes al Nuevo Mundo.

La Voz poética termina el relato diluyéndolo en un poema, es como si entrara en las regiones del ensueño y esas palabras poéticas vinieran ya no del relato de las andariegas sino del destilado de ese relato:

camineras de un viaje
sin treguas
ni respuestas (107).

[13] *Quebracho* es americanismo (de quebrar y hacha), árbol que crece en la región del Chaco, Bolivia, Paraguay y extremo norte de Argentina, cuya madera es muy dura y rica en tanino.

A veces da la impresión que esta Voz poética embellece el relato del viaje, dándole esos toques poéticos, como si cerrara el relato de cada travesía con un crespón o una cinta liviana que le da vuelo a la narración.

La Voz poética nos cuenta que las andariegas se fueron con las tres religiosas a su comunidad, en donde estuvieron algún tiempo construyendo casonas de piedra y argamasa y plantando en los huertos. Junto a burgueñas, serradenses, urgelenses, simanquinas, trujillanas, baturras, sanzoleras, compostelanas, calatraveñas, andaluzas. La comunidad de Santa Teresa de Jesús ha debido ser una comunidad muy fuerte, porque vimos que su corpulenta fundadora, desde un principio es contestataria, clara en sus ideas y en su relación con Dios. Y es así como se dirige a sus hermanas:

que si ellas hacen lo que es en sí
el Señor las hará tan varoniles
que asusten a los hombres.... (108).

En este episodio se vive uno de los milagros de la avilesina, cuando ve que llevan a matar a una mujer acusada de bruja:

la avilesina se irguió como cierva que oye acechar al cazador. la observaron después postrarse de rodillas y perderse en las zonas del silencio donde habita el mandala y Dios escucha. la vieron desprenderse de la tierra abrigada en la luz que generaba de su anhelo de vivir sin vivir y de morir por no morir. (108-109).

Santa Teresa, a través de su fuerza y poder para meditar, habla con Dios, pide a Dios que salve a la pobre mujer que llevan en la carreta acusada de bruja. Aquí, a través de la escena del milagro, se revela el ambiente de persecución continua que sufrían las mujeres en la Edad Media. Las hermanas, impulsadas por Santa Teresa, logran salvar a la

mujer que la Inquisición echó a las aguas con su sabiduría homeopática de dar a la moribunda infusión de mejorana con botón de naranjo, frotarle con salvia y con tomillo, más la enorme fe que les infundía la santa.

Las andariegas nos cuentan pasajes de la vida de una santa, que antes de ser santa fue una mujer y mucho más, un ser humano como los demás, con la diferencia de que ella era contestataria, tanto con los hombres como con Dios; su temple, su fe, su lucidez hacen que se rescate de ser vista como "un jumento de feria". Esta escena termina con una frase muy diciente para la época, en el sentido de todas las charlatanerías que divulgaba la Iglesia para someter a los pueblos en nombre de Dios y el Demonio:

> *que el príncipe lucífugo salió otra vez de huida*
> *con su gran rabo entre las piernas. (109).*

4.6.15 Las puertas del tiempo

Así hemos titulado a este tramo, porque en realidad son puertas por las cuales las andariegas atraviesan, es un lugar en donde las mujeres ya han salido de esquemas sociales, culturales, es decir, ellas son lo que en el libro se llama "el mar de la memoria" las andariegas cruzan por puertas en donde van viendo el pasado-pasado; el futuro de un presente a donde vamos. Para entender este juego del tiempo y el espacio entraremos como las andariegas, paso a paso:

Primera puerta. Ellas llegan a un lugar en donde las condiciones climáticas y el paisaje son normales, no hay nada extraño, pues nos hablan del verde trigo, del milenario verde denso, nos hablan de lianas, de albricias de olores de albahaca y tamarindo. Al avanzar por un portal en donde no hay nadie, sólo adormideras, pasionarias, también se

subraya los olores como el de la guayaba y a los pétalos de las albricias. Al cruzar un portal ven en las paredes los dibujos de la guerra, entre lapitas y centauros; la cabeza de una mujer con cabellera de serpientes. Estos dibujos nos están diciendo que esas eras ya pasaron, son remotas, que esos acontecimientos ocurrieron en un pasado.

> *como cubiertas por cristales*
> *o alas de libélulas*
> *así las vieron avanzar. jinetes en caballos sin bridas ni monturas. el pelo en trenzas apretadas. los cuerpos como esculpidos en basalto. o en obsidiana. o en diorita. (110).*

Esta cita alude una vez más, a las Amazonas, que son el primer y más persistente mito de mujeres en libertad viviendo en comunidades, que eran poderosas porque manejaban armas y domaban caballos y en los combates luchaban con los hombres de igual a igual.

Las Amazonas de *Las Andariegas* son mujeres bellas, por la descripción, y la alusión a cabalgar sin bridas ni monturas indica que ellas tenían una relación muy profunda con estos animales, que se complementaron a tal extremo que llegaron a ser compañeros de libertad; posiblemente, esa cercanía tan grande con las Amazonas hizo que el animal no se sintiera en desventaja frente a ellas, ni mucho menos bestia domesticada, por el contrario, se hizo viento, alas, símbolo de vuelo, de libertad.

Estas mujeres, después de hablar con los caballos, se sumergen en una fuente y no salen nunca más, es muy posible que esta nueva especie de mujeres sea tan avanzada que ya no necesite vivir en la tierra, o quizás hayan sido desde tiempos remotos habitantes de un continente perdido.

Segunda puerta: Después del encuentro con las Amazonas, entran a otro espacio:

> *una pared se abrió como una flor de cinco pétalos*
> *y aparecieron cinco niñas que dijeron llegar del mar*
> *de la memoria. venían cubiertas por el pasar del tiem-*
> *po como si fueran gemas de colores o viajeras del sol.*
> *o mariposas emigrantes*
> *llegando a su destino. (110).*

El lugar donde están las niñas y las andariegas es una especie de estación cósmica, por la descripción de la vestimenta de las niñas, los equipos y objetos que manejan, pantallas, tableros de luces rojas y amarillas, rayos violeta, rampas movedizas, túnicas de amianto y de fibra vidriosa.

Las niñas, después de enseñarles el laboratorio cósmico, convidan a las andariegas con leche de cabra y les regalan rosas blancas. Durante el viaje se observó que las andariegas bebían con cierto deleite leche de cabra, inclusive en este tramo futurista las mujeres que se salvan de la catástrofe les convidan con esta bebida y les regalan rosas blancas. Con respecto a la leche, tanto Bachelard como Durand dicen que se trata del primer arquetipo alimenticio, pues "toda bebida feliz es una leche materna". Entonces, podemos deducir que el hecho de beber leche no es sólo exclusivamente una necesidad alimenticia, es además un ritual conmemorativo, de homenaje a la madre, a la Gran madre que llevan en su memoria como el origen de todo.

Las niñas son seres nuevos, una generación de mujeres que se salvó de la inminente destrucción de la humanidad, ellas guardaron en su memoria todos los nefastos acontecimientos ocasionados por el hombre. Por eso, cuando se encuentran con las andariegas les muestran sus tableros, en donde se ve la destrucción del planeta:

> *se hizo un espacio de quietud luego de aquel re-*
> *flejo infausto y las niñas volvieron a los tableros con*

> *las luces, que delataban el fin irremediable como si se*
> *tratara de un pronóstico del tiempo. en las pantallas*
> *observaron estaciones flotando en el espacio maneja-*
> *das por androides y las computadoras y robots...(111).*

En el texto encontramos nombradas dos figuras míticas tan importantes como las Amazonas:

> *Omphale a la espera de Atalanta... Omphale a la*
> *espera de Atalanta... (112).*

Como está escrito, parecería más bien que es una especie de clave que utilizan las niñas del laboratorio de la estación espacial para comunicarse entre ellas en códigos galácticos indicando, quizás, el final o el comienzo de alguna misión.

Según la mitología griega, Atalanta es de gran importancia, pues simboliza la mujer contestataria que se rebeló contra todos los esquemas patriarcales de la Grecia antigua y logró obtener el respeto de sus contemporáneos, así como de la posteridad. Atalanta, sabia en la cacería, fue la única mujer que participó en la travesía de los Argonautas.

Graves (2004) dice con respecto a Ónfale que muchos autores clásicos hicieron de la esclavitud de Heracles a Ónfale la alegoría de la facilidad con que un hombre fuerte se convierte en esclavo de una mujer lasciva y ambiciosa; y el hecho de que consideraran el ombligo como la sede de la pasión femenina, explicaba suficientemente el nombre de Ónfale. Pero la fábula se refiere, más bien, a una etapa anterior en la evolución del reinado sagrado del matriarcado al patriarcado, cuando el rey, como consorte de la reina, tenía el privilegio de representarla en las ceremonias y sacrificios, pero sólo si se ponía las ropas de ella.

Entonces, podemos deducir que la connotación mítica que tienen estas dos figuras, sean para estas niñas, mujeres de

su misma especie, con las cuales habitan en ese "mar de la memoria". El llamado en clave "Omphale a la espera de Atalanta" parece que en realidad fue el final de una misión, como dice la siguiente cita:

las niñas prepararon la lectura de la Historia en las memorias de las máquinas y alimentaron a los gatos. una de ellas fue a hablar con los caballos y otra le dijo adiós con cantos a las flores y otra grabó en sus ojos las montañas y otra con brazos extendidos asistió a la ronda de los pájaros.
la otra escribió un poema en una piedra. (112).

Esta cita nos revela enigmas con los cuales nos encontramos durante el trayecto que acompañamos a las andariegas. Es entonces pertinente hablar del "mar de la memoria", de los regalos y los actos simbólicos que ellas hacen al despedirse de la tierra o del espacio en donde viven, su relación con los caballos, con los objetos del mar, acerca de la nave que se construye a través del tiempo. Esto es como si tuvieran que llevar para siempre esas cuantas "cositas" para poder seguir transmitiendo sus conocimientos y sus experiencias con otras mujeres que se van liberando y alcanzando otras esencias, como el caso de las Amazonas o de las niñas que preparan las lecciones de Historia y luego se despiden:

la luz violeta de la estancia se expandió por sus cuerpos como si fuera cera virgen. o una lluvia de granizo
o un viento abrasador
como brotando de una caracola. fue así como contaron que las vieron. (112).

Las andariegas cuentan de sus viajes en el tiempo y que las mujeres se habían hecho naves a través del tiempo para estar lejos de lo demás, ya que ese exilio les sirvió para sobrevivir. Esas mujeres vieron cómo la tierra se acabó,

desde las pantallas observaron toda la catástrofe. El relato termina como si se tratara de un "cambio y fuera":

que sólo quedó el mar. y las gaviotas. (114).

4.7 El Nuevo Mundo

Mientras concluíamos las últimas experiencias de las andariegas en la Europa medieval, los sueños de la avara Reina Isabel ya se habían hecho realidad, pues sus "andrajosas hienas hambrientas" estaban saqueando y devastando los imperios del continente apenas encontrado. Las andariegas cuentan de sus experiencias vividas en el Nuevo Mundo desde la toma de Tenochtitlán hasta la caída del Imperio Incaico. Con las palabras encantadoras que caracterizan a la Voz poética, se abre un escenario instalado en el horizonte, el cual nos guarda un cofre de aventuras, desventuras, mutilaciones y muerte:

a la distancia ardían los once bergantines. después el mar se los tragó. se iban hundiendo uno tras otro como arboleda en fuego. como gigantes cansados de amores y combates con vientos y mareas y rocas y sirenas de cantos engañeros.
como magueyes talados a traición.
se entregaban al agua en medio de la noche y todo fue vorágine y adversidad y duelo en esa tierra de nopales
de caballeros-águilas y caballeros-tigres
del cacao, el maíz
y de regiones de aguas florecidas. (114-115).

Es increíble lo que hace una mente ensoñadora, con hermosas frases nos hace vivir el hundimiento de los once bergantines. Las palabras, esas románticas niñas llegadas desde muy lejos, empiezan a matrimoniarse con esas "palabras indiecitas". El lánguido castellano empieza

a nutrirse de maíz, de cacao, de nopales y magueyes, de tigres y de águilas, de plumas de quetzal, de turquesas, esmeraldas y oro. La siguiente cita da testimonio de esta riqueza:

> *tenía la tez cobriza y ojos de leoparda*
> *la vieron emerger de entre las llamas con el pelo*
> *habitado por mariposas amarillas y plumas de colibrí*
> *y perlas del tamaño de huevos de torcaza enredadas*
> *del cuello hasta los pies. encima de su espalda una*
> *capa de piel de salamandra. (115).*

Esta hermosa descripción pertenece a una deidad mítica, vestida suntuosamente, que posiblemente simbolice a la madre tierra de los aztecas. Respecto a la suntuosidad de la vestimenta, sostiene Durand (2004: 231) dice que la imagen de la suntuosa vestimenta de la diosa madre es muy antigua. Y que todo el ornamento que lleva, color, accesorios, en este caso plumas, perlas, mariposas, simbolizan la inagotable materialidad de la naturaleza.

Y muy a pesar de la descripción de la tragedia que ya viven los pueblos americanos, la travesía está inundada de bellas frases como mariposa de obsidiana, plumas de quetzal, oro, esmeraldas, turquesas, concha roja, caracol, pirámides de piedra. La ira de Quetzalcóatl, ciudades pavimentadas con cadáveres, de mujeres enjaezadas con insignias de rango hechas de plumas, caracolas y flautas de jade, Cihuacóatl, año uno de serpiente, Tenochtitlán, varas de oro, corona de oro, sandalias de oro, manto recamado de perlas y esmeraldas y chispas de diamante, cascos de plumas, orejeras doradas, litera cubierta con planchas de oro, parasol de plumas verdes salpicadas de alhajas, Copo de algodón Tecuichpo, casco de plumas rojas, collar de caracolas.

Son palabras y frases que por sí solas son sensuales, ricas, coloridas, brillantes, pacíficas, frescas, pues tienen

el olor de fruta recién cosechada. Mientras las palabras que designan a los impertinentes son de por sí agresivas, amenazantes, acorazadas, pues a qué pueden remitirnos ¿a unos centauros de cotas de acero?, unas espadas toledanas que vomitan fuego por los brazos, ¿qué nos pueden hacer ensoñar estas palabras? Guerra, destrucción, campos de batalla, castillos macizos y fríos, corazas para protegerse de algo. Y ¿qué decir de estas otras?: horda de carniceros blancos, ignorancia, torpeza de badulaques, palabreros, desalmados, cernícalos, zafios, verdugos, andrajosos, angurriosos.

La caída del Anáhuac está relatada con la alegoría más profunda que uno pueda imaginar, pues, gran parte del desastre ya ha ocurrido, las tres carabelas ya han atracado en playas americanas, los invasores, cuales ratas hambrientas, corretean por todo el escenario americano, ya saben de la ingenuidad de sus habitantes, sus ojos ya se han desorbitado al ver las riquezas. La Voz poética, como si se tratase de una escena al estilo de la tragedia griega, cuenta de la caída del Anáhuac y la resistencia de Tecuichpo (Copo de algodón), la princesa azteca hija de Moctezuma se enfrenta al conquistador:

> *un silencio mortal en el valle de Anáhuac cortado*
> *sólo por relámpagos. (119).*

Esta sola frase nos transporta al escenario de la tragedia griega sofocleana, recordando que a este dramaturgo ya no le interesaba mostrar el poder divino, sino que centra su atención en el individuo que debe actuar siempre y llegar hasta las últimas consecuencias., en donde lo importante es la acción de los personajes y donde el héroe es un héroe real, mezcla del bien y del mal, es el que domina la escena con su nobleza, con su falta de medida, con su violencia. Sófocles fue ante todo un creador de caracteres, con este estilo sofocleano la Voz poética relata los hecho del valle

del Anáhuac, con un escenario iluminado por relámpagos, con ese silencio que se hace eterno, esperando de una vez que pase "esa nube negra" que atormenta al espectador y, por fin, se desató la tormenta:

> *...ella tiró al suelo el casco de plumas, se embadurnó la cara y brazos con la greda, se desgarró la túnica de hilo, ¡aquí tienes a Copo de algodón... verdugo de mi pueblo!, le anunció a voz en cuello y lo escupió. (119).*

Tecuichpo es un personaje sofocleano, porque reúne todas las características de este dramaturgo, arriba ya mencionadas, pues ella se enfrenta al enemigo, lo humilla, consciente de lo que ocurrirá después. Es cierto que esta heroica acción no ha impedido la destrucción del Anáhuac, pero ha aclarado al invasor que la dignidad de un pueblo es indestructible, y por esta razón nunca hubo sometimiento pacífico.

