

**LA POESÍA DE VIAJE:  
WOUNDED WATER / AGUA  
HERIDA (2004), DE ANABEL  
TORRES**

Guillermo Molina Morales  
Instituto Caro y Cuervo (Colombia)  
[guillermo.molina@caroycuervo.gov.co](mailto:guillermo.molina@caroycuervo.gov.co)

**Resumen:** En el presente artículo, analizamos el poemario bilingüe *Wounded Water / Agua herida* (2004), de la colombiana Anabel Torres (1948), desde la perspectiva de la poesía de viajes. Al ser una categoría poco estudiada, comenzamos estableciendo las bases del género «libros de viajes» (al que pertenece este tipo de poemas). Posteriormente, abordamos poemas marcados por las emociones del sujeto. En el otro extremo, encontramos poemas focalizados en el lugar del viaje. Concluimos con la valoración del poemario como una muestra original de diario de viaje que muestra las posibilidades de nuestro enfoque de lectura.

**Palabras clave:** *Agua herida*; Anabel Torres; poesía de viajes; poesía colombiana; exilio.

**Recibida:** 04/08/2023

**Aprobada:** 30/11/2023

**Publicada:** 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.  
n85a06

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

**Editores:**

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

**TRAVEL POETRY: WOUNDED  
WATER / AGUA HERIDA  
(2004), BY ANABEL TORRES**

Guillermo Molina Morales  
Caro y Cuervo Institute (Colombia)  
[guillermo.molina@caroycuervo.gov.co](mailto:guillermo.molina@caroycuervo.gov.co)

**Abstract:** In this article, we analyze the bilingual poetry collection *Wounded Water / Agua herida* (2004), by the Colombian Anabel Torres (1948), from the perspective of travel poetry. Being a category non frequently studied, we began by establishing the bases of the genre «travel books» (to which belongs this type of poems). Later, we studied poems marked by the emotions of the subject. At the other end, we found poems focused on the place of travel. We conclude with the evaluation of the book of poems as an original sample of travel diary that shows the possibilities of our approach to reading.

**Keywords:** *Wounded Water*; Anabel Torres; travel poetry; Colombian poetry; exile,

**Received:** 04/08/2023

**Approved:** 30/11/2023

**Published:** 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.  
n85a06

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
ISSN 0120-5587  
E-ISSN 2422 3174

**Editors:**

Ji Son Jang  
Selnich Vivas Hurtado  
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

## 1. LA POESÍA DE ANABEL TORRES



Los procesos de canonización en la literatura contemporánea, particularmente en la poesía colombiana, suelen funcionar como una profecía autocumplida: la repetición de los mismos nombres opaca otras obras valiosas que, con cierta frecuencia, quedan fuera de los recuentos sin apenas haber sido leídas. Es el caso de la poeta Anabel Torres (1948), quien ha venido desarrollando una importante obra durante cerca de medio siglo, entre la publicación de *Casi poesía* (1975) y de *Amar* (2023). El interés de este corpus se puede argumentar con tres motivos que, posiblemente, son los mismos que han dificultado su recepción.

Primero, es una de las pocas autoras femeninas (y feministas) de su generación. A pesar de la reconocida obra de María Mercedes Carranza (1945-2003) y de Piedad Bonnett (1950), la gran mayoría de los poetas con obra publicada nacidos alrededor de la mitad del siglo xx son varones. Podría decirse, de hecho, que solo las poetas nacidas en los años ochenta han logrado preminencia respecto a sus pares masculinos. Segundo, la poesía de Anabel Torres se caracteriza por un lenguaje coloquial y directo, con temas aparentemente anecdóticos, lo que la distancia del tono solemne y trascendental que suele adoptar la poesía colombiana. Tercero, la poeta ha vivido la mayor parte de su vida fuera de Colombia, lo que aporta una perspectiva migrante a su poesía (que no por ello deja de referirse a su país de origen), al tiempo que distancia a la autora de los círculos literarios y académicos nacionales.

