

A DÓNDE VOLVER: POEMAS "REUNIDOS"

Andrea Cabel

Revolta Editores, 2024.

Olga Saavedra

Universidad de Lima

Osaavedr@ulima.edu.pe

La reciente publicación de Andrea Cabel es, precisamente, como alude el título, un camino de autointerpelaciones del yo lírico respecto a la posibilidad del retorno a un lugar, momento o estado del pasado. Si la pregunta fuera retórica, contendría el silencio como respuesta. Pero el libro parece sugerir que dicha travesía corresponde a un viaje al abismo.

De esta manera, tanto el yo lírico como Orfeo al salir del infierno, dejan que la poesía brote libremente. Al respecto, María Zambrano, la gran filósofa y poeta española, quien analizó a profundidad la temática del descenso de la poesía a los infiernos, afirma:

En esta abismática soledad nació en el tiempo, al par, el canto y la palabra que es poesía. La música arrancada a la infinitud del tiempo que la dibuja y señala. (...) La poesía, iniciada así, ha descendido una y otra vez a los infiernos para reaparecer cargada de historia y aun de historias infernales, atreviéndose a permanecer allí por cierto tiempo y aun habiendo llegado a la "decisión" de establecer su residencia en esos *infernos* inagotables del alma humana, del alma (Zambrano, 2019, p. 11)

Sin embargo, el viaje al infierno es de ida y vuelta, pues, como afirma Zambrano,

por muy hondo que haya llegado el descenso (...) se traía la palabra. Aunque (...) algo quedará sin poder darse en ella, ya que (...) viene siempre de lo inefable; todo lo que se dice nace, como la luz (...), de una placenta de sombra (Zambrano, 2019, p. 12)

Otra figura notable de la poesía, Arthur Rimbaud, pasó también *Una temporada en el infierno* (1873). En esta obra simbólica y fragmentaria, el yo poético realiza un viaje

doi: <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2024.n012.7696>

al abismo del ser, lo que equivale a adentrarse en el caos y la angustia que representa la existencia humana. Sin embargo, este viaje no solo significa una búsqueda del amor, la naturaleza o la muerte, sino también un recorrido por diversos estados alterados de conciencia —para Rimbaud, ser poeta es ser vidente— que le permiten entender la relación estrecha que existe entre la identidad y la alteridad, por lo cual llega a una conclusión: “Nos equivocamos al decir: yo pienso: deberíamos decir me piensan. — Perdón por el juego de palabras. Yo es otro” (Rimbaud, 1886/2010).

Este viaje que realiza el lector a través de *A dónde volver* es también un recorrido por la obra poética de Andrea Cabel. Y, como sugiere Eduardo Chirinos en el prólogo, esta “reordenación selectiva de su obra en cuatro secciones” (Cabel, 2024, p. 7) (“Retratos”, “La eternidad de una esquirla”, “Fruta partida” y “A dónde volver”) nos exige dejar de lado una lectura lineal de dichos poemarios y, más bien, establecer entre ellos vasos comunicantes insospechados.

En el libro de Cabel, este viaje al infierno empieza claramente en la sección “Retratos”, mediante un epígrafe que corresponde a un fragmento del poema “Ceremonia solitaria alrededor de un tintero” de Eielson (1964). En este texto, el yo lírico establece una metáfora del escritor como un animal en cuyo ser y escritura se conjugan el caos, la oscuridad y el abismo:

Soy solamente un animal que escribe y se enamora,
Un laberinto de células y ácidos azules,
Una torre de palabras que nunca llega al cielo
Porque no toca ni se apoya en los luceros,
Sino en mi pobre corazón siempre en tinieblas,
Siempre en el fondo de un tintero,
Como si fuera un cocodrilo (Cabel, 2024, p. 11)