4.7.1 Viaje hacia el sur

Si en la travesía por el mundo antiguo se nombraban las especias, las encinas, los eucaliptos, los mirtos, los pinos, las manzanas, los naranjas, las peras; los parajes del mundo americano están henchidos de ceibas, yarumos, carboneros, guayacanes, nogales, cedros, serpentinos, papayas, piñas, zapotes, árboles de pan, tamarindos, orquídeas. En los tramos del mundo antiguo resalta la enunciación constante de armamento, de soldados, de muertos, de pestes y miseria, en esta travesía se habla de joyas, vasijas, utensilios, adornos de oro y de plata, esmeraldas, perlas. El Nuevo Mundo está forrado de inimaginable oro y plata, suficiente para enloquecer a los andrajosos que llegaban del otro lado del mar y para saciar la avaricia de reyes. El continente se asemeja a un cornucopio de donde sale toda la riqueza animal, mineral y vegetal. Los accidentes geográficos se

describen con hermosas metáforas musicales como en la siguiente cita:

> *la tierra iba quebrándose como un sonido de flauta de seis trozos de caña. o un quejido de amor. como los sueños de los niños... (120).*

4.7.2 En tierras muiscas

Esa Voz poética, con detalle, cuenta que las andariegas cruzaron sierras y picos nevados, cuenta del vuelo del cóndor, de mujeres pariendo acuclilladas, de abundante oro y de emboscadas, de perlas, de diamantes, de esmeraldas. En la siguiente cita observamos que sólo tenemos la palabra Zipa para designar al gran cacique, de quien las andariegas no nos dice nada más, solamente que lo vieron cubierto, empaquetado en láminas de oro:

> *presenciaron como el Zipa recubierto con pectorales y collares y ornado con ajorcas en los brazos y tobillos y narigueras y orejeras y en la cabeza una corona con el sol y la luna y en la mano derecha un cetro con gemas engastadas... (120).*

La cita que acabamos de ver nos obliga a devolvernos a la cita de la página 101, en donde se nos cuenta del aspecto físico y temperamental de la reina Isabel quien lleva míseros accesorios en el cuello y las munecas, descripción que contrapuntea con los accesorios del Zipa y por ende la obvia misión y hazana de las tres carabelas. Y el otro contrapunteo con los villorrios en la Edad Media en donde se escuchaban lúgubres Ángelus tañidos por campanas de bronce envejecidas, en contraposición con el Nuevo Mundo en donde se podía escuchar que la: *brisa traía el tintinear de discos de oro colgados en las puertas (120-121).*

4.7.3 En tierras incas

Escuchar a la Voz poética contando del viaje de las andariegas por el mundo inca es como estar frente a una manta tejida en donde la vida del Tahuantinsuyo, sus quehaceres agrarios, sus desgracias ocasionadas por las sequías, sus contiendas, sus fiestas, sus ritos, sus estaciones, sus dioses, están representados en diseños antropomórficos, fitomorfos y zoomorfos, finamente elaborados con lanas de colores de la tierra, fieles testimonios textiles elaborados por pueblos indígenas. En la siguiente cita se puede observar el colorido del relato:

> *las vieron abrazadas. a pasos lentos y como hojitas mecidas por la brisa iban bailando en círculo, y con una mano tapándose la boca. el arcoiris caía de lleno encima de sus cabezas. cabellos renegridos, rodeados por guirnaldas hechas con trenzas de hilos de colores. (121).*

Detrás de cada palabra parecería que se escucharan las notas de flautas, tarkas, quenas y zampoñas andinas, palabras de sonrosados cachetes envueltas en mantitas de colores, tímidas y bailarinas al mismo tiempo. La Voz poética cuenta de parajes brumosos donde crece el frailejón y habitan pumas y tigrillos, del grito de pájaros blancos. A mitad del viaje una de las andariegas dice una frase cargada de un significado muy profundo y por esta razón digna de detenernos para pensarla:

> *hay que cruzar las aguas y acompañar la Historia en su delirio oscuro. (122).*

Por un lado, la palabra historia está escrita con mayúscula y se refiere a la historia caminada, la historia vivida por las andariegas, la historia contada desde los hechos, desde las experiencias de las andariegas en su caminar por esas tierras asoladas y saqueadas por los invasores. Por el otro, lado el cruzar las aguas, se está refiriendo también al hecho

físico de cruzar el lago Titicaca, porque unos renglones más abajo se indica que: *atravesaron el lago en las piraguas.* Paso que también indica que están en otro tramo histórico y espacial.

En el caminar por el mundo inca, nuevamente son mujeres las que cuentan a las andariegas de sus costumbres, su origen, su mundo. Tramo en donde se nombran dioses míticos como: *Manco Capac* y *Ocllo Huaco*, hijos de *Inti*, de *Pachacamac*, el gran creador del mundo, de *Illapa*, dios del rayo, de dioses que protegen a las mujeres parturientas como *Cuychu*, el *arcoiris*, de quien dicen: "*cuando aparece cuychu nos cubrimos la boca para que no se gaste*" (123). Con seguridad este ritual debe tener connotaciones simbólicas mucho más profundas en el mundo andino; pero sólo a nivel de lenguaje, sin bajar a profundidades simbólicas, ya nos está haciendo una gran revelación del "ser andino" y sus relaciones intimas con el cosmos; para qué buscarle más metáforas, más nombres al *arcoiris*, si los colores ya hablan por él.

A través de la mención de dioses y deidades incas, nos están presentando un universo diferente al de las antiguas culturas de Europa; es posible que en el fondo todas las deidades representen lo mismo pero de lo que se trata en este caso es de mostrar cómo estos pueblos vivían en armonía con sus dioses, y que estos dioses indígenas no eran tan castigadores ni polígamos como las deidades griegas, aunque en su camino también se encontraron con algunos dioses sedientos de sangre de vírgenes.

Cuenta la Voz poética que las andariegas le contaron casi absortas de tanto ver oro, en los templos dedicados a sus dioses que eran el sol, la luna, las estrellas, el arco iris, que cruzaron por templos en donde era prohibida la entrada a mujeres, en donde los sacerdotes discutían temas de estado. La descripción de este episodio está cargada de oro y plata,

de fuentes de piedra blanca en donde están esculpidas figuras de animales y plantas, todas en oro y a través de esta descripción nos enteramos de la cantidad de animales existentes en el Nuevo Mundo como mariposas, caracoles, búhos, salamandras, carpinchos, cóndores, halcones, tigrillos, jaguares, osos, zorras, anacondas, palomitas, torcazas, gallinas. Todo bruñido en oro y:

...

hasta ratones de oro musitó la pequeña con los ojos cerrados, como permaneciendo todavía en aquel templo al sol. (125).

4.7.4 Continúa el viaje por tierras incas

Las andariegas cruzan puentes de algarrobo en regiones de ciénagas, calzadas de piedras entretejidas en césped y raíces, la Parihuana Cocha, atraviesan Coropuna con su sierra nevada, el valle de Arequepa (Arequipa) sembrado de fríjol, maíz y cacao, un puente de mimbre sobre el río Apurímac, la ciudad del Cozco (Cuzco) con sus ocho torres al poniente y ocho al oriente que marcaban los solsticios.

La autora llega a la médula de lo que le gusta, la tierra, su universo poético es totalmente telúrico, la naturaleza la tiene embrujada porque la ama hasta el delirio –como ya dijimos en algún momento- cuando se trata de describir lo que le gusta, no ahorra palabras, vacía su delicado "cosario" de donde empieza a sacar perlas, pepitas de cristal, botones, lentejuelas, semillas, piedritas, que las ensarta en hilos de oro o de plata formando así, hermosos collares de versos, collares poéticos, debido a esto lo más insignificante y desapercibido, en su pluma se convierte en joyas musicales. Veamos en la siguiente cita la poetización de la naturaleza y la arquitectura de las tierras incas:

el puente de mimbre sobre el río Apurímac como un febril y hermoso desafío a lo casi imposible. o alarde caprichoso, dijeron anhelosas, como quien ve una estalactita. (126).

O cuando describe la laguna frecuentada por aves indígenas, utiliza el nombre en quechua, *Parihuanacocha*, palabra compuesta por dos vocablos, que alude el primero a las zancudas y el segundo al lago:

la Parihuana Cocha con sus aguas oscuras y aves de patas largas y plumaje color de atardecer. (125-126).

Y al describir la ciudad del Cozco, con las ocho torres al poniente y ocho al occidente para marcar los solsticios, la autora nos está mostrando cuán adelantados eran estos pueblos que tenían hasta observatorios astronómicos, es decir, altos conocimientos científicos.

Con el recurso de la técnica cinematográfica como si tuviera una cámara en las manos nos va mostrando la plaza con sus columnas adornadas con flores de canela y yerbas de olor, en donde se espera algún acontecimiento especial. El relato trata sobre los acontecimientos poco antes de la muerte de Atahuallpa, pasaje que tiene cierto aire de tragedia griega, porque está contado desde la figura de la emperatriz Inca (la Coya), quien lleva el peso de la desgracia que se avecina, es decir, la *Até*, que para los griegos se trata de ese algo que no surge del hombre, esa especie de niebla caída del cielo por medio de la cual los poderosos de lo alto ciegan al hombre. Para ver con más claridad los matices trágicos que tiene este episodio, veamos las siguientes citas escogidas y nominadas como instancias:

En primera instancia, vemos a una pacífica y benévola emperatriz (Coya) frente a su gente:

La Coya apareció seguida de Curacas y acompañada por las Pallas. ataviada de ajorcas en los brazos de pepas rojas y azul claro y trenzas de hilos de colores rodeando la cabeza, la túnica tejida con la lana de alpaca, sin joyas ni oropeles, acariciaba a las mujeres que le salían al paso. las escuchaba atenta, con ojos de aflicción. (126).

En segunda instancia, una mujer que presiente lo que se avecina con la presencia de extraños hombres, su aflicción:

...la oyeron que gemía, como una niña sola frente a un mar tormentoso.
ayunó y meditó durante treinta días. cambió su túnica de recamado en oro y pedrerías por una burda manta de pastor. sólo agua de lluvia y pedazos de torta de maíz le permitió a su cuerpo, recluido en el templo.
su joven cuerpo de venado
consultó el parecer de los Amautas.
le imploró a Mamacocha le diera su energía. masticó koka-akilli en su camino a Caxamalca reclamando el vigor y el poderío que ella infundiera a los que construyeron la ciudad de piedra de los dioses en la montaña inexpugnable.
pidió los vasos de oro fino y en prueba de concordia le ofreció chicha al invasor (127).

Cambiar su lujoso atuendo por una burda manta de pastor, comer un frugal alimento, recluirse en un templo, consultar el parecer de los sabios (*Amautas*) implorar a la Madre Mar (*Mamacocha*), todo este rito nos recuerda, de alguna manera, a los antiguos griegos, quienes antes de emprender alguna empresa difícil, consultaban a las pitonisas, a los oráculos y a sus sabios para tener buen resultado en sus cometidos.

En tercera instancia, se cuenta de la muerte cruel de Atahuallpa, el emperador Inca, y de las desgracias que

han caído sobre el imperio, de la desmedida codicia de los invasores por poseer la riqueza del Inca. Así relata la Voz poética aquellos hechos:

el trujillano salió de su escondrijo. se lanzó como un buitre a la real litera y de un zarpazo derribó al Inca al suelo. (128).
lo aprisionaron en el templo y exigieron llenar la estancia de oro. (128).

Y en cuarta instancia, el Inca ya ha sido ejecutado, el mal ya se ha consolidado y el dolor ha caído sobre la Coya y el pueblo:

...con la mirada puesta en Putukusi y el corazón ansioso por volar como un ángel guerrero.
así contaron que la vieron. indómita y pequeña, como una flor silvestre. saliendo apenas a la vida. que sintieron con ella ese silencio fosco de pacari cuando el Inca fue izado con su guasca gruesa y colgado de un árbol, en medio de la plaza.
sólo se oyó la voz del pregonero.
los gritos de los osos contra el Machupiqchu. (129).

El tono de la descripción del dolor de la emperatriz nos recuerda al de Antígona cuando es condenada a muerte por Creonte y antes de morir expresa su dolor en el drama que lleva su nombre: "Oh tumba, oh tálamo, oh cárcel perpetua de mi mansión subterránea, a ti voy ya en busca de los míos...".

En la travesía por el mundo Inca, las andariegas, además de haber encontrado gente, también se encontraron con otros idiomas como el aimara y especialmente el quechua que nominaban el mundo con otras expresiones y otros vocablos, algunas de estas quedaron grabadas en sus memorias, como por ejemplo la palabra *Pacari*, que

significa aurora, vocablo que entre las palabras castellanas, brilla cual si fuera una esmeralda engarzada en plata:

que
sintieron con ella ese silencio fosco de pacari... (129).

O estas otras que trajeron en las bolsas invisibles de su memoria:

Illapa, el rayo; cuychu, el arcoiris; sayri, el tabaco; matecllu, hoja milagrosa; chillca, leche de árbol; parihuana Cocha, laguna de flamencos; Pallas, mujeres de sangre real; Coya, emperatriz; Amautas, sabios o filósofos; Mamacocha, madre mar; Tahuantinsuyo, las cuatro naciones Incas.

Jesús Lara (1976: 322)[14] dice con respecto al idioma quechua:

> Todo idioma refleja el medio en que fue creado. Así, el queshwa es una sabia interpretación de la naturaleza andina. Discurre por metáforas y por imágenes. Hay en sus frases una música esencial y un exultante colorido. Posee la plasticidad, la reciedumbre de las montañas, la fluidez de los ríos, la sonoridad del viento, la amplitud y luminosidad de la atmósfera.

El idioma quechua, al igual que el hombre andino, sufrió muchos flagelos a la llegada de los conquistadores, especialmente de parte de la iglesia y el clero, pues en ese afán por consumar su cometido de penetrar en la esencia misma del habitante andino a través de la evangelización, atrofiaron su desarrollo, por cuanto ya no podía expresar su pensamiento en su propia lengua y, mucho menos, sus sentimientos.

[14] Jesús Lara, quechuista, periodista e historiador boliviano, al referirse al idioma quechua en su libro La cultura de los *Inkas* (1976).