Anabel Torres nació en Bogotá en una familia de tradición reivindicativa: es nieta del líder sindical Ignacio Torres Giraldo e hija del periodista Eddy Torres. Ella misma, de hecho, ha sido activa en organizaciones feministas y de defensa de los derechos humanos. Sus años de formación están vinculados a la ciudad de Nueva York (desde entonces, escribe alternativamente en inglés y en español) y a la ciudad de Medellín, donde estudió la Licenciatura en Lenguas Modernas. Allí, trabó amistad con escritores como Manuel Mejía Vallejo, Elkin Restrepo y José Manuel Arango, quienes la apoyaron en los inicios de su carrera, a partir de la publicación de *Casi poesía* (1975). Los años siguientes a su debut poético resultan especialmente difíciles para la vida personal de la autora, por problemas relacionados con el divorcio y la custodia de los hijos, lo que explica en parte el dolor que atraviesa su segundo libro: *La mujer del esquimal* (1981).

Sigue el libro *Las bocas del amor* (1982), cuya contratapa escribió su padre, Eddy Torres, quien moriría poco después de un infarto en la Biblioteca Nacional, donde trabajaba. En esta misma institución ejerció Anabel, entre los años 1983 y 1987, el rol de subdirectora. En 1987, publica *Poemas*, último de los libros que escribió mientras vivía en Colombia. A partir de ahí, se inicia un exilio de 15 años en los Países Bajos, en cuya capital estudió un Máster en Género y Desarrollo. Durante estos tres lustros, aparecen los poemarios *Medias nonas* (1992), con elogio de José Manuel Arango, *Poemas de guerra* (2000) y *En un abrir y cerrar de hojas* (2001). En 2001, la poeta obtiene un premio de traducción por la versión inglesa de *Este lugar de la noche*, poemario de José Manuel Arango.

Desde el año 2002, Anabel Torres vive en España. Su octavo libro publicado es *Wounded Water / Agua herida*, aparecido en Colombia en 2004 y reeditado en España en 2022. Se trata de uno de los libros más importantes en la trayectoria de la autora, y el que protagonizará nuestro estudio. Está dividido en los doce meses de un año, como si fuera un diario que no solo marca el paso del tiempo, sino también de los lugares europeos por donde transcurre el deambular del sujeto poético.

En las últimas dos décadas, han aparecido cinco libros firmados por la autora: el humorístico *El origen y destino de las especies de la fauna masculina paisa* (2009), una de las pocas obras en prosa publicadas por Torres, quien guarda mucho material inédito en los géneros de cuento y novela; *Human Wrongs and Other Poems* (2010), poemario en lengua inglesa; *(No) habrá tropel* (2016), que supone un acercamiento a la literatura infantil; *¿Y la alegría?* (2018), antología que recoge poemas de todos los libros anteriores y que puede servir como puerta de entrada para leer a la autora; y, finalmente, el poemario en español *Amar* (2023), aparecido recientemente en España (y de próxima aparición en Colombia).

Si bien es cierto que la crítica ha valorado positivamente, en varias ocasiones, la obra poética de Anabel Torres, no son muchos los estudios que han profundizado en sus versos. La autora recuerda que una de las primeras críticas, y la más emocionante en lo personal, apareció en formato radial y la emitió Alberto Aguirre tras la aparición de *Casi poesía* (1975). Este libro primero, por cierto, también llamó la atención de Juan Gustavo Cobo Borda (1980), quien exaltaba la «capacidad de la osadía», la «viva y feroz alegría» y la «conmovedora sabiduría» con la que «una mujer joven hablaba de sí misma, convencida de su íntima verdad» (p. 16). Son rasgos que, como veremos, la crítica seguirá destacando en los siguientes libros.