En este apartado del libro, como refiere su título, los poemas están estructurados como retratos. No obstante, si bien representan al padre, a la madre y a la hermana, en ciertos pasajes el yo poético se presenta como un reflejo de ellos. Así, los textos materializan el enunciado de Rimbaud: “yo es otro”. Por ejemplo, en el primer retrato, la muerte simbólica del padre se vincula con la del yo poético. Al inicio, el padre afirma: “Palpito tal vez en un cadáver”. Este enunciado se relaciona con una imagen del suicidio simbólico del padre. Ello puede interpretarse como su despojo del concepto psicoanalítico de la ley, la cual, según el psicoanálisis, es instaurada por el padre al apartar al niño de la madre. De esta manera, “la relación entre el niño y el padre está comandada por el temor a la castración. Y es en tanto que el padre es amado, que el sujeto se identifica con él y llega a su término el Edipo” (Fernández, 2008, p. 1). Así, al “separar al hijo de su madre como objeto incestuoso [,] (...) la metáfora paterna introduce una legalidad psíquica, un

orden" (Fernández, 2008, p. 1). De esta manera, el individuo se incorpora en el orden simbólico del lenguaje, del discurso y de la cultura. Asimismo, la ley no solo implanta normativas inconscientes, sino también organiza racionalmente la psique del sujeto.

Por ello, en el poema se afirma que el padre connota un marco, un orden: "Papá contiene en sus manos la madera que enmarca el mundo, / la que transforma en escalera de ébano, redonda y perfecta como/ un poema". Sin embargo, dicha ley paterna posee un carácter opresivo, especialmente respecto de las mujeres, pues el yo poético también señala lo siguiente: "Sus recuerdos tienen la forma de tortugas y peces, de ríos y mujeres/ que nacen rodeados de muros, y mueren despacio, / como mis nervios mojados" (Cabel, 2024, p. 13). Es decir, las evocaciones del yo lírico sobre el padre aparecen como imágenes que remiten al origen de las especies y, sobre todo, al de las mujeres, quienes aparecen rodeadas de barreras, lo que ocasiona tanto su muerte paulatina, así como la de la psique del propio yo poético. No obstante, el poder patriarcal y tiránico del padre desemboca en su propia destrucción: "el hombre rebotando contra los puntos/ cardinales de su vida/ y soledad" (Cabel, 2024, p. 14).

Por otro lado, ese suicidio simbólico paterno pareciera una alegoría del concepto psicoanalítico de la declinación del padre. Al respecto, Escars (2011) afirma que, en los últimos cincuenta años, especialmente desde la aparición del posmodernismo, empezó "una paulatina y cada vez más explícita puesta en cuestión 'social' del lugar del padre" (Escars, p. 262). Este autor define a la posmodernidad como "la puesta en crisis de los relatos". "Se trata de los relatos legitimantes, los metarrelatos, discursos totalizantes que brindaban sentido y legitimidad a una sociedad" (Escars, p. 262). Entonces, la deslegitimación de ese tipo de relatos sería la causa de la destrucción del orden paterno, así como del desequilibrio del yo poético.

En cuanto al poema "Ángela", la hermana, es descrita como una porción del yo poético: "mi sangre/ de ojos grandes/ de mirada hacia el cielo" (Cabel, 2024, p. 15). Por otro lado, el poema presenta una antítesis, pues el nacimiento está cargado de una atmósfera sombría que evoca la muerte: "hermana, / breve cavidad de grito/ nueve meses rompiendo tejidos/ tan triste/ furiosa, / cayendo/ con la sonrisa oscura/ con los ojos idos/ con el cielo empinando despedidas/ hermana/ hermana" (Cabel, 2024, p. 16). Esta contraposición del concepto de la vida y de la muerte recuerda el vínculo que existe, en quechua, entre ambos, pues la palabra *mallqui* significa tanto momia como semilla.