4.7.5 Encuentro con las Amazonas americanas

Después de los hechos de Cajamarca, las andariegas continúan su viaje, posiblemente por el Amazonas. La descripción del paisaje se vuelve exuberante, el viaje se hace placentero, como si súbitamente hubieran ingresado a un espacio paradisíaco, de fantasía, de total armonía, un punto situado en otra dimensión:

> *era tan dulce la armonía que los pájaros dejaron de trinar y los monos colorados que andaban esculcando los árboles frutales permanecieron lelos. parecían embrujados. hasta las cacatúas suspendieron su cháchara*
> *y hasta un oso hormiguero se desentendió de las hormigas. (130).*

En este ambiente fantástico, las andariegas ven a tres mujeres a las que describen su belleza corporal: ...*cuerpo hermoso y fuerte, cabello lacio, endrino, cayéndole en la espalda hasta la grupa. una muchacha en flor y una niña con ojos almendrados.* (130). Estas tres mujeres tocan instrumentos de viento, la primera una flauta de jade, la segunda una flauta de caña y la tercera una caracola, hasta la puesta del sol, una de ellas, la mujer mayor al ver a las andariegas por sus parajes, las invita a su bohío.

En esta travesía vemos una vez más y con mucha claridad, la recurrencia a la leyenda de las Amazonas, quizás por ser el primer y más persistente mito de mujeres en libertad viviendo en comunidades, que eran poderosas porque manejaban armas y eran guerreras porque querían conquistar territorios para instalarse. En cuanto a la descendencia, como normalmente vivían cerca del mar o en islas, regularmente eran visitadas por hombres aventureros o marineros. Ellas se quedaban con las hijas y repudiaban o mataban a los de sexo masculino. El éxito del interés por

las Amazonas en la creación literaria se debe precisamente a que ellas encarnan una sociedad donde los papeles sociales están invertidos. Mujeres luchadoras, poseedoras de caballos y armas y sin familia tradicional organizada, fascinaron y quedaron inmortalizadas en leyendas y cuentos. La leyenda de las Amazonas o mujeres guerreras se remonta a la batalla de Termodonte, cuando los griegos salieron victoriosos de esta lucha contra mujeres, luego fueron llevadas en los navíos, en donde se sublevaron y diezmaron a los hombres, y como ellas desconocían las artes del mar, quedaron a la deriva, hasta llegar al mar de Azov, donde habitaban los Citas, con quienes también sostuvieron una lucha.

En *Las Andariegas*, la Voz poética nos revela con mucho más detalle, la vida de estas mujeres, por ejemplo que habitan en las inmediaciones del río (que lleva el nombre de ellas), que viven en bohíos cubiertos de corteza de árbol y con hojas de palma, que tocan instrumentos de viento como flautas, caracoles y tarkas, que llevan sólo un taparrabo de piel de lince, y cascos de plumas de tucán, aves del paraíso o águilas; que calzan sandalias de piel de serpiente y sus armas son un carcaj y un arco; que sus actividades principales son la cacería, la pesca, la recolección de frutos y semillas y que sus diversiones siempre las hacen en comunidad.

Gracias a la enumeración de los diferentes productos que recolectan y de los animales que cazan y pescan, nos enteramos de sus gustos alimenticios y al mismo tiempo de la riqueza americana:

> *cazaron una guagua y tres curíes. recogieron los huevos de tortuga y el polen de nenúfares. otras los hongos. otras pescaron a flechazos. otras buscaron las raíces y calabazas y mandioca. los panales. otras la sangre de armadillo. (131).*

La Voz poética testimonia también, de cómo las Amazonas recibían a otras mujeres que llegaban por el río, posiblemente para formar parte de su grupo, en una especie de ritual acuático en donde ellas se amaban:

> *como cervatas briosas iban saliendo, una por una, y una por una las mujeres las iban acogiendo, arrullando en sus brazos, recorriendo sus cuerpos con la lengua como si de él bebieran miel o fueran sumergiéndolas de nuevo en la matriz, fruto doliente y aromado, camino abierto en queja dulce, que iban ahondando, recibiendo, deshechas en el eco del tremor, pues eran recipientes antiguas de esa sangre. (131).*

Se dice que la leyenda sobre las Amazonas en América fue recogida por algunos cronistas, como Fray Gaspar de Carvajal, quien acompañó a Francisco de Orellana en una expedición en 1542, cuando hicieron un alto junto al Río Napo (Ecuador) en las inmediaciones de los indios Irimaraezes, que habrían preguntado a los españoles si iban a visitar el territorio de las Amurianos, a quienes ellos llamaban "grandes señoras", pues, si lo hiciesen, tomasen precauciones, porque ellas eran muy numerosos y que los matarían[15].

La leyenda clásica sobre las Amazonas y las historias recogidas y vividas por los cronistas en América acerca de sociedades de mujeres parecidas a ellas, se entrelazan en *Las Andariegas* para entregarnos la evidencia de unas Amazonas americanas. En este pasaje también nos cuenta la Voz poética, del ritual que practicaban las Amazonas de cercenarse el seno derecho en la pubertad para poder apoyar con facilidad el arco:

> *les dieron a beber la leche de puma, como cuando criaturas, y después les pintaron con achiote la línea de las cejas y los ojos. arriba de los pechos trazaron*

[15] http://www.monografias.com/trabajos16/las-amazonas/las-amazonas.shtml

las tres líneas con añil.
les pusieron los cascos de plumas azules rojas y amarillas del ave de la eternidad
un collar de cuentas de turquesa y otro de cuentas de ónix.
les cortaron el pecho con pedernal muy afilado y el cauterio lo hicieron con tizón de quebracho. (131-133).

El relato de este ritual en *Las Andariegas* es muy enriquecedor ya que nos enteramos que las amazonas americanas utilizan plantas, también americanas, para iniciar a las jóvenes como el achiote, el quebracho, el añil. Esta travesía se cierra con los nombres de heroínas americanas formando un círculo.

4.7.6 Travesía por el futuro nuestro que ya está en ruinas para las andariegas

La introducción de la Voz poética a este episodio aparece ya con cierto matiz apocalíptico como veremos en la siguiente cita:

en la otra orilla la ciudad aparecía en sombras. (135).

La otra orilla es la muerte, ya la alevosía del hombre ha consumado sus objetivos, una guerra atómica ha dejado en ruinas una civilización. Las palabras, esas niñas incansables, se levantan de los escombros tiznadas ellas por la ceniza de la hecatombe para contar:

en el puerto los barcos esperaban
no había un alma en las calles, desmanteladas y húmedas como después de los ciclones. los árboles del parque parecían azotados. o comidos por plaga. como carbonizados
o afligidos (135).

Como recuperándose de lo que vio o le contaron, la Voz poética describe del estado de la ciudad en donde todo quedó en ruinas, de las vitrinas de las tiendas con los maniquís cubiertos por hilangos, de la aparición de animales extraños de dientes afilados y colas largas y puntiagudas, de los trenes subterráneos cubiertos por graffiti y por hongos, de la enorme estatua y la placa carcomida donde lograron descifrar las palabras *miss Liberty*. Una de las andariegas recordó que sus antepasados hablaron de ese país del cual no recordaba el nombre, pero que era un imperio poderoso, que había ocasionado la guerra nuclear por poseer plutonio y oro negro, para seguir dominando el mundo.

Que las andariegas encontraron a otras mujeres que lograron sobrevivir a la catástrofe nuclear, pero después de ésta el hombre se hizo poderoso y se envalentonó nuevamente queriendo ser un Dios y volvió a ocurrir otra catástrofe aún más fuerte a la cual también sobrevivieron mujeres. Este episodio tiene correspondencia con el episodio que llamamos "las puertas del tiempo", en donde las niñas que manejan el gran observatorio espacial ya mostraron lo que estaba ocurriendo en la tierra, es decir, lo que están relatando las andariegas a la Voz poética:

llovió fuego y cenizas durante siete días, explicaron.
después vino la lluvia. (137).

El relato del viaje de las andariegas termina con el "ascendieron prendidas la una de la otra...". Las andariegas se van y la Voz poética, esa andariega relatora da la impresión que se queda en la tierra viendo la partida de las otras andariegas:

la Tierra sabia antigua lujuriosa voraz, las vio alejarse. (138).

Al final del texto podemos entender el epígrafe de la mitología Kogui, el cual alude al principio de la creación:

Primero estaba el mar.
Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni gente,
ni animal, ni plantas.
El mar estaba en todas partes.
El mar era la madre. La madre no era gente, ni nada,
ni cosa alguna.
Ella era espíritu de lo que iba a venir y ella era
pensamiento y memoria.

Podemos deducir que la especie de las andariegas está hecha de esa materia primigenia que en el texto se nombra como el "mar de la memoria". Es posible que a esta especie también correspondan las Amazonas, las cinco niñitas que manejan la estación espacial futurista, las mujeres que sobrevivieron a la guerra nuclear, por último la Voz poética y, quién sabe, después de leer *Las Andariegas*, quizás nosotros mismos.

Capítulo V

5.1 El poema en prosa de Las Andariegas

Después de haber recorrido con las andariegas millas y millas por la cintura de la tierra, viviendo paso a paso sus experiencias, ya embriagados por exuberantes paisajes, ya aterrados por cruentas guerras, ya saboreando frutos de otras latitudes, ya asistiendo a heridos, acicalando cadáveres o resucitando moribundos, ya atracando en islas florecidas de ninfas; o caminando por campos sembrados de cadáveres, ya escuchando la soberbia de reyes poderosos o viendo el desgarramiento de pueblos y culturas, ya del aullido de lobos en noches hibernales, ya del morir de amor, ya del caminar y caminar... Después del ascenso de ellas nosotros quedamos aquí, con nuestros libros, con nuestras libretas de viaje, con nuestros cuadernos de notas; vaciando las bolsas con las muestras de la caminata para dar cuenta del viaje, acorde a nuestra vivencia y acorde a nuestros intereses.

Leer *Las Andariegas* es de hecho estar ante un gran poema en prosa sobre la historia de la humanidad y desde la perspectiva femenina y, en esto estamos de acuerdo con

Betty Osorio de Negret, quien bautiza el libro como un poema en prosa o con María Mercedes Jaramillo cuando afirma que se trata de un poema épico y, por supuesto, con Zahyra Camargo y Graciela Uribe, cuando reconocen el texto como una conjunción de arte narrativo y pictográfico y, ni qué decir sobre las apreciaciones de Cecilia Caicedo, quien encuentra en *Las Andariegas* una profunda vivencia musical. Todas coincidimos en que se trata de un poema novelado. Frente a este gran poema sufrimos una metamorfosis, nos convertimos en viajantes antes que en investigadores, porque no hay investigación sin viaje, el viaje posibilita el encuentro con lo desconocido y lo desconocido provoca curiosidad, indagación.

Las Andariegas es un poema de guerras, de amores, de ciudades, de paisajes, de piedras, de arena, de soles, de lunas, de estrellas, de hogueras, de criaturas míticas, de flores, de árboles, de animales, de príncipes y princesas, de frailes y dioses, de columnas, de duendes, demonios, frutos, especias, de colores, de vendavales, de volcanes, de leche, de doncellas, de bandidos, de efebos, en fin, es un camino hacia el laberinto humano llamado historia, con minúscula, en donde la autora la reescribe con "H" mayúscula; en otras palabras, es la historia de la humanidad en donde lo convencionalmente "importante" queda como trasfondo, lo deslucido se hace fulgurante. No importa el faraón, importan los enormes bloques para construir las pirámides y los esclavos que las transportan, importan Anubis, Isis, Nefertiti, las olvidadas del mundo de los muertos; no importan Noé y las decisiones de Dios, importa el náufrago del arca:

> *viajero de las aguas, ¿en qué podemos ayudarte...?*
> *petrificado, parecía. habitado tan sólo por una luz pequeñita en la mirada, que revivió a las voces. (29).*

Enormes listados de armamento, vestuario y objetos para matarse sirven para mostrarnos el horror de las guerras. No hay descripción de héroes, ni batallas, tampoco nombra ganadores o perdedores; campos de hombres muertos, moribundos desangrándose a cuajarones, amputados, destazados, mujeres apilando cadáveres, hablan de la guerra.

La referencia a mujeres heroínas como Juana de Arco no se hace desde el campo de batalla, en ningún momento se ve a la heroína blandiendo su espada contra el enemigo; la autora nos la va pintando desde su niñez, cuando acompaña a su abuelita a los funerales de las que murieron en el parto. Este episodio es maravilloso, porque da la impresión de que toda la escena está en blanco y negro, y especialmente hubiera pintado a la niña con un color que resalta, quedando lo demás como trasfondo. La figurita de esta niña, aún no identificada por nosotros durante la lectura del episodio, resalta cuando súbitamente responde a su abuelita quien le iba repitiendo el principio de un cuento de princesas de que "había una vez..." "yo voy a ser cruzada, no me gustan los príncipes, abuela". Unas páginas después, esta niñita, ya adolescente, yace herida sobre un pajar, confundida en principio con un juglarcito, y a medida que la Voz poética va contando la historia y la intervención de las andariegas para salvarla, vemos levantarse a la heroína llena de vida:

> *soltó una carcajada mientras buscaba su armadura que parecía de luz de luna y se vistió de blanco*
> *con los arreos de paladina*
> *!a las armas...!, gritó. (94).*

O en el pasaje de tres mujeres tratando de sacar una carreta del pantano, y el reclamo que hace una de ellas a Dios por hacerlas perder el tiempo precioso en tonterías; esta mujer corpulenta, de manos cálidas y fuertes, la que amonestó a Dios, es nada menos que Santa Teresa de Jesús

o la avilesina. La autora es precisa cuando nos habla de sus heroínas preferidas, a las que les tiene más simpatía, no las presenta desde su estática santidad, pues antes de ser santas son mujeres comprometidas, humanas, campesinas, huérfanas, madres o diosas que pueden poseer hasta sentido del humor, como Isis en el Antiguo Egipto, o a una Electra tan humana y normal quien sufre las consecuencias por haber cometido matricidio y quien hasta puede tener sabañones en los pies. O a una anciana de carne magra, pálida y oscura con cabello muy corto y ojos zarcos como ascuas es la Reina Isabel de España, de cuya boca salen procacidades:

> *¡truhanes....! ¡perdularios....!, ¡bergantes de la mar y de la tierra firme con anhelos de oro y corazón de hiena hambrienta! (101).*

En algunas ocasiones, cuando se refiere a las debilidades, errores e ingenuidades cometidas por héroes, muchachos, dioses, reyes o sacerdotes, lo hace con un humor tierno, casi maternal, como quien cuenta las travesuras de su hijo malcriado. Veamos la siguiente cita, referida al pasaje de Aquiles y Patroclo ante el estupor de ver el cadáver de Antígona:

> *como relámpagos, salieron. como picados por el tábano. como si fueran a alcanzar el sol que se estaba ocultando... (36).*

O este otro ejemplo, cuando los efebos reciben las lecciones de iniciación sexual:

> *se deshicieron frescas, florecidas, cumpliendo el rito de las iniciadoras y entraron en la luz con ritmo denso y dulce mientras los tallos tiernos penetraban jugosos en busca de sus grutas y ellas los conducían como a las aves que empiezan a volar... (41).*

5.2 Características de los personajes

Nos atrevemos a afirmar que son cinco andariegas a las cuales se las nombra de la siguiente manera: a una de ellas, a la que duda de seguir viajando, a la que tiene temores, a la que le duele lo que ve, se la nombra como a la "más joven"; a la otra como a la "más pequeña"; a la otra como a la de los "cabellos del color de la flor del carbonero"; a la que tiene los "cabellos del color de luna de septiembre"; y la última es nombrada como la "viajera más antigua". Podría pensarse que estas cinco mujeres simbolizan los cinco continentes del globo terráqueo.