En los años ochenta, Anabel Torres, que ya había publicado tres libros, es incluida en varios estudios que la relacionan con otras voces femeninas del momento. Uno de ellos lo escribió el conocido crítico estadounidense James J. Alstrum (1988), cuya trayectoria ha servido para visibilizar la tradición satírica y «antipoética» de Colombia. De hecho, en su artículo, analiza la iconoclasia lograda por el lenguaje coloquial de María Mercedes Carranza y de Anabel Torres, que se opondría a la solemnidad de la poesía masculina. Además, Alstrum (1988) señala que Torres, menos irónica que Carranza, «parece exudar emotividad espontánea» (p. 192), pero que esta emotividad permite la autoafirmación de la poeta y la denuncia de la «hipocresía de la sociedad patriarcal al exponer sus contradicciones» (p. 196). Aunque la lectura feminista, por lo general, resulta acertada, Alstrum (1988) cometió algunos excesos, como al comentar el poema «La literatura es inútil», en que la autora contrapone lo intelectual y lo humano salvaje, pero que el crítico interpretó como una lucha de géneros (el origen de la confusión está en el uso de la palabra *hombre*, que Torres todavía empleaba para designar convencionalmente a todo el ser humano).

Otro artículo relevante es el de la conocida escritora Helena Araújo (1989), quien incluye a Torres entre las más destacadas poetisas «postnadaístas» (junto con María Mercedes Carranza y Renata Durán). Curiosamente, este grupo acabaría consolidado bajo el rótulo de «Generación sin nombre», con una nómina ampliamente masculina (por ejemplo, en la antología editada por Guerrero en 2019). Araújo (1989), al igual que

Alstrum (1988), enfatiza el poder de la poesía de Torres para reivindicar una identidad femenina frente al orden patriarcal. En este sentido, destaca que «es ante la escritura y no ante los hombres que debe ejercer su paciencia» (p. 182), y concluye resaltando una paradoja: «la de estar condenada a escribir sabiendo que solo se puede salvar escribiendo» (p. 182). La reflexión metaliteraria, en efecto, será otra constante en la poesía de Torres, como lo veremos en nuestro artículo.

El siguiente hito en la recepción crítica de Anabel Torres surge tras la publicación de *Medias nonas* (1992). José Manuel Arango, en la contraportada, subraya en los poemas «una escritura apasionada y vivaz, una mirada atenta al mundo (...), una voz desenfadada» que proviene de «una mujer que se pone entera en sus poemas» (s. p.). En una reseña aparecida poco tiempo después de la publicación, Luis Germán Sierra celebra este libro como la obra más lograda de la autora hasta aquel momento. En esta, Sierra (2009) resalta la «levedad» sin estridencias con que escribe la autora: «una tenue luz amorosa que no se diluye, sin embargo, en la ramplonería» (p. 122). Así mismo, elogia la tensión entre imagen y silencio en los poemas de la autora.

Años después, el propio Sierra (2009) subraya otros aspectos de *Medias nonas*, como el humor y el compromiso político: «Su voz desencantada y sus sentimientos de mujer elemental que se resiste a participar de las farsas del mundo, la dotan de una voz política, que lucha contra la estupidez y las desgracias de una cultura» (p. 752). En este mismo texto, incluido en la conocida *Historia de la poesía colombiana* dirigida por María Mercedes Carranza, Sierra (2009) valora también la obra que protagoniza nuestro estudio, *Wounded Water / Agua herida* (2004), en la que, según el crítico, Torres «vuelve a sus poemas leves y anecdóticos (...), es decir, deja la rabia de sus malos poemas y vuelve a la piel de sus sentimientos que unas veces sonrían, otras se duelen de la soledad, y otras recuerdan» (pp. 752-753). Este carácter «leve y anecdótico» del libro está asociado con el formato de diario de viajes, como lo veremos luego.