Asimismo, en "Albúmina", el yo poético intenta componer la imagen de la madre, aunque sea una tarea inútil: "El piano de otras manos que se abre y se sume buscándote un rostro, / armando los trozos que componen núcleos tristemente dispersos/ para salvarte sin salida" (Cabel, 2024, p. 17). Para ello, el yo lírico recurre al conocimiento de su propio cuerpo, pues es un reflejo del de la madre: "brillando amarillo, conociendo mis/ intestinos, mi cadena umbilical" (Cabel, 2024, p. 17). Tanta es la consonancia entre

ambos sujetos que el yo poético señala lo siguiente: “siendo curiosamente leche de los ojos que brota llorando/ y todas las ciénagas plagadas de agua, pensando en ti, mamá” (Cabel, 2024, p. 17). Es decir, no solo hay un parecido entre sus cuerpos, sino que ambas están unidas a través del dolor, pues cuando el yo poético piensa en la madre, su llanto se convierte en leche materna. Este vínculo remite a la relación edípica estudiada por el psicoanálisis. De acuerdo con Souza, “tanto en la niña como en el niño el primer objeto de amor es la madre” (Souza, 2014, p. 2033). Por ello dicha autora afirma que, según Freud, luego de establecer un estrecho vínculo con el padre, “la mujer no puede distanciarse completamente de lo que fue su primer objeto de la investidura libidinal, es decir, la madre, manteniendo con ella una relación ambivalente que puede durar toda la vida” (Souza, 2014, p. 2033).

Por otra parte, en el poema “Currahee”, aparece el tema de la semejanza entre los seres humanos: “éramos una guerra de espejos (...) / la simetría de dos muertos encendidos de golpe” (Cabel, 2024, p. 20). Por lo tanto, la muerte es la causa de anulación de las diferencias: “No hay distancia desde los huesos, nadie suspende la caída” (Cabel, 2024, p. 20). De otra parte, las relaciones sociales son representadas como un combate entre parientes —“buscando los pozos de los abuelos” (Cabel, 2024, p. 17)— y la tierra es una especie de infierno, pero no en forma de abismo, sino de cima: “Y el mundo es esta tarde que combate/ que solo mide desde este corazón, / el cansancio que trae la sed,/ la implosión de las cucharas que lo ven todo desde aquí arriba” (Cabel, 2024, p. 17). En este verso, las cucharas remiten a la idea de la violencia como parte de la cotidianeidad.

En la sección “La eternidad de una esquirla”, desde el epígrafe (un fragmento de la novela *Norwegian Wood* de Murakami, 1987), el poemario remite al concepto contradictorio del amor como necesidad y desasosiego. Por ello, está presente el tema del dolor imperecedero como consecuencia de pequeñas acciones cotidianas que forman parte de la experiencia amorosa. Asimismo, los desencuentros, las rupturas y el silencio aparecen como telón de fondo de puestas en escena que intentan conservar las huellas del afecto, la ternura y la pasión. Por ese motivo, en el poema “La eternidad de una esquirla – una obra sin telón”, en la parte de las acotaciones, el yo poético afirma: “(última necesidad de dos: una caja fuerte para guardar nuestra piel/ desnuda, para que no se pierdan nuestros números. Última canción de fuego) (Cabel, 2024, p. 25).

Sin embargo, es imposible ocultar las heridas: “ahora juntas los puntos de tu herida, no sabes coser, / gravemente tus piernas se levantan/ veo tus huesos porque los puntos no existen, no sabes coser” (Cabel, 2024, p. 26). Esta imagen de las heridas abiertas se conjuga con las de la casa, que no es solo albergue del tedio y del destino enlodado, sino, también, es usurpadora de signos: “tu casa se come las señales, las luces” (Cabel, 2024, p. 26). Así, la casa retiene a sus habitantes, lastimados y desorientados, en medio de la inercia.

En cuanto a la sección "Fruta partida", cuyos textos llevan como título las letras del alfabeto (de la a hasta la z), los poemas son mucho más luminosos y sugestivos que los de los libros anteriores. Sin embargo, los versos son fragmentarios y parecen haber sido escritos en un lenguaje cifrado, lo que genera que ciertos personajes y situaciones aparezcan como misteriosos. Esta cualidad incognoscible del poemario nos remite, nuevamente, a lo afirmado por María Zambrano respecto de la poesía como producto del viaje al infierno realizado por Orfeo:

Y así la poesía ha sido como esos lugares de la antigüedad, nombrados ónfalos, aperturas por donde reaparecen las almas de los que han ido, más allá de todo, a aquellos lugares de donde solamente como voz o como sombra se puede retornar al tiempo. Algo de ese tiempo oscuro (...) envuelve la palabra que se abre en este tiempo de acá. La voz, el llanto, el gemido sostienen, melodía de lo indecible, a lo que se dice y se canta. Mas siempre la poesía vuelve con la palabra, y si ha ido más allá de ella, la recoge, naciente a su vuelta (Zambrano, 2019, p. 12).