En cuanto a su vestuario, cuando descienden de su nave tienen armaduras, espadas de cristal, en sus hermosas piernas llevan grebas; al llegar a la ciudad de los muertos, es decir, cuando se inicia el viaje terrenal, se despojan de sus armaduras y visten a partir de ese momento túnicas tejidas por ellas mismas. En algunas ocasiones se han vestido con túnicas de ritual, como el día de la iniciación de los efebos o en la Isla de Lesbos; o capuchones regalados por las mujeres que fueron curadas del "mal de la rosa" o las mantas de algodón, regaladas por las mujeres chibchas; en sus momentos de descanso se han fabricado accesorios como collares, pulseras de caracoles y de flores.

Durante todo el viaje se han alimentado de frutos, semillas, dátiles, higos, queso, mariscos, han tomado agua de pozos, leche de cabra, licor de frutos hecho por ellas mismas o algunas bebidas ceremoniales; otras veces, mujeres que han encontrado en su camino las han convidado a comer carne de monte.

Por supuesto, como buenas caminantes no tienen vivienda fija; si permanecen en algún lugar, duermen en grutas, establos, a campo abierto, en el bosque, en algunos recintos donde son invitadas, como en la casa de las mujeres de Lesbos o en la comunidad de las hermanas avilesinas.

En sus momentos de descanso en las montañas, a la orilla del mar o en los bosques, tejen coronas, pulseras, collares, se echan resinas en el cuerpo, bailan, cantan, se cuentan historias, animan a la más joven a seguir viajando, la cuidan como a una niña pequeña, le hacen regalos, le cantan canciones de cuna. Cuando están hospedadas en alguna casa, ayudan en los quehaceres, como tejer, cosechar frutos, recoger especias y hierbas medicinales. Poseen una sabiduría medicinal y tienen el don sobrehumano de curar con su aliento, como cuando salvan a los moribundos. Así se narra, por ejemplo, la curación de Noé:

> *le dieron el licor hecho con las manzanas, lo frotaron con agua de botón de naranjo y jazminero, le pusieron la miel entre los labios, por los que una por una iban pasándole el aliento. (29).*

O cuando reviven a Juana de Arco:

> *una por una se fueron acercando como si se estuvieran desprendiendo de la vida o naciendo otra vez. o penetrando en tierras olvidadas.*
> *como si la parieran*
> *porque era una mujer y no un juglar. (94).*

Casi todas las conversaciones son con mujeres, los hombres con quienes sostienen algunos diálogos son humildes pastores, campesinos, algún soldado, un músico o esclavos. Nunca lo hacen con poderosos y si alguna vez llegan a hacerlo es para ayudarlos, como el caso de Noé. No son indiferentes ante la belleza masculina, la admiran de tal forma que hacen los siguientes comentarios cuando encuentran en su camino a un Aquiles o a un Patroclo:

> *como galvanizado, contaron ellas que permaneció, recordando su porte de príncipe espartano y sus manos hermosas que temblaban. (36).*

> *llamó a su compañero de armadura broncínea que parecía también un dios de tez morena y ojos almendrados y cabellera oscura ensortijada y la sonrisa fresca como el coco de agua... (36).*

O esta otra:

> *el capitán de voz tronante y cabellera de oro hasta los hombros y cruzador de mares levantinos y de mares del sur y mares tropicales iba aferrado del timón con su torso desnudo... (56).*

Se estremecen ante la grandeza del amor de Julieta y el de María, ambas amantes hasta el delirio, y ante el extremo amor de Juana la Loca hacen el siguiente comentario:

> *que en su peregrinar, jamás de los jamases supieron de algún hombre que amara en igual modo ni que hubiera cumplido igual destino. (106).*

Así como se estremecen ante el amor, se consternan ante la muerte y, son capaces de dar ternura a un cadáver y embellecerlo para darle sepultura, como lo hacen con el de Antígona:

> *con aceite de higuera fueron quitándole la sangre y lavaron el cuerpo que parecía de alabastro de tan albo y tan liso. machacaron los pétalos de mirto y las hojas de eneldo y la aromaron, frotándola muy dulce. (34).*

En cuanto a su vida íntima, durante todo el viaje hacen el amor tres veces: una con los efebos, más bien para enseñarles las artes de amar, como si el propósito fuera enseñar a tratar el cuerpo del otro, aprender las lecciones de sexo en la adolescencia para no confundir "el hacer el amor" con hacer el amor "como si se tratara de una doma". La experiencia más placentera, acorde a su pensamiento

y sus sueños la viven con las Amazonas y la tercera con las ninfas de la Isla de Lesbos, experiencia profundamente poetizada:

> *caminantes de tiempos del amor*
> *como poma en pomar*
> *acristaladas, líquidas*
> *reverdecidas en los bosques de paso hacia la vida*
> *fueron viviendo también aquel asombro de encontrarse en el pulso el helor y la candela. como un batir de mar entre las ingles. un eco de tus ecos que se repite en otros ojos que te miran de vuelta del espejo. (50).*

Otra característica de ellas es que son muy cautelosas, antes de entrar en cualquier situación o llegar a algún lugar, observan por entre los matorrales, detrás de algún árbol o montaña. Sin embargo, la viajera más joven es la que indaga más sobre alguna situación, la que queda más perpleja ante la muerte, la que pregunta hasta cuándo se seguirá caminando. Es también la que añade detalles sobre el viaje cuando hablan con la Voz poética, la que rememora las situaciones vividas, comparando ciertas vivencias con el sabor de frutas americanas, es la que añora el mar. Por estas razones, puede inferirse que esta viajera está bastante comprometida con la autora.

5.3 Elementos que caracterizan el viaje

El aire es un medio de viaje y quizás es la esencia misma de las andariegas, porque su paso por la tierra es transitorio; sin embargo, en ese paso temporal, el elemento tierra está muy marcado, precisamente porque es una caminata por la geografía de la tierra. Desde el minúsculo promontorio de arena, pasando por desiertos, montañas inconmensurables, ardientes volcanes, hasta gigantescas

piedras convertidas en pirámides, ciudades y catedrales, elementos que enmarcan la historia de la caminata. La iniciación de un nuevo episodio siempre está antecedida por una descripción morfológica del espacio: planicies, montañas, declives, desiertos, selvas, volcanes, cuevas; de la misma manera, cuando se hace referencia a la piedra y la tierra transformadas en torres, murallas, grutas, fuentes, catedrales, casas, templos, almenas. En algunas ocasiones la autora tiene una poética fascinación por la arquitectura, refiriéndose a las construcciones incaicas en el sur del continente:

> *el puente de mimbre sobre el río Apurímac como un febril y hermoso desafío a lo casi imposible. o alarde caprichoso, dijeron anhelosas, como quien ve una estalactita. (126).*

La meteorología va ligada a la descripción de la tierra, porque para las andariegas es muy importante darnos la información del tiempo y las estaciones. Esto nos lo hace saber directamente o describiendo algunas veces el estado del pueblo, campo o aposento, la manera como va vestida la gente, el color de las hojas de los árboles, en la siembra, en la cosecha o en los estragos ocasionados por tormentas y catástrofes. Veamos algunos ejemplos:

> *el sol pegaba fuerte como queriendo calcinarlas. (15).*

> *al borde de un camino y mientras disfrutaban del sol de los venados sumergido a mitad por entre el horizonte de tierras pedregosas... (21).*

> *neptuno embravecido zangoloteaba la balandra como si fuera de juguete. (55).*

> *en parajes brumosos donde crecía el frailejón y el puma y el tigrillo merodeaban remolones cercados por los gritos de los pájaros blancos, oyeron cantos que parecían de albricias. (121).*

El agua en *Las Andariegas* es un medio de transporte, gran parte de su travesía la realizan en balsas, balandras, bajeles, cruzan los mares y se desplazan por los ríos. En algunas ocasiones el agua en forma de sangre tiene connotaciones de muerte, como en la descripción de las heridas de los soldados, en que ni siquiera se presenta como una sangre fluida, sino en forma de cuajarones; el otro ejemplo de agua destructiva nos lo ilustra el río que conduce las balsas funerales de los egipcios en la ciudad de los muertos; y aun más, en las aguas que derriban el Arca de Noé.

Otro elemento importante y bastante mencionado son las plantas. Muy pocas veces encontraremos páginas en donde no crezca por lo menos una humilde hierba. El libro cuando no es un bosque habitado de árboles occidentales, es una selva americana de exóticas especies, o una pradera de romero, tomillo u orégano, una parcela de maíz. Aparecen nopales, magueyes y, ni qué decir de la cantidad de florcitas que crecen en la primavera europea y les sirven para hacer sus coronas. Las plantas son el hilo conductor entre tiempo y espacio, la autora se da la libertad de ciertas licencias poéticas al utilizar este elemento, pues no es raro encontrar mención a frutos americanos o ciertas hierbas medicinales en Europa mucho antes del descubrimiento de América. De la misma manera, no es extraño encontrarse en la Edad Media mujeres en una carreta forrada con pieles de tigrillo o un guatín asado en la fogata.

5.4 Entre dos mundos

El contraste de la experiencia del viaje entre los dos mundos, Europa-América, es enorme en distintos niveles como el paisaje, la fauna, la flora, el vestido, los habitantes, el lenguaje, los dioses, las creencias, la arquitectura y el color, que ocupa un lugar muy especial.

piedras convertidas en pirámides, ciudades y catedrales, elementos que enmarcan la historia de la caminata. La iniciación de un nuevo episodio siempre está antecedida por una descripción morfológica del espacio: planicies, montañas, declives, desiertos, selvas, volcanes, cuevas; de la misma manera, cuando se hace referencia a la piedra y la tierra transformadas en torres, murallas, grutas, fuentes, catedrales, casas, templos, almenas. En algunas ocasiones la autora tiene una poética fascinación por la arquitectura, refiriéndose a las construcciones incaicas en el sur del continente:

> *el puente de mimbre sobre el río Apurímac como un febril y hermoso desafío a lo casi imposible. o alarde caprichoso, dijeron anhelosas, como quien ve una estalactita. (126).*

La meteorología va ligada a la descripción de la tierra, porque para las andariegas es muy importante darnos la información del tiempo y las estaciones. Esto nos lo hace saber directamente o describiendo algunas veces el estado del pueblo, campo o aposento, la manera como va vestida la gente, el color de las hojas de los árboles, en la siembra, en la cosecha o en los estragos ocasionados por tormentas y catástrofes. Veamos algunos ejemplos:

> *el sol pegaba fuerte como queriendo calcinarlas. (15).*

> *al borde de un camino y mientras disfrutaban del sol de los venados sumergido a mitad por entre el horizonte de tierras pedregosas... (21).*

> *neptuno embravecido zangoloteaba la balandra como si fuera de juguete. (55).*

> *en parajes brumosos donde crecía el frailejón y el puma y el tigrillo merodeaban remolones cercados por los gritos de los pájaros blancos, oyeron cantos que parecían de albricias. (121).*

El agua en *Las Andariegas* es un medio de transporte, gran parte de su travesía la realizan en balsas, balandras, bajeles, cruzan los mares y se desplazan por los ríos. En algunas ocasiones el agua en forma de sangre tiene connotaciones de muerte, como en la descripción de las heridas de los soldados, en que ni siquiera se presenta como una sangre fluida, sino en forma de cuajarones; el otro ejemplo de agua destructiva nos lo ilustra el río que conduce las balsas funerales de los egipcios en la ciudad de los muertos; y aun más, en las aguas que derriban el Arca de Noé.

Otro elemento importante y bastante mencionado son las plantas. Muy pocas veces encontraremos páginas en donde no crezca por lo menos una humilde hierba. El libro cuando no es un bosque habitado de árboles occidentales, es una selva americana de exóticas especies, o una pradera de romero, tomillo u orégano, una parcela de maíz. Aparecen nopales, magueyes y, ni qué decir de la cantidad de florcitas que crecen en la primavera europea y les sirven para hacer sus coronas. Las plantas son el hilo conductor entre tiempo y espacio, la autora se da la libertad de ciertas licencias poéticas al utilizar este elemento, pues no es raro encontrar mención a frutos americanos o ciertas hierbas medicinales en Europa mucho antes del descubrimiento de América. De la misma manera, no es extraño encontrarse en la Edad Media mujeres en una carreta forrada con pieles de tigrillo o un guatín asado en la fogata.

5.4 Entre dos mundos

El contraste de la experiencia del viaje entre los dos mundos, Europa-América, es enorme en distintos niveles como el paisaje, la fauna, la flora, el vestido, los habitantes, el lenguaje, los dioses, las creencias, la arquitectura y el color, que ocupa un lugar muy especial.

Anteriormente, se han resaltado las intenciones de los invasores españoles en América. Las andariegas llegan a espacios ya devastados por la avaricia, lugares donde yacen en el suelo monarcas despojados de sus tronos, sus riquezas y sus pueblos descoyuntados; a lugares de heroicas princesas, como Tecuichpo en el Anáhuac, defendiendo con dignidad a su pueblo, de una emperatriz inca ofreciendo chicha al invasor en vasos de oro como muestra de amistad.

En la caminata por tierras americanas ya no hay bosques de pinos, eucaliptus, encinas o mirtos poblados de liebres o cervatillos. Hay selva poblada de yarumos, gualandayes, guayacanes, ceibas, nogales, donde habitan serpientes, tigrillos, pumas, guatines, guacamayas, tucanes, quetzales, loros, monos. Aquí se ven altas montañas donde habitan cóndores de cuello blanco. En estas tierras el romero, la lavanda o el toronjil, dejaron de ilustrar el paisaje, son tierras donde reinan el frailejón, los nopales, el maíz, la mandioca, la piña, los zapotes; el tierno licor de peras, o vino de Orvieto, es reemplazado por la chicha de maíz y se baila al son de quenas y flautas de caña; tierras en donde las mujeres se tapan la boca cuando sale el arcoiris para no desgastarlo; son otros los dioses que se adoran, el sol en esas tierras se llama Inti y la luna Quilla, Cuychu el arcoiris, Illapa el rayo y Chasca es Venus, el lucero de la mañana. En estas tierras los reyes están casi forrados de oro y plata, sus narigueras, corazas, pectorales, collares, coronas, brazaletes, hasta las literas reales son de oro, los templos dedicados a sus deidades como el sol, la luna, las estrellas, el rayo, son enormes mansiones recamados en oro y esmeraldas. No en vano la autora, con una intención casi subrayada, nos detalló las míseras "joyitas" que llevaba la reina Isabel en el momento de dar la partida a "sus tres naves llenas de andrajosos".

Las aguas en el viaje por tierras americanas son llamativas, puesto que están nombradas en forma de lagos, ríos y lagunas, lugares de donde emergieron los hijos de deidades como Manco Cápac y Ocllo Huaco, que salieron del lago Titicaca; o la laguna donde el Zipa se lanzaba majestuosamente, frente a su pueblo que lo contemplaba, para purificarse; o el río en cuyas inmediaciones viven las Amazonas americanas y que además es una especie de hábitat. De estos antecedentes podemos concluir que hasta las aguas americanas son para la autora otras aguas, aguas vírgenes, jóvenes, son aguas mojadas de vida. Los muertos en el Nuevo Mundo moran en el vientre de vasijas de arcilla, no viajan por las aguas como vimos que lo hacían en el Antiguo Egipto.

El otro tesoro que se encuentra en esta travesía es el de los idiomas indígenas, a través de los objetos, plantas, personas, deidades que se van nombrando. Aquí tenemos unos cuantos ejemplos: *Quetzacóatl, Cihuacóatl, Tenochtitlán, Tecuichpo, Anáhuac, Uitcilopuchtli, Tlazotléutl de Mesoamérica. Manco Cápac, Ocllo Huaco, Inti, Tahuantinsuyu, Mama Quilla, Pachacámac, Illapa, Cuychu, sayri, matecllu, chillca, Chasca, Mama Ocllo, Huayna Cápac, Chiripia, Parihuana Cocha, Coropuna, Arequepa, Apurímac, Coya, Curacas, Pallas, Inca, Mama Cocha, koka-akilli, Caxamalca, Collasuyo, Cuntisuyu, Chinchansuyu, Antisuyu, Putukusi, pacari, Machupiqchu,* del imperio Inca.