*Wounded Water / Agua herida*, de hecho, es uno de los libros de la autora que ha recibido más comentarios críticos. En el formato de reseña, encontramos el de Lappin (2005), quien destaca el carácter viajero que también a nosotros nos interesa: «Con poemas ambientados en Ámsterdam, Nueva York, Suiza, con metros, aeropuertos y bucólicos lagos de fondo, es una rica, variada colección de poemas en un entorno multicultural (...). Mezclan humor y pasión, una rara combinación» (s.p.). Por su parte, Castro Lee (2011) dedica a este mismo libro un artículo académico alrededor de los conceptos de «trauma» y «esperanza», con el que luego dialogaremos. Esta misma crítica será la encargada de escribir el prólogo para la reedición del libro en España en 2022. Además de insistir en las ideas de su artículo anterior, destaca el carácter viajero de la autora, siempre abierta al diálogo intercultural desde una perspectiva humanista.

En los últimos años, la poesía de Anabel Torres ha encontrado resonancia en, al menos, dos investigaciones académicas. Por un lado, Mendoza Ariza (2020) retoma el tercer libro de la autora, *Las bocas del amor* (1982), para esbozar una «poética de la piel», en que lo corporal entra en diálogo con el mundo: «el conocimiento, conectado a la carne (cuerpo), se torna vivencial, situado, relacional, múltiple, fluido» (p. 232), en contraposición al conocimiento jerárquico y lineal. Por otro lado, Hoyos Guzmán (2021) estudia *Poemas de la guerra* (2000) como parte de la poesía testimonial frente



a la violencia desde una perspectiva feminista. En este sentido, Torres sería una «poeta dolosa» cuya escritura sirve para «acusar y vindicar, sancionar moralmente» (p. 107), con una mirada que se construye «con la afección de lo perdido, del exilio y del resto» (p. 110). Como luego veremos, estos rasgos suponen el punto de partida para el libro que estudiamos.

En el presente artículo, abordaremos la obra *Wounded Water / Agua herida* desde la perspectiva de la poesía de viajes, una categoría que ha sido poco explorada por la crítica. Por este motivo, el segundo apartado se dedicará a establecer las bases teóricas de la poesía de viajes y esbozaremos sus relaciones con el poemario. Las secciones tercera y cuarta analizarán los poemas de Torres desde los dos polos que aparecen en tensión en la literatura de viajes: el yo que observa y el espacio observado. En las conclusiones, valoraremos el interés de *Wounded Water / Agua herida* como muestra original de poesía de viaje.

## 2. LA POESÍA DE VIAJES

En los últimos años, la crítica ha mostrado un creciente interés por la literatura de viajes. En una revisión metacrítica, Campbell (2002) detecta que la mayoría de los trabajos en este campo «find themselves directly facing issues of power, knowledge, and identity as a consequence of the very nature of the formal matters raised» (p. 263). Es decir, la literatura de viajes permite abordar cuestiones de gran actualidad: las representaciones del otro; la identidad de quien mira; junto con las relaciones, habitualmente asimétricas, entre ambos. En este contexto, continúa Campbell (2002), resultan ya clásicos los estudios de Edward Said, Mary Louise Pratt y Tzvetan Todorov: los tres enfatizan los prejuicios colonizadores de quienes viajaron a territorios que consideraban «exóticos».

Ahora bien, ¿cómo se define la llamada «literatura de viajes»? La transparencia de la expresión muestra dos aparentes obviedades: se trata de obras literarias y el viaje tiene un papel destacado en ellas. Como suele suceder en toda investigación, la cuestión se vuelve más compleja conforme avanzamos en ella. Conviene preguntarnos, en un primer momento, qué tan protagónico debe ser el viaje en estas obras. En este sentido, podemos distinguir, con Villar Dégano (1995), entre la literatura de viajes, término paraguas que acogería toda obra donde el viaje sea un tema, una estructura o un motivo literario (de hecho, incluiría gran parte de la narrativa mundial, desde la *Odisea* de Homero hasta el *Omeros* de Walcott), y los libros de viajes, donde el viaje sería el eje constitutivo de un género literario. Por este motivo, nos referiremos al término *libros de viajes* como género literario, y evitaremos la categoría excesivamente abarcadora de *literatura de viajes*.