Por otro lado, en "Fruta madura", a pesar de las alusiones a los sentidos del olfato y de la vista asociados a sensaciones dulces, perfumadas y cálidas, aparece el tema del vacío infinito a causa de los desencuentros entre los amantes. Ambos aparecen caracterizados en el primer poema: mientras que el yo poético se percibe como una "fruta partida (...) / de carne frágil/ (...) de sople cítrico/ amarillo/ escatimado/ frigorífico" (Cabel, 2024, p. 33), el alocutario es un "colérico átomo invisible" (Cabel, 2024, p. 33). Si bien se evidencia una incompatibilidad de caracteres —el primero es débil, ácido e indiferente y el segundo es malhumorado, pero imperceptible— el yo poético advierte que el alocutario es, también, una "fracción fugaz de/ áureo recuerdo". Así, aunque este ser pase desapercibido y sus encuentros con él sean breves, deja una reminiscencia profunda e imperecedera, lo que permite el vínculo entre ambos, a pesar de los vaivenes.

En el poema "t", se produce el reencuentro entre ambos, aunque con "blanca mueca de pena" (Cabel, 2024, p. 54) y "dócil medida de miedo" (Cabel, 2024, p. 54). No obstante, para el yo poético, "el amor es un rayo que galopa y abre valles/ que me devuelve al río" (Cabel, 2024, p. 54). Es decir, dicho sentimiento genera libertad, productividad, frescura y sosiego y, por ello, cuando ocurre, "es un rastro infinito, imposible" (Cabel, 2024, p. 54).

Finalmente, en "A dónde volver", la última sección, se retoma el tema amoroso, ligado al pánico, a los desencuentros y a la confusión, entre otros motivos, pero prevalece el deseo de conciliación y comunicación. Esta, sin embargo, para lograr el éxito y la eficacia, se vuelve precisa y colmada de prohibiciones, como si los interlocutores caminaran a través de un campo minado, tal como se observa en "THE MANZA TIBIA CODE":

Y darles nombres a nuestra relación: estrella, luna, noche, infierno,
Paraíso, nostalgia, bipolaridad, taquicardia, incendio, tóxica receta
De galletas de nuez, darle nombres (...)

Cogernos las pestañas y morder fuertemente nuestra lengua
 No decir lo prohibido
 No decir sin azúcar, no tan caliente, no tan llena
 Dejar que la taza sea una taza y que las palabras sean eso, nada más
 (Cabel, 2024, p. 83)

En suma, se trata de un libro sugerente que nos invita, como se mencionó antes, a un recorrido por el infierno sentimental y dramático de un sujeto lírico que fascina y a la vez interpela nuestra mirada sobre la vida y la experiencia del amor.

REFERENCIAS

- Cabel, A. (2024). *A dónde volver. Poemas "reunidos"*. Revuelta Editores.
- Escars, C. (2011, 22-25 de noviembre). *El psicoanálisis y el discurso de la declinación del padre*. [Presentación de documento]. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Buenos Aires, Argentina. <https://www.aacademica.org/000-052/754>
- Fernández, D. (2008). La importancia del padre en Psicoanálisis. *Revista Internacional de Psicología*, 9(2), 1-4. <https://doi.org/10.33670/18181023.v9i02.52>
- Souza, J. (2014). La relación madre-hija y sus efectos de devastación. *Ciencias de la salud*, 1(7), 2033-2040. <https://rehip.unr.edu.ar/server/api/core/bitstreams/8737fcc8-869f-4d85-a2cb-17ce0d296480/content>
- Rimbaud, A. (2010). *Cartas del vidente*. Biblioteca virtual universal (Obra original publicada en 1886). <https://www.biblioteca.org.ar/libros/153514.pdf>
- Zambrano, M. (2019). *El idiota*. Pre-Textos.