En cuanto a la flora: magueyes, nopales, maíz, achiote, ceibas, yarumos, payandés, carbonero, guayacanes, álamo, sauce blanco, durumoco, acacias, nogales, cedros serpentinos, orquídeas, camias, árbol del pan, taguatohú, papaya, piña, zapote, tabaco, coca, fríjol, bergamota, higuerilla y otros.

Y en cuanto a la fauna: quetzal, guacamayas, loros, cóndor, tigrillo, guatín, carpincho, jaguares, anacondas, osos americanos, guaguas, armadillos.

5.5 Sobre la estructura literaria del texto

Las Andariegas nos recuerda a *Las mil y una noches*, en que Scherezade tiene que contar todas las noches una historia al Sultán Schahriar para no morir. Las andariegas vienen "del mar de la memoria", descaminan la historia de la humanidad (desde la perspectiva femenina), escuchan y viven historias de otras mujeres y también de hombres, cuentan de su viaje a una persona a la cual nombramos como la Voz poética, quien a su vez nos va contando las vivencias de ellas. Es decir, es algo muy semejante a lo que ocurre con la tradición oral: contar para no olvidar, contar para "cambiar el orden de las cosas". Así lo hizo Scherezade, sedujo al sultán con sus relatos, hasta que éste le perdonó la vida. Las andariegas andan y en su caminar escuchan otras historias, éstas a su vez son contadas a la Voz poética, quien nos va contando del periplo y, de esta manera, el efecto se multiplica, para que no muera la memoria, para que no mueran las olvidadas.

En *Las Andariegas* encontramos historias diferentes que incluyen cuentos, historias de amor, tragedias, comedias, poemas, canciones, parodias, leyendas religiosas y mitos; *Las Andariegas* es una caja de sonoridades, un mariposario, un "cosario" bachelardiano, gramos y gramos de oro de 24 kilates de poética contenida en la caja sonora. Basta con abrir una página para sentir el destello de aves, mariposas, bestias míticas, amazocas, ninfas, selvas, bosques, montañas, praderas de tomillo, cielos estrellados, tolvaneras y huracanes, volcanes fogosos, campos sembrados de soldados muertos, campanarios, curas, brujas, heroínas, en fin, toda ese colorido de criaturas fantásticas sale de esa cajita llamada: *Las Andariegas.*

5.6 Cambio en el orden de las cosas

En el texto no encontramos mayúsculas, sólo los nombres propios; esto quizás se deba a la intención que tiene la autora de "mantener un diálogo", como si se estuviera frente a frente conversando con alguien, el texto conversa con ese alguien, pero para ello la autora rompe las normas de escritura, desmecaniza el lenguaje escrito, para estar cerca, muy cerca de su lector. Porque cuando sostenemos un diálogo no hablamos con "mayúsculas" sino enfatizamos con el timbre de nuestra voz lo que queremos resaltar, o hacemos largos silencios mientras el subconsciente medita en sus túneles, para luego retomar el hilo de la conversación, porque una conversación es como un río que fluye y se hace espacio acorde a lo que la morfología del paisaje se lo permita. La otra curiosidad en el texto son los espacios en blanco existentes entre relato y relato, es como si con estos espacios nos estuviera graficando las distancias geográficas que separan un acontecimiento histórico de otro. Estos espacios son homólogos a las escalas de los mapas en donde un milímetro en el papel significa un kilómetro en espacio real; mas en *Las Andariegas* no sólo significa espacio físico, ese mismo espacio en blanco también es un brinco en el tiempo histórico.

Estos espacios en blanco ya fueron observados por María Mercedes Jaramillo, quien afirma que son necesarios para la participación activa del lector, que debe utilizar su imaginación para subsanar las aparentes disrupciones en el nivel sintagmático y crear conjunciones a nivel paradigmático.

Sin embargo, alejándonos un poco del canon, insistiremos en nuestros ejemplos visuales, esos espacios en blanco, esos saltos, esas frases a veces aisladas, otras cortadas, exigen la construcción de puentes, de senderos, o de *fiords* para darle más expresividad al lenguaje escrito, por lo que

debe inventarse la pieza que falta al rompecabezas. Porque en realidad, el libro a veces se nos presenta como un rompecabezas, cada historia está hecha de piezas, piezas que en algunos casos aparecen difusas, apenas sugieren el ápice de algún hecho.

5.7 Esa juguetona Voz narradora

La voz narradora es juguetona, omnipresente, como la atmósfera, un ser etéreo que contiene a las andariegas, porque nos va contando con muchísimo detalle la caminata y las experiencias de las viajeras, como si ella hubiese estado en el periplo. Y qué más evidencia que el inicio del relato: "descendieron prendidas la una de la otra. Parecía una cadena de acero rutilante, brilloso como el sol que era de medio día y de verano. Si la Voz narradora fuera ajena al periplo, nos relataría de esta manera: "se cuenta que descendieron prendidas la una de la otra..." o, contaron que "descendieron prendidas la una de la otra". Pero para nuestra apreciación ninguno de estos ejemplos es válido, tampoco musical; por esta razón se puede afirmar que "esa voz juguetona" estuvo detrás de las andariegas sin que ellas lo supieran.

Sin embargo, aunque parezca contradictorio, en gran parte del texto nos cuenta los hechos de la travesía como hechos relatados por las andariegas, como en los siguientes ejemplos: "contaron luego que el corazón se les volvió una herida silenciosa", o este otro, "contaron que las sombras les velaron el sueño", "nos dimos cuenta entonces que era el negro, contaron luego con voz desdibujada".

Otra característica de esta juguetona Voz poética y narradora es que, durante el relato de la travesía cambia los tonos de sus voz, voz que de hecho ya es poética, para poetizar aún más la vivencia vivida con las andariegas o

contada por estas, como si por instantes se olvidara que nos está contando lo que le contaron y súbitamente se deslizara al lugar de los hechos y seguir viviéndolos junto a las andariegas:

que la miraron ir. su desnudez cubierta con los pétalos.

como en alianza de sangre
o sepultando
lanzas
sembraron con sus
nombres
las aguas
y los vientos (66).

Estos cambios repentinos en el tono del relato hacen las veces de puentes entre un relato y otro, puentes como el ejemplo anterior, construidos con materia puramente poética.

5.8 En cuanto a los topos

Mieke Bal (1987) al hablar sobre los topos, indica que los espacios pueden funcionar en una historia de dos formas: una como marco, es decir, el lugar de acción, en donde una presentación más o menos detallada conducirá a un cuadro más o menos concreto del espacio, el espacio puede también permanecer por completo en un segundo plano, en muchos casos se tematiza, se convierte en objeto de presentación por sí mismo. El espacio pasa entonces a ser un lugar de actuación y no el lugar de la acción. Influencia a la fábula y ésta se subordina a la presentación del espacio. El hecho de que "esto está sucediendo aquí" implica el "cómo es aquí". En ambos, en los que están implicados tanto el espacio marco como el tematizado, el espacio

puede operar de forma estática o dinámica. Un espacio de funcionamiento dinámico es un factor que permite el movimiento de personajes. Los personajes caminan y por ello precisan un sendero. Viajan y, por consiguiente, necesitan un gran espacio, países, mares, aire.

En *Las Andariegas* tenemos obviamente el caso del espacio de funcionamiento dinámico, porque ellas, desde su arribo a la tierra, viajan por caminos, navegan por mares, ríos, lagos y lagunas y desde ese otro planeta o galaxia viajan y se van por el aire. Toda la historia es el caminar, llegan a los pueblos, ciudades, países y continentes por un azar de su caminata, en ningún momento de la historia se menciona una meta o un fin, pues ni ellas ni la Voz poética jamás dicen: "ahora vamos a Grecia" o "ahora visitaremos a las Amazonas o tenemos una entrevista con el faraón o la reina de España". Ellas llegan a un lugar, se acomodan a las circunstancias, conviven con los habitantes, viven los momentos históricos y continúan su viaje hasta encontrar la próxima estación, no tienen metas fijas, su meta es el caminar, por eso cada página del libro alude al caminar y caminar:

¿no nos podemos detener..?, preguntó la más joven que comenzó a sentir el corazón como si lo tuviera amurallado pero le respondieron que era preciso andar y andar. como un destino, le explicaron. (22).

caminaron caminos, caminantes (31).

viajeras de la lluvia y de los huracanes
peregrinas de bosques
de la noche
buscadoras
náufragas del viento (37).

camineras de un viaje
sin treguas
ni respuestas (107).

5.9 Cuando las palabras se convierten en dibujos

El texto va acompañado de doce hermosos dibujos de la pintora pereirana Lucy Tejada, la mayoría representa a mujeres conocidas en la historia, a excepción del segundo dibujo, que representa a Noé y el último que representa unas criaturas marinas, los cuales están concebidos con tanta sensibilidad y delicadeza y, sutilmente distribuidos en el texto, que la súbita aparición de uno de ellos en el texto da la sensación de haber estado viajando secretamente en el periplo o por el cansancio del viaje las palabras hubieran decidido hacerse dibujo para solazarse en el lecho blanco y limpio de una página.

Conclusiones

Las Andariegas de Albalucía Ángel es un gran poema escrito en prosa, sobre la historia de la humanidad, caminada y vista desde la perspectiva femenina, con personajes también femeninos, quienes dan otra versión de los acontecimientos históricos, tradicionalmente contados.

Por tratarse de un poema en donde confluyen dramas de todas las épocas de la humanidad: guerras, conquistas, amores, celos, ambición, poder, muerte, destrucción, miseria; por ser un texto multitemático, es decir, en el sentido que abarca todo, la botánica, la geografía, la mineralogía, la zoología, la arquitectura, la astronomía; por ser un libro concebido con pedazos de historias, cuentos de hadas, mitos, anécdotas, canciones, poemas; en fin, porque todos estos dramas humanos y los elementos de la naturaleza van hilvanados entre sí y al viaje de las andariegas, por estas razones y porque el texto tiene un carácter enigmático, simbólico, multidisciplinario, poético ante todo, nuestro estudio fue acompañado por teóricos como Jung, Bachelard y Durand. El "Método de la interpretación abierta de la hermenéutica" fue un método satisfactorio para la culminación del viaje, ya que su carácter, precisamente abierto, posibilitó nuestra interpretación.

El libro no tiene ningún argumento (no se trata de ningún drama burgués), tampoco hay una "meta" ni un desenlace; la meta de las andariegas es el camino, el caminar, ver y grabar en "el mar de la memoria".

Es un texto en donde las palabras en muchas ocasiones hacen las veces de narradoras, pues en ciertas circunstancias se solidarizan con la Voz poética al sentirla fatigada de tanto narrar las situaciones horrorosas y es entonces cuando ellas, muy contentas, asumen el rol de "contadoras", mientras la Voz poética se recupera. ¡Ay!, ellas, las palabras, son como niñas que se sienten dichosas asumiendo una empresa "delicada", de adultos; les encanta contar y enumerar los desastres de las guerras.

El texto es un objeto estético elaborado, con la magia y sabiduría de un viejo alquimista y el soplo encantador de la compañera de laboratorio; es encantador en el sentido estricto de la palabra, porque tiene el poder de convertir al lector en un caminante de bibliotecas, en peregrino de la semilla y del universo.

El texto no es transgresor, tampoco feminista, ni a nivel temático ni a nivel formal, es un texto en donde se cambia el orden de las cosas o se hacen las cosas de diferente manera. Se cuenta la historia, desde el testimonio de las andariegas, desde su experiencia en los caminos; en ningún momento del viaje las andariegas han protestado contra algún poderoso u organizado algún mitin feminista. En el texto sólo hay mayúsculas para los nombres propios, hay espacios en blanco entre relato y relato, pues la intención es acercarse más al lector, desmecanizar el lenguaje escrito. Así mismo, como el texto trata sobre el viaje, los espacios en blanco están haciendo las veces de escalas geográficas, es decir, están indicando distancia geográfica y temporal.

El texto no es un tejido, por el contrario es un destejido; las andariegas durante su travesía van destejiendo la historia,

mientras caminan y caminan; no sienten el deseo de quedarse en algún lugar o época de la historia, se conduelen por las cosas que ven, se estremecen ante al amor, ayudan a los que necesitan de ellas, curan a los enfermos, son testigos de guerras, de conquistas, de descubrimientos, de nacimientos, de matrimonios, de tragedias, de cambios geológicos; permanecen algún tiempo instaladas en algún lugar y luego continúan su caminar, destejiendo la historia.

Como el texto fue hecho por una alquimista, es poseedor de la "eterna juventud", siempre estará vigente en cualquier tiempo, espacio y época. Por su temática multidisciplinaria, la forma como están armados los hechos históricos (acertijos, rompecabezas) y la poco común manera de contarlos, es recomendable como texto escolar, es decir, para el último grado de bachillerato, por supuesto con la debida guía de un maestro que asuma este viaje con placer y con la paciencia de destejer la historia.

Uno de los placeres de mi vida fue haberme encontrado con *Las Andariegas* y haberme unido al periplo. Libros bellos nacen todos los días, pero libros como éste "muy rara vez".

Entrevista de Martha Gantier Balderrama a la escritora Albalucía Ángel

Albalucía, ¿qué significa para ti caminar?

Los grandes iluminados dicen que *el camino*, en realidad no existe. De ahí la frase de Machado: *caminante, no hay caminos*... Para mí, desde muy temprana edad, implicó eso. Es dar un paso detrás de otro, con los ojos abiertos: así camine por la séptima de Bogotá, o en las alturas del Himalaya. Esté en el Tibet o en París, *el camino* ha sido siempre hecho en cada paso: no sólo porque lo considere un acto espiritual, digamos, un acto de conciencia interna, sino porque mirando a las estrellas, o mirando al pavimento o conversando con los niños, el camino se convirtió en un acto de inspiración. De *respiración pránica*. Esa que los *yogas* emplean en su ejercicio cotidiano de vida: respirar con el sol, digamos. Una dinámica tan antigua casi como el mundo, que hemos olvidado, por cierto. Respirar a la medida en que estás despierto, sabiendo paso a paso, que estás consciente de ese respiro. Bien: pues eso... y no es fácil, realmente. Se tiene que hacer un poco el ejercicio de *fakir*: o sea, darse cuenta de que cada piedra o cada tizón que uno pisa, encendido o no... es parte del *camino* y que si uno se pierde en las nebulositas, pierde la concentración

de su motivación, de su centro, pues corre el riesgo de quemarse.

Para mí, *el camino* –hecho de esa manera- ha sido un paso de conciencia feroz: lleno de fuego, por decirlo de alguna manera. También se me han atravesado no pocas arenas movedizas. En realidad, la meta que me puse desde muy pequeña fue no dejarme atravesar en el camino a las famosas sirenitas. Las de Ulises, digamos. Y nadie me lo enseñó, realmente. O a lo mejor en el colegio, donde te enseñan esos *valores* de la superación, entre otros. Fueron muy buenas educadoras las monjas franciscanas: venían de Suiza, entonces. Y se me quedaron grabadas esas aspiraciones, con dignidad: sin orgullo. La humildad franciscana, que de todas maneras siempre nos va a faltar. Siempre, digo yo... Hay que tener otro ingrediente, creo: el tesón, para cumplir esa aspiración de andar buscando siempre las estrellas. Pienso ahora mismo que mi madre también contribuyó un poco con eso, cuando me decía: *mira para abajo*. Ella se refería a los niños pobres, al entorno con menos posibilidades que nos rodeaba, y pues a mí no me parecía, que no por ello, por mirar la injusticia social que campea desde los tiempos de la misma fundación de este país, yo tuviera que abdicar de mi aspiración de seguir subiendo a las estrellas. Yo miraba hacia arriba, y qué se le va a hacer... Pero ambas cosas ayudaron. Le doy gracias por toda esa conciencia que me ayudó a sembrar, ella, mi madre, con los desprotegidos de la vida. El *camino*, así andando... lo he manejado primero por intuición: en mis primeros años, obvio, todo era un tantear aquí y allá, luego por convicción. Y por último, como un propósito absoluto.