Otro importante estudioso del género, Luis Albuquerque (2006), retoma esta diferencia para definir la especificidad de los libros de viajes (o relatos de viajes), que vendría dada por el protagonismo de un viaje concreto y por la predominancia de la descripción en el relato: «el género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya

narración queda subordinada a la intención descriptiva» (p. 86). Esta definición ha sido muy aceptada por los académicos, por lo que la tomaremos como punto de partida.

De forma complementaria, interesa recordar la idea de equilibrio inestable que plantea Todorov (1991), según la cual los libros de viajes están constituidos por una tensión entre el sujeto que observa y el objeto observado. Si se perdiera la tensión, tendríamos autobiografía, en un extremo, o etnografía, en el otro (pp. 104-105). No se trata de una suerte de término medio entre ambos polos, sino de una continua interacción entre ellos. Algo similar plantea Aínsa (2002): «La imagen del espacio se filtra y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo *topos*, un espacio experimental» (p. 19). En otras palabras, no existe un espacio «objetivo» (ni siquiera en el más aséptico estudio etnográfico), sino que toda percepción del espacio está mediatizada por la perspectiva de quien lo experimenta.

Más complicado resultaría mostrar el carácter literario de los libros de viajes (que, recordemos, son parte de la literatura de viajes). Albuquerque (2006) se limita a recordar que los relatos de viajes «privilegian al mismo nivel dos funciones del discurso: la representativa y la poética» (p. 70), con lo que retoma la famosa clasificación de las funciones del lenguaje de Roman Jakobson. En otros momentos, Albuquerque (2006) se refiere al uso de algunas figuras literarias como elemento diferenciador, pero cualquier investigación en este sentido solo confirmaría la evanescencia del concepto de literariedad. Viviès (2002), por su parte, propone una solución interesante, aunque no totalmente convincente: la literariedad estaría ligada al subjetivismo, lo que se contrapone al documentalismo de la literalidad (p. 34). La literatura de viajes se movería, pues, entre ambos extremos, lo que recuerda el equilibrio inestable conceptualizado por Todorov (1991). Con todo, resulta cuestionable vincular lo literario a lo subjetivo.

En todos los casos tratados, la teoría toma como axioma la idea de que los libros de viajes son necesariamente narrativos: por eso, las fronteras entre los libros de viajes literarios (como, por ejemplo, los de V.S. Naipaul o los de Hebe Uhart) y los libros de viajes no literarios (en cuyo extremo más obviamente no literario, instrumental, estarían las guías de viajes) son, en muchos casos, difíciles de establecer. Distinto es el caso de una forma que aparece siempre ligada a lo literario, como lo es el verso: resulta casi imposible imaginar un texto informativo escrito en forma de poema. En este sentido, no habría excesivas dificultades en pensar la poesía de viajes dentro del género literario de los libros de viajes.

Sin embargo, es necesario reconocer que, muy raramente, los poemarios han sido considerados dentro del género de los libros de viajes. Como afirma Keirstead (2019), «it is rare enough today to see poetry dwelling side-by-side with prose in a travelogue, or for many even to associate poetry at all with the form» (p. 442). Sin embargo, recuerda Keirstead (2019), el viaje y la poesía han tenido siempre una relación muy fructífera. Si bien no todos los ejemplos aportados entrarían en la categoría de libros de viajes (en ocasiones son poemas sueltos, o el viaje aparece solamente como tema o estructura formal), el artículo de Keirstead (2019) sirve para mostrar la existencia de un buen número de poemarios interesantes para nuestra perspectiva, aunque todos ellos pertenecen a la tradición anglófona.

En el ámbito hispano, uno de los pocos autores que han pensado en la existencia de una poesía de viajes como variante del género libros de viajes es Mahop (2015), quien toma como punto de partida la obra de José Emilio Pacheco. Acierta el autor cuando afirma que no suele incluirse la poesía dentro de los libros de viajes debido a un prejuicio: «que el componente factual, dominante en el llamado relato de viajes, escasea más bien en poesía, donde tiende a disolverse bajo