Camino pues, es un acto de vida. Un acto de conciencia, donde se incluye una conversación, como ésta. Hacia dónde la encaminas, o te encaminas en ella a medida que hablas, que discurres. *Camino*, igualmente, es adquirir un alimento: físico o espiritual: cómo lo dispones, cómo lo preparas.

Qué conciencia tienes de ese tipo de alimentación. *Camino* son tus amigos, o los encuentros al azar. *Camino* al fin de cuentas, es todo lo que existe en este globo terráqueo, y si en el caminar te encuentras con un árbol que te llama, pues te paras un ratico a su dulce sombra, y conversas. Sí. Conversas con ese árbol. O con la montaña. Y así voy yendo... hasta ahora. Te repito que creo que ese tipo de *caminar* comenzó desde muy joven, y fui muy consciente de que yo estaba realmente *caminando*: no solo moviendo los pies.

La experiencia de las andariegas con la civilización humana se inicia con la visita al mundo de los muertos, de los antiguos egipcios. ¿Tiene algún significado especial, iniciar el viaje a través de la muerte, simboliza acaso una especie de renacimiento?

Es perfecta tu lectura. Ese mundo de los muertos, venía de una de las épocas de la llamada Atlántida, que además, ya comenzaba a declinar. Comienzo por una época de conciencia mayor, que en ese entonces no reconocía a La Muerte, como tal: el alma se va de viaje, y el cuerpo permanece esperándolo. Y un día se juntan, nuevamente. El Ka y el Ba. Por eso los embalsaman, para prepararse para la espera: larga o corta, poco importa. Esa transmigración de la esencia del espíritu –aquí, en nuestra cultura cristiana, la llamamos *el mundo de los muertos*- es la que me interesa "retratar", cuando las andariegas pisan este Planeta, por la primera vez y comienzan su ejercicio de observadoras. De testigas. Como bien puedes observar, son los sacerdotes los que ejercen el poder. Las mujeres no aparecen. Con la excepción de Hachepsut, cuya tumba se encuentra en el Valle de las Reinas, fue una gran inspiradora en ese cruce de conciencias que por entonces recorría el período atlante, donde ella fue una reina excepcional.

Luego viene Grecia. Allí vemos a los hombres dominando el panorama: y las olimpíadas son masculinas, obvio. Las

mujeres son las iniciadoras, sin embargo. Inician a los adolescentes en ese paso sagrado, que para entonces es la sexualidad. Eso, y la muerte, como entrada a ese viaje de las mujeres galácticas, me pareció un buen punto de partida.

Esas mujeres llegan de otros mundos, otros planetas, y no conocen qué es en realidad ese fenómeno de *la muerte* en este planeta: y se me ocurrió que había que empezar precisamente por ese misterio, profundo e insondable para los terrícolas. Y sólo objeto de observación de parte de ellas.

> ***En la caminata se hace algunas veces mención de lo "innombrable". ¿Te estás refiriendo a la muerte como la "innombrable", es una especie de consigna de las andariegas, no hablar de ella y por qué?***

Sí, la "innombrable" como la llaman algunos sabios. El Zen te aconseja: *no hay que nombrar al tigre cuando estás atravesando el bosque.* Las andariegas, aparentemente, son imperecederas. O al menos así me las imagino yo, sin el concepto y sin el *karma* de la muerte. La más joven de ellas, angustiada por ese concepto que produce terror, se atemoriza, lógico: y las demás le dicen, *no nombres la innombrable.* Es más bien, allí, una figura poética. Todo lo que se nombra, se convierte en una realidad, así dicen también los que conocen de estas cosas. Así que mejor no la nombremos, no vaya a ser que se nos aparezca en el camino. Y sí. En el camino se les aparece, tantas veces, pues forma parte de la "realidad" física en este planeta. En este país, por ejemplo, se nombra demasiado a "la guerra". O con más eufemismo, "el conflicto." Y ojalá que los niños no estuvieran tan permeados de ese lenguaje, es dañoso para ellos, les taladrará para siempre en la mente, en el corazón, no va ayudarles en ese camino tan espinoso que les toca ahora mismo recorrer: la *desarmonización* de este país. Les estamos apoyando ese lenguaje, que utiliza la prensa

hablada, escrita, y la T.V. Qué tal comenzar a contarles, en lenguaje familiar: no te pelees con tu hermano, mejor armonízate. ¡Qué risa...! me dirán. Pero no. Les explicas de paso, qué quiere decir realmente *armonía.* Y les sacas de su vocabulario esa palabra tan agorera y al fin y al cabo grotesca para sus pequeñas esencias, que apenas están brotando. Digo yo... Y así la convocamos, a la *Armonía* con mayúscula. Y todo esto es personal: sólo una manera de pensar. Un punto de vista. Pero es que estoy cansada del pobre lenguaje que en esta patria se utiliza ahora, que todos utilizan ¡lástima...! Con lo fácil que sería regresar a esta nueva generación a un buen castellano. Comenzando por ese rimbombante lenguaje guerrerista, que estamos ahora acuñando. Y sí. No digo que no. Es la época. Pero en todo momento podemos intentar corregir los tremendos baches que nos siembra la historia. Y es sobre todo en los difíciles, que hay que intentar con más cuidado. Con más conciencia.

> ***En el primer tramo del viaje, es decir, entre la ciudad de los muertos y la ciudad del Faraón, se nombra a la viajera más joven, quien manifiesta cierta angustia y duda de continuar el viaje; ante esto las otras andariegas le dicen: "Que es preciso andar y andar, como un destino". ¿Estás sugiriendo que el caminar, en el hecho de caminar... en el camino vamos a visualizar, a aclarar ciertos malos entendidos de la historia que nos contaron, vamos a desanudar esos nudos que por mucho tiempo obstaculizaron la armonía?***

Sí. Pienso que la historia no está escrita todavía, ni la va a escribir nunca nadie: así, completa. Tal y cual. *La historia la hacen los vencedores,* así dicen. O la escriben, sería mejor decir: o la cuentan. Otra la hacen los científicos: los que encuentran "esa realidad científica" del momento. Hay una parte, que hoy en día se llama *parasicología,* donde la historia es muy diferente, digamos. Donde entran en juego otras dimensiones, otro tipo de percepción: donde se ven

igualmente otras "realidades". Negadas o no, ellos: los parasicólogos, cuentan la historia de una manera diferente. O con otro punto de referencia, digamos. La historia, pues, tiene mil facetas. Y en mi libro de *Las Andariegas*, se trata precisamente de colocar a unas mujeres que llegan de las galaxias en un contexto para ellas desconocido. Investigan. Viven de cuerpo presente, gozan o sufren todo lo que el camino les va ofreciendo. Y si en *los manuscritos del mar Muerto*, por ejemplo, se nos han vuelto a contar historias que la Santa Madre Iglesia ha querido esconder, o en el famoso *Código Da Vinci* se develan ahora "verdades" establecidas por muchos, hace mucho tiempo: pero escondidas, o a medias dichas, o no necesariamente establecidas sino más bien "percibidas", o paradójicamente: hoy fáciles de comprobar, por los medios científicos modernos... si en esos retazos de historia, que ahora nos andan como persiguiendo, en realidad, o hay afán de explotarlas para que la masa abra los ojos... que si Judas, que si María Magdalena, por ejemplo, la historia se vuelve a "reproducir". O a inventar. O a develar. Si pudiéramos realmente, leer el "verdadero" significado de la Revelación, de San Juan, o sea *El Apocalipsis*, nos quedaríamos a lo mejor de piedra. Digo yo... Lo que han dicho gente como los cátaros, o los esenitas –o esenios- si es que podemos igualmente descifrar lo poco que nos queda de ellos, no tiene nada que ver con lo que ha dicho la Iglesia Católica, y sin embargo la creencia en ese Maestro que se llamó Jesús de Galilea, no ha tenido para ninguno de ellos la menor discusión. Sólo de forma. No de principio. Y entonces las versiones son casi opuestas: y si no opuestas, se contraponen en la interioridad de ese principio que mantiene a todas esas sectas, o iglesias, divididas. Y así a mis andariegas, un poco de esto, las salpica en el camino, obvio.

En la tradición oral de los koguis, por ejemplo, que les escuché en una hermosa película que presentó la BBC de Londres en los años 80, se escucha a un nativo de esa tribu

contando la llegada de Cristóbal Colón. Así, tal cual... Y él jamás la ha escuchado de nadie más que de sus ancestros. Tradición oral, absoluta. Hablan del Cosmos. De cómo se formó la Tierra. Y jamás han leído, ni escuchado, esa teoría de boca o por escrito de científicos, o de conocedores. No. Tienen una cosmogonía hermosísima. De cómo se formó este planeta: son nueve mundos, nueve esferas, dicen. También los mayas nos dejaron ese concepto cosmogónico, que hasta hace poco estamos interesados en estudiar. En revisar, digamos. Gracias a José Argüelles, en su libro *El Factor Maya* podemos acceder a una experiencia de conocimiento única: de avance extraordinario, casi inimaginado entonces. Y bien: eso lo tienen mis viajeras en frente de sus ojos: sin decodificar, por supuesto. A ellas ese lenguaje, esa historia, ese paisaje: y así van siendo las testigas. Las que proponen esa historia con otra visión.

Cuando estas mujeres se me "presentaron" en mi imaginario, digamos... de la noche a la mañana, y decidí seguirlas en su itinerario de la historia del mundo, creí que iba a ser más simple de lo que fue. Pero finalmente fue una odisea, para hablarlo en términos griegos. Un recorrer el panorama, casi a ciegas. Inventar no ha sido nunca la debilidad del que usa la palabra escrita, o casi nunca... o sea: en la invención ha de estar sustentada gran parte de esa "otra historia", la de la que quisiéramos que fuera. El imaginario de un creador es bastante poderoso, y complicado, a veces. Y por qué no, me atreví entonces a "recontar" esa historia, de otra forma. Como lo dije en el prólogo: vista por esas mujeres, de otra manera. Con la mirada pura de los niños, o casi... esa era mi intención: no sé si lo logré. Hay la mujer anciana, que se destaca. Y también la más joven. A ellas siempre les doy la última palabra, la duda... y las demás concuerdan casi todas, o no concuerdan. Los puntos de vista, de mirada, diferentes. La percepción de cada una. En una frase trato de resolverlo. Y fue la síntesis. Del lenguaje, de la parte narrativa, del nuevo ritmo que se me fue

imponiendo, de la forma. Y fue una especie de alucinación, hermosa, sí: por cierto. Viajé en la rueda del Samsara. O mejor dicho, hice vueltacanelas literarias, armé lo que ya estaba casi desarmado, jugué a la adivinanza cuando no había trazas de objetividad en lo que estaba percibiendo. En fin. La historia, como la vida, como ese camino de que hablamos, es un azar. O como diría Borges: todo encuentro al azar, es una cita.

Y ese encuentro con mis andariegas, era una cita: ineludible. Y me dejé tentar.

¿Qué significa despojarse de las armaduras y cambiarlas por unas burdas túnicas de algodón?

Es para mí, llegar de otras regiones del Cosmos con un cuerpo centrado en la armonía, en la belleza: frágil por ende, podrían ser invisibles con esas armaduras... por cierto. Con esos escudos y esas espadas de cristal, nada las podría vulnerar. Me proponía, al comienzo, que pasaran así: invisibles, invulnerables. Y de repente me di cuenta de que no podría ser así. Como testigas, las tenía que tocar lo de afuera. Y allí, esos vestidos burdos hacen parte de su entrega. Abandonar la invisibilidad, la invulnerabilidad, todos esos poderes que las acompañan, eso es cierto... pero ahora se mezclan con la gente. Y no abandonan su fuerza interna, por supuesto. No me interesaba un testimonio alejado del dolor "personal" que ello les va a implicar. Era de suma importancia que así fuera la vivencia, de cada una. Y vienen a sanar, no hay que olvidarlo. Y así lo hacen: paso a paso.

En algunos pasajes del poema hay cierta admiración por las amazonas y su modo de vivir. ¿Crees tú que podría ser un ejemplo de vivencia de esta vida para las andariegas del futuro?

No, para nada. Las Andariegas del "futuro", que son las de mi otra novela, *Tierra de Nadie*, vienen precisamente a buscar al *Hombre*. Al "complemento". La "amazona" es como un puente de guerra, en esta lucha de la Mujer por recuperar su verdadera identidad. Y cumple una misión. Y es importante conocerla, reconocerla, recordarla: y por qué no, asimilarla de nuevo. Para poder cauterizar tantas heridas, así como ella se cauteriza los senos, sacrificio tremendo, para estar preparada para esa lucha casi eterna. Y no es simbólico, te digo. En honor y honra que esa parte humana en su polaridad femenina ha cumplido, ese acto terrible de la mutilación de lo que significa para ella como "dadora de alimento" contemplar en carne propia, no ha sido fácil. No lo fue, ni lo es ahora mismo. Estamos apenas recomenzando el ciclo de conciencia, donde aquella mujer, esa amazona, dejó las armas físicas y recupera la mayor: la inteligencia. Y te decía: en T*ierra de Nadie* la "polaridad femenina" está centrada en otra frecuencia. Es una andrógina, en realidad, la que llega esta vez. Pero tiene que "integrarse" con la otra polaridad: para sanarla. El *Hombre*. Y esa mujer trae su propia fuerza, ya integrada a las dos polaridades. Y es por ello que puede vivir el Amor *humano* sin que ello la prostituya, la denigre: o la destruya, al fin de cuentas. Viene a Dar. Así, con mayúscula. Y es de nuevo, una testiga. Una observadora. Cumple con la misión de reintegrar de nuevo la *Armonía* en el planeta Tierra. Pasa, por ende, mil vicisitudes pero no se amilana. Ni tan siquiera se pregunta. Viene a conocer eso que aquí se llama amor, y no viene con la intención de nada en especial. Ni a opacar la inteligencia masculina, ni a eliminar su vicio de machismo, ni tan siquiera a recordarle que el espejo miente: no. Llega con su presencia femenina dispuesta al sacrificio, si así es la propuesta de aquel varón de turno. Pero se lleva siempre su trofeo: su dignidad, su amor del absoluto que vino a regalar, en fin: es la propuesta nueva, de una raza que está casi a punto de llegar. Y que podría bien ser el nuevo Paradigma. Eso, creo yo. La raza de la

Esperanza. De la Conciencia Nueva. Y Ella, de nuevo *La Mujer, como arquetipo,* forma una parte de esa propuesta, que a lo mejor la llamen peregrina: pero propuesta es. Y así yo he visto a ese nuevo grupo del "futuro". No es amazona ya. Es simplemente alguien que viene a hacer el Puente, que en la esperanza nueva de que hablábamos: no es ya la guerra. Sino el Amor. Tan sólo eso. Amor del Absoluto, que es otra vuelta de espiral en esta evolución constante de la raza terrícola. Espero en ello. Y creo. Creo muchísimo, en esa nueva vuelta del camino planetario.

La niña que nace en Belén, en lugar del niño Dios, ¿crees que es una alternativa para cambiar el orden de las cosas caminando, porque es una nueva viajera, es decir sin sufrir, sin ser sufridora ni hacerse flagelar?

No. Esta es una lectura acomodada. Yo no tuve la intención de hacer de esta niña la contraparte del Niño Dios. En absoluto. Por azares del imaginario, la hice nacer en un establo, con el buey y el asno. ¿Azar...? No sé. Decíamos que dijo Borges que *todo encuentro al azar*... pero sigamos: más bien me interesaba el hecho de la humildad, que si bien es simbológico en el niño de Belén, en esta niña crea sólo el ambiente de belleza, de amor y de dulzura que recibe, de manos de estas andariegas que la encuentran: maravilladas, por supuesto. No va a ser una nueva redentora, lejos de eso. ¿Y cuántas niñitas de esa época, y de ahora... no han nacido también en un establo...?, me pregunto. Y por supuesto, no ha habido reyes magos en la escena, o estrellita de oriente que las señale, nada: es un poco lo que quería subrayar en esa parábola. Lo rimbombante de ciertos nacimientos masculinos, que no por ser de envergadura, ciertamente, tienden a sofocar ese principio del nacimiento: de ese milagro en sí. Y esa niñita, pues viene así: sin la estrellita que señale su descenso a esta tierra de Dios, pero el acontecimiento es único, para esas andariegas. ¿Sí o no...?

Si ya está escrito en el mar de la memoria lo que iba a ocurrir en la tierra y sus habitantes, ¿para qué hacer ese largo viaje galáctico y pasar nuevamente por la tierra? ¿crees que todavía hay una esperanza de cambio?

Si la historia ya estaba escrita en la memoria de los tiempos -y esta es mi reflexión ahora mismo, ante tu pregunta- ellas, como mujeres galácticas (lo que implica para mí, que tienen otra esencia: magnificadora, digamos. Más poderosa que la nuestra), tenían el poder de re-evocar. O de evocar, en otra frecuencia, simplemente. Y así la historia de la tierra, podría re-hacerse. Y así, podrían modificarse estratos, visiones, episodios. Porque ya está probado por científicos que *todo es relativo.* Así lo probó Einstein. Y si por acaso no llegan a "modificar el futuro" -que para mí, en realidad, no existe: sólo existe un presente- sí han venido a sanar este presente, que ellas recorren, día a día. Desde Egipto, Grecia, pasando por el descubrimiento de América, en fin... He tratado con ello, de renovar también la visión. Además del vocabulario masculino. Y hay en ello una dinámica, que por ahora sería inconcebible en los espíritus pragmáticos, pero en el fondo es una posibilidad. Si no de *facto,* de cambio de conciencia. Y que sirva la parábola -estas parábolas- para dignificar, repito, el rol de la Conciencia Femenina. Y si eso "cubre" una experiencia de *quasi* ciencia ficción, pues en ello ando. Y no por mero *divertimento.*

Es muy evidente que las andariegas son ya una especie de seres avanzados. Sin embargo, a través de su viaje, ¿crees que ellas se van perfeccionando más, a la manera que cuenta la mitología kogui, que dice "al principio cuando no había hombres y mujeres, había una madre, una generadora"? ¿Tú crees que a eso se tiene que llegar?

No. Y fíjate que tengo una especie de anécdota que ahora mismo me llega, y tengo que contártela. El Papa Luciani –ese que se muere luego de Giovanni XXIII con sólo 33 días de papado- llamaba a Dios, Madre. Así quedó en la

crónica de su vida. Interesante ¡vaaaya...! Así la llaman otras religiones, por demás. La Hindú, cuando nombra al poder supremo para ellos: *la Shakti*, esencia femenina por excelencia. Es parte de lo que todavía tenemos olvidado: o queremos olvidar. De lo que fuera un día *La Gran Diosa*, para el género humano en las épocas de la Grecia antigua. Y sus hijas, *las Korés*, siempre poderosas. O en la civilización romana. En Micenas. O incluso, mucho antes: está registrada esta figura, este arquetipo, en territorios y tiempos tan antiguos, que llegan casi a la Edad de Hierro. Y ese Arquetipo Cósmico era la Madre Primigenia: respetado y reconocido simplemente como principio universal. Y tú lo ves muy claro entonces: la Madre Tierra, *Gaia*. O sea, *Démeter, Isis, Gea, Cuatlicue, Bachué, Inana*... Así las fueron denominando las diferentes culturas de la antigüedad: el principio femenino era el gran principio "creador". Y síguelas nombrando, o evocando... Todas ellas, como imagen femenina simbolizaban ese *Principio*, del que habla la mitología kogui. Ellos dicen: *al principio era el mar. Y el mar era la madre*... O sea, si en la tierra ese principio era "femenino", mis andariegas llegan como antes te decía con el principio *andrógino*: no vienen a perfeccionar su estado de conciencia. Vienen a "sanar", insisto, el malogrado encuentro entre las polaridades masculina y femenina de la tierra. Ese *Ying-Yang* del que habla el *Tao*. Definitivamente no está armonizado, desde que las culturas abolieron el *Arquetipo Femenino*: y hay que leer a Carl G. Jung, para entender tantísimas cosas sobre el tema.

En el año 2000 una espléndida investigadora colombiana, con doctorado en la Universidad Complutense de Madrid, *Marta Cecilia Vélez Saldarriaga*, publicó su libro de *psicología analítica, mito y violencia* (Universidad de Antioquia, 2000), al que titula *Los hijos de la Gran Diosa*. Es muy valioso, ese aporte de Marta Cecilia Vélez: diría que invaluable. Habla de nuestro fenómeno colombiano, *el sicariato*, basándose en la teoría de Jung, y la raíz de ese fenómeno, de las

características con que ese fenómeno se ha afincado en este país, es nada más y nada menos el concepto de Madre, que tienen esos niños. La magnificación, la explicación, toda la investigación de arriba abajo sobre el tema es digna de atención, repito. Y añadiría que es fuera de serie. Pero no he oído grandes discusiones sobre el libro, al menos no en el tapete de los informativos del país. Y se necesitaría revisarlo, ahora mismo. Ese principio: o sea, ese tema tan urgente. Aquí, y en Constantinopla...

Tus andariegas han caminado por toda la historia humana y han sido testigas hasta de los cambios geológicos de la tierra, pero ellas en ningún momento han hablado de la vejez. ¿Qué simboliza su juventud?

Ellas mencionan mucho a la vejez, claro que sí.

Te refieres a la más antigua.

Sí. Pongo ese referente para explicar que ella, en su condición de mayor, conoce más las reglas del destino: de aquellos que tienen que atravesar la juventud.

Pero entre ellas...

Como te dije al comienzo, según mi percepción ellas no van a envejecer. Al menos no a la manera de nuestra raza humana. Habrá un camino diferente. Podrían vivir mil años, si quisieran. Es algo que se ha venido discutiendo dentro del imaginario de la Ciencia Ficción, y yo me acojo a ello. Lo veo muy posible. El desgaste de los *Chakras* de la raza humana, por falta del suficiente conocimiento, olvidado, por cierto: y ahora vivificado gracias al esfuerzo que llega del oriente y sus filosofías, la degradación o la cristalización de ese movimiento energético, se acusa en la gran decadencia de la raza, en general. Nos hablaron de Matusalem, que vivió mil años. ¿A quién le creemos...? A

la fantasía, o a la ciencia. A la Biblia, o a la posibilidad de crecer en conciencia y dilucidar por nosotros mismos ese fenómeno de la *eterna juventud*? El *puer-æternum*, como lo llamaban los antiguos. Y tienes que darte cuenta que yo nombro a esa mujer como *la más antigua*. No digo *la más vieja*...

No.

Y hablo de *la más angustiada*, porque con ello implico que su espíritu –léase conciencia- ha recorrido menos camino, a lo mejor. Por eso indico rasgos físicos: una tiene el pelo blanco, otra color de flor del carbonero, o de rayos de sol... y en realidad en esa galaxia bien podrían tener el pelo blanco desde el nacimiento. O azul. O color vino tinto, quién te dice que no... Los noruegos son así: con el pelo blanco, eternamente blanco. Desde que salen las primeras pelusitas, y nunca les cambia. ¡Qué tal...! Y entonces, a lo mejor esas mujeres llegan de sitios del espacio cósmico, donde la alquimia famosa de convertir el barro en oro, ya está integrada de una vez. No tienen por qué desintegrarse, por qué degradarse sus cuerpos, y por ende su esencia. Es otra posición ¿lo ves...? Quiero llamar la atención sobre esa posibilidad de "inmortalidad", o de no *muerte* a la manera nuestra: hablo de materia de luz. Luz *bionizada*, como dirían los científicos de hoy en día. Y es como si su *cuerpo sutil*, llamada *aura* en el lenguaje común de los hindúes, o sea: cuerpo de luz... fuese su envoltura permanente. O sea, algo así...

Es fascinante y maravilloso el acopio tan heterogéneo de la naturaleza y de las armas. ¿Quisieras contarnos cómo fue el proceso de recopilación lexical acerca de estos elementos?

¡Ah...! Es muy hermoso. Vivo enamorada de las palabras: habría que comenzar por *Misiá Señora* entonces, en esa

búsqueda del lenguaje donde la naturaleza tiene un enorme poder en la descripción de la liberación anímica de las Marianas. Lo utilizo de manera simbólica, en realidad, para indicar el "módulo" de su liberación: o sea, cada fruta, cada árbol, cada ave... la harán vibrar en esa esencia, y por ende Mariana, o Marianita... serán *Ello*. Complejo en su lectura, a lo mejor: pero muy vivo en mí, en mi lenguaje cotidiano si tú quieres.

Cuando estoy buscando los referentes, a la mitad de mi relato en *Las Andariegas*, sobre la conquista de América, por ejemplo... voy viajando mentalmente por esos territorios de Latinoamérica que conozco bastante, o simplemente voy a París –estoy viviendo en Londres, en ese momento- y visito *La tapicería del Unicornio*, en el Museo de Cluny. Esto me da una imagen más precisa de aquel momento de la historia. El Medioevo, entonces: en el que voy situando mi parábola. Vivo pendiente en Italia, en todos mis años de aventura y pate'perro por esos territorios, de cada cosa del camino. Como historiadora del Arte -que anhelé ser un día- tengo esa deformación quasi-profesional, digamos: todo lo mido como Historia. Incluso los colores... pues Italia todavía es un cuadro vivo: sus paisajes, sus pueblos medioevales, la Toscana... ¡ahhh...! Y el olor de la guayaba, no se olvida: ¡jamás...! Eso también lo sabemos. Y por ende, tampoco se me borraron de la memoria aquellos árboles de mis territorios infantiles, de las fincas y los caminos colombianos, y casi todos, créemelo, los conozco: por las hojas, por el tronco, así me enseñó mi tía Julia, porque siempre fui muy curiosa y la naturaleza ha sido siempre una especie de fascinación. De ahí, esa resonancia que tiene en mis parábolas. O en casi todos mis libros, no se te olviden los paisajes en *La Pájara pinta*, cuando la saga de los *Araque*, por ejemplo.

Las armas: ¡ah, sí...! Pues vienen también de mis lecturas. De los libros de caballería: *Amadís de Gaula*, mi libro de

cabecera a los ocho años. Y los dibujos que tenía... ¡ahhh...! Esas panoplias, esas alabardas... Y sí. Se me grabaron esos nombres, todos sabemos que el *disco duro* de esos años, no se borra muy fácil. Y si uno lo va usando, como yo, que acudo siempre a ese archivo de mi infancia con frecuencia, entonces va saliendo con gran facilidad. La palabra *ballesta*, por ejemplo. ¿Habrá cosa más retintineante en el lenguaje castellano?, y aquella que dije antes *alabarda*, o *jacerina*, y de las lecturas de los griegos me llegaron las *hermosas grebas*, de aquellos héroes de Homero. Me ayudaron también mis visitas al Museo de Cluny. Allí estaban expuestas, la mayoría de esas armas. Con sus nombres, en francés. Y en castellano, repito, eran resonantes, y me acordaba de casi todas ellas.

También hay que insistir, en que el lenguaje de ahora en día está tan agostado, tan inmerso en la imaginería de este momento cibernético y pobre en habla y escritura, que el poder de esas imágenes escritas, es impactante, según veo por tus comentarios. Y por la insistencia en ello, de otras críticas, que también se han ocupado del tema. Y me alegra. Lo hice de manera espontánea. Porque sí: porque mi tarea como escritora, ha sido la de preservar el habla castellana, en lo más íntimo. En lo más pequeño, o lo más difícil: como se me ha dicho, a veces. Y sí, de nuevo. No escribo *plano, sencillo de leer*, porque para mí la riqueza verbal nuestra es muy barroca. Llena de adornitos, de imágenes alucinantes: antes hablábamos por metáforas. Como lo hacen todavía en las culturas guaraníes. Simplemente tres palabras, ¡zzuuuaaáz...! como un *Koan*. Y uno quedaba alucinando... Aturullado de belleza.

O al menos, yo...

Aristóteles decía que la creación poética es una especie de catarsis, en donde el poeta expulsa o saca de su fuero interno asuntos que tiene poderosamente guardados.

¿Consideras que Las Andariegas es un acto de catarsis personal?

Absolutamente. Toda mi obra ha sido una *catarsis*.

Desde *Los girasoles en invierno*, hasta *No hay mariposas en el bosque*, mi última novela. No puedo a menos, debo confesar. Todo terreno que piso, me indica que tarde que temprano va a haber un sufrimiento interno, no sin sus goces lógico: sus pasaditas por el *divertimento* –véase *Dos veces Alicia*- que en realidad, siempre termina en serio, muy a fondo... y es que mi arma favorita es el humor. *En Tierra de Nadie*, por ejemplo, esa *catarsis* se vuelve metafísica. Y ya era hora, entonces. Yo andaba en búsqueda de las estrellas de la infancia, de que hablábamos. De esas que mi madre me prohibía visitar, para mejor decir. Sin saber ella que yo iba a terminar incursionando en esas zonas, como una alucinada, según dicen. Y bueno... Ahí yo andaba, te repito: y la *catarsis* metafísica, digamos que no es un devenir de la experiencia. Es *la experiencia*, a secas. Y obvio que parece que es un simple jugueteo con la Ciencia Ficción. Y no. Y sí... Las dos, juegan el juego del espejo. No hay ya los bordes peligrosos que tienen las señales de escritos y escritores muy pragmáticos, porque simplemente, yo ya no creo en ello en el momento en que me fugo a las galaxias. O sea, abandono tanto tiquismiquis y las señales de las casas de edición, o sea: esto no se vende, no seas loca ¿sí o no...? Nunca he visto esas señales, o las paso por alto, en realidad. Y entonces, lanzo mis cohetes al espacio, navego por los mares del futuro, creo paisajes prometidos por quienes vienen con otra imaginería en el bolsillo, en fin... Y es desde la conciencia, esa *catarsis*, te decía, que marca el goce a veces: y cruza por la alquimia, la esencia de la vida: y una de cal y otra de arena... hasta el desgarre pavoroso: o mejor dicho, los avatares de esta infamia, que es esta historia de Colombia: desde mi nacimiento. Y que nunca toca fin...

Y te quiero decir, que en *La Pájara pinta* esa *catarsis* casi me fulmina.

No aguantaba el dolor. Dolor de patria, mejor dicho. Y como huérfana de patria, yo la escribía, y lloraba... sí. Ha sido lo más desgarrador de mi oficio de escritora. Llevar la patria a cuestas, por todos los caminos, no es fácil. Y sobre todo, esta patria desgarrada, que se corrompe en su gangrena que ya no tiene nombre. Y entre otras, para nombrar aquello que ha sido *lo innombrable*, en mi país: ¡*Oh Gloria Inmarcesible*...! mi libro de cuentos, que se perdió en la noche de los tiempos... Y que se dijo que era pornográfico. ¡Y vaya usted a saber...! Lo único que sé, es que de un tirón... después de la catarsis pavorosa de *La Pájara pinta*, yo tuve que bregar con lo que me faltó... pues siempre falta, siempre... en casos como éste: y entonces de un tirón, decía... salió aquella denuncia fulminante. En seco. En vivo y en directo.

Y ¡*Oh Gloria Inmarcesible*...! hoy enterrada, también en vivo y en directo igual que aquel librito que me hizo Gloria Zea en Colcultura, es un testimonio sin respiro. Estampas de Colombia. Un tiro de gracia, me parece: donde no perecí contando tanta infamia, porque el sentido del humor también abunda. Pues hay imágenes afables de la cultura colombiana, con todo su picante. *Los flagelantes*, por ejemplo. O *una fotico en Monguí*. O un teatrico en chiquitico: *La crucifixión de Jairo Orlando García. Mi corazón es tuyo*, en el Parque Santander de Bogotá. En fin... Eso, también es parte de la *catarsis*. Porque de pronto te estás muriendo de la risa, mientras tecleas y tecleas... y es una gozadera. Pero no siempre, no. Mi conciencia literaria, va a la par de mi conciencia de mujer: y mi conciencia de escritora es parte de un acto de respiro, como decíamos al comienzo.

Y eso, se lleva, o no... en la sangre. En el espíritu. En toda tu existencia, y hasta que llegue entonces la *innombrable*. Así será mi obra literaria. Consciente. Y sobre todo, testiga

consecuente, de mi momento en esta Historia: del mundo, y de la Patria.

Me gustaría saber si en Las Andariegas, la viajera más joven, la que siempre está preguntando y cuestionando eres tú.

No, no... No me proyecté sólo en la andariega joven. Yo andaba en la piel de todas las mujeres que recorren la tierra, y la descubren a su modo. La miran a su modo. Yo era la mayor. Y también la de cabellos color del carbonero. La que sanaba, o que callaba... Me volví múltiple ¿sí ves?

Hay a quien le intriga en qué grado el libro fue inspirado por tus viajes a diferentes partes del mundo. ¿Esas andariegas existieron físicamente, son ellas representantes de un gran grupo de seres?

Sí creo. Y cuando digo esto, es porque poco a poco, en mis viajes por el mundo y sobre todo en los últimos 25 años, he encontrado mujeres fuera de lo común. Yo las he comenzado a llamar *Las Guerreras del Arco Iris* –tengo muchos cuadernos escritos a mano, ampliando sobre el tema: y siguen en "secreto" esos escritejos-. Hay otro que se llama *Las peregrinas de la barca del Sol*. Y estoy convencida de que esos *arquetipos femeninos*, que también mencionamos anteriormente, también están de vuelta. Poco a poco, repito. Son las pioneras. Las sembradoras. Las dadoras de Esperanza. Y vuelve a sonar tan fuera de tiesto, para muchos, esta propuesta nueva que ellas traen. Y que pocos ven, y sin embargo la tienen enfrente a sus narices. Y así vamos: la sociedad pragmática del siglo de las luces cibernéticas. Y bueno, digo yo. Un día se leerá en el agua, como antaño. O se verá lo que antes permanecía en lo invisible. Yo formo parte de *ello*, no lo dudo. De alucine en alucine, he vivido desde que tengo uso de razón. Y gracias a mi abuela, no te olvides. Y a mi tía Julia Marulanda. Y

que Dios las guarde por tanta gozadera con las historias de invisibles hilitos conductores hacia esta realidad que ahora yo veo: y toco, por demás. La realidad "futura", que ahora tengo en frente. Y la trato de describir, aunque en ello se me vaya la cordura. Y no te creas: disfruto mucho. Y me ilusiona, enormemente. Porque lo que hoy en día yo veo, no es nada más ni nada menos que la esperanza abierta, de un cambio de conciencia: y esas mujeres que te cuento, la traen en su mochila cual tesoro.

En silencio, eso es claro. Y con mucha, mucha maña... lo van depositando en los caminos de la tierra. En las cuevas. Las montañas. El fondo de los ríos. ¡Qué risa!, dicen unos! Qué risa, sí: señoras y señores.

Y vamos a ver, quién es quien ríe de último.

> ***Para mí, Albalucía, era y es complicado conseguir un ejemplar de* Las Andariegas. *¿No crees que ese gran libro de viaje lo necesiten otros viajeros?***

Y pues, no lo sé. La pregunta es válida, en la medida en que veo que ahora llegan estos niños y niñas de *la nueva raza*, y están necesitando mucho apoyo. Son una gente que trae ya desarrollada la conciencia, a niveles que ni nos podemos imaginar: y el mundo anda perdido en sus lecturas sobre estos seres que llegaron, sin aviso. O sea, para los sabios de la ciencia y los sabios del saber, estos niñitos y niñitas nos ponen bocarriba los principios. En fin. Es otro tema, pero es que yo también ando ahí: precisamente, en esa historia de esos seres pequeñitos, que están llegando a rodos... y nadie, o casi nadie... parece que le importa, ni el cuándo ni el por qué. Y por si acaso sí, pues entonces se afanan, se mesan los cabellos, y les reparten *Retalina*, y así se quedan quietos. A mí me espanta el tema, si quieres que te diga. Y escribo mucho para ellos. Para esas guerreritas que están aterrizando, sin sus corazas y con ganas de ganar esa

batalla para la que vinieron. Y ellos como en las jaulas de las brujas. Me aterroriza el resultado de la ignorancia, con que se topan estos seres, hoy en día. Un tema grande, grande como el mundo. Y otro día, a lo mejor lo discutimos.

Y vuelvo a tu pregunta: viajeros hay, es cierto. Y tantos, que ya casi son legión.

Mis libros *Tierra de Nadie* y *No hay mariposas en el bosque*, exploran ese tema hasta la saciedad. Y por supuesto, tampoco vas a conseguir los ejemplares: pues no existen. Cien ejemplares se sacaron del primero, gracias a la acción comunitaria de profesoras de literatura, y de amigas: que pensaron que era indispensable que al menos ellas y alguna otra gente lo pudieran leer. Y así se hizo. Y pues ni en el mercado está, y espero que algún día pueda aparecer. Andamos en ello, en la publicación en pequeñito. Porque el rechazo de las editoriales sigue: y estoy consciente de que esos temas son atractivos para esos niños y esas niñas. Y sé que ellos, sí van a entender. Si van a encontrar ese reflejo de sus ansias escondidas: ¿quién me va a hablar de mí? ¿Y a qué horas yo me encuentro con mi espejo? Porque es muy diferente, eso que traen como esencia, te repito. Es único en la especie. Y los estamos masacrando, para decir lo menos. Y no exagero, no. No creas.

Nos falta mucho trecho para llegar a donde están esas criaturas: con la conciencia abierta, vienen hoy en día. ¿Y acaso no se ve...? ¿Y acaso hacemos algo, aquí en Colombia, para aliviar en algo la tremenda presión que ello conlleva...?

Y habría que mirar lo que está haciendo el Ecuador, en ese caso. Para no hablar de ciertos países europeos. Yo lo respiro a diario, y vivo cerca de ellos la angustia que ello trae a sus esencias libertarias. O sea, que ya he escrito dos libros y ando por un tercero, a ese propósito. Y no se comprarán,

porque no están en librerías, porque los editores no los quieren. No los entiende el público, ni ellos por supuesto. Eso, me dicen. ¿Tú qué opinas...?

Gracias, Albalucía.

Gracias a ti, Marthica.

Ha sido un placer inmenso haber tenido esas experiencias con **Las Andariegas**, *muchas gracias.*

Tu lectura, es una lectura muy poderosa. Estoy esperando verla escrita, para reflexionar sobre esa tesis tan generosa, que tú has hecho. Fue muy conmovedor. El público en Bogotá, cuando la leíste, se conmovió igualmente: y más que todo porque era tan visual lo que explicabas, que parecía casi que tocábamos las cosas que tú ibas describiendo, oliendo aquellas flores, mirando los paisajes. Fue muy fuerte tu percepción: la mecánica interna con que lograste semejante decodificación. Llena de espíritu y de poesía. De savia vivificante, y luz entre las líneas. O sea, que soy yo la que queda muy agradecida.

En Bogotá, Diciembre 05 de 2006.

Bibliografía

Ángel, Albalucía (1970). *Los girasoles en invierno*. Bogotá: Editorial Linotipia. 208 pp.

_____ (1972). *Dos veces Alicia*. Barcelona, Barral Editores.

_____ (1974). *Del hombre, del mito, del espíritu y de la Historia del arte*. Barcelona, Jaimes Libros.

_____ (1975). *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura. 396 pp.

_____ (1979). *¡Oh gloria inmarcesible!* Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura. 186 pp.

_____ (1982). *Misiá Señora*. Barcelona, Argos Vergara. 308 pp.

_____ (1984). *Las Andariegas*. Barcelona, Argos Vergara. 138 pp.

_____ (1991). *Siete lunas y un espejo*. En: Nora Eidelberg & María Mercedes Jaramillo (Eds.). Antología de dramaturgas latinoamericanas. Voces en escena. Medellín, Universidad de Antioquia.

_____ (1998). *De vuelta del silencio*. Centro Cultural BID. No. 24. Washington. 19 pp.

_____ (2002). *Tierra de nadie*. Bogotá: Proceditor. 411 pp.

_____ (2004). *Cantos y encantamiento de la lluvia*. Bogotá, Apidama Editores. 112 pp.

_____ *La gata sin botas*. (inédito).

_____ *La manzana de piedra*. (inédito).

Araújo, Helena (1989). *La Scherezada criolla*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. Pp. 99-106.

Bachelard, Gaston (1960). *La poétique de la rêverie*. Traducción en español: La poética de la ensoñación. México, Fondo de Cultura Económica (1993). 321 pp.
___ (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Madrid, Alianza Editorial. 194 pp.
___ (1993). *El aire y los sueños*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica. 2ª edición. 327 pp.
___ (1994). *La poética de la ensoñación*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica. 321 pp.
___ (1996). *El agua y los sueños*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica. 2ª edición. 295 pp.
___ (1998). *El derecho de soñar*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica. 3ª edición. 252 pp.
___ (2000). *La poética del espacio*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica. 5ª edición. 281 pp.
Bal, Mieke (1987). *Teoría de la narrativa*. Madrid, Ediciones Cátedra. 164 pp.
Brockhaus Enzyklopaedie (1991). Mannheim, Neunzehnte Auflage.
Caicedo de Cajigas, Cecilia (1988). *Albalucía Ángel. Escritura simbólica*. En: Literatura Risaraldense. Colección de escritores pereiranos. V. 6. Pereira, Editorial Gráficas Olímpica. Pp. 89-112.
Camargo, Zahyra & Uribe, Graciela (1998). *Albalucía Ángel Marulanda: Una propuesta escritural forjada de identidades y quebrantadora de silencios*. En: Narradoras del Gran Caldas. Armenia, Universidad del Quindío. Pp. 107-131.
Castrillón, Carlos A. (2003). *Poesía, sujeto creador y los ensueños de la voluntad*. Armenia, Universidad del Quindío.
Ciplijauskaité, Biruté (1988). *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. Barcelona, Anthropos. 228 pp.
Corominas, Joan (1980). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos.
Di Filippo, Mario Alario (1983). *Lexicón de Colombianismos*. Bogotá, Banco de la República. 425 pp.
Díaz, Virginia & Uribe, Graciela (1995). *Bitácora de una andariega*. Pereira Cultural, 11: 43-51.
Durand, Gilbert (2004). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. México, Fondo de Cultura Económica. 484 pp.
Festugière, A. J. (1986). *La esencia de la tragedia griega*. Barcelona, Editorial Ariel.

Gómez Uribe, Sophía (1998). *Reescritura de la historia en Las Andariegas de Albalucía Ángel*. Estudios de literatura colombiana, 2: 53-64.
Graves, Robert (2004). *Los mitos griegos, 1*. Traducción de Esther Gómez Parro. Madrid, Alianza Editorial. 501 pp.
Impelluso, Lucía (2003). *La naturaleza y sus símbolos, plantas, flores y animales*. Traducción de J. R. Monreal. Madrid, Electa. 382 pp.
Jaramillo, María Mercedes, Osorio, Betty & Robledo, Ángela I. (Eds.) (2000). *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del sigo XX. Vol. III, Hibridez y alteridades*. Bogotá, Ministerio de Cultura. 592 pp.
Jung, Carl Gustav (1964). *Man and his symbols*. London: Aldus Books Ltd. Traducción española: (1966). El hombre y sus símbolos. Madrid, Aguilar. 320 pp.
Lara, Jesús (1976). *La cultura de los Inkas*. Cochabamba, Los Amigos del Libro. 448 pp.
Osorio de Negret, Betty (1995). *La narrativa de Albalucía Ángel, o la creación de una identidad femenina*. En: M. M. Jaramillo, B. Osorio de Negret, Á. I. Robledo (Eds.). Literatura y diferencia, escritoras colombianas del s. XX. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia. Pp. 372-398.
Sófocles (1963). *Tragedias*. Presentación y versión original de I. Errandonea. México, Ediciones Ateneo. 323 pp.
Uribe, Graciela (1994). *Procesos escriturales en la novelística de Albalucía Ángel*. Armenia, Universidad del Quindío.
___ (2000). *El devenir mujer en la propuesta estética de Albalucía Ángel*. En: Jaramillo, M. M., B. Osorio & Á. I. Robledo (Eds.). Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Vol. III, Hibridez y alteridades. Bogotá, Ministerio de Cultura. Pp. 204-224.
Valdés, Mario J. (1995). *La interpretación abierta: Introducción a la hermenéutica literaria contemporánea*. Ámsterdam, Editions Rodopi. 138 pp.
Vox (1984). *Diccionario general ilustrado de la lengua española*. Barcelona, Biblograf. 1711 pp.
Williams, Raymond Leslie (1990). *Alba Lucía Ángel (1939) Colombia*. En: Diane E. Marting (Ed.). Escritoras de Hispanoamérica. Bogotá, Editorial Siglo XX. Pp. 32-40.
Wittig, Monique (1969). *Les guérrillères*. Paris, Minuit; Ed. Esp. (1971). *Las guerrilleras*. Barcelona, Editorial Seix Barral. 140 pp.

Pereira, Colombia
Octubre de 2007

Maestría en Literatura
Universidad Tecnológica de Pereira

Colección Literatura, Pensamiento y Sociedad

1. Orfa Kelita Vanegas Vásquez
La estética de la herejía en Héctor Escobar Gutiérrez (2007)

2. Martha Gantier Balderrama
Las andariegas, una lectura sin armas ni armaduras (2007)

... Tu lectura, es una lectura muy poderosa. Estoy esperando verla escrita, para reflexionar sobre esa tesis tan generosa, que tú has hecho. Fue muy conmovedor. El público en Bogotá, cuando la leíste, se conmovió igualmente: y más que todo porque era tan visual lo que explicabas, que parecía casi que tocábamos las cosas que tú ibas describiendo, oliendo aquellas flores, mirando los paisajes. Fue muy fuerte tu percepción: la mecánica interna con que lograste semejante decodificación. Llena de espíritu y de poesía. De savia vivificante, y luz entre las líneas. O sea, que soy yo la que queda muy agradecida.

Carta de Alba Lucía Ángel a Martha Gantier Balderrama,
Bogotá, 5 de diciembre 2006

ISBN 978-958-8272-64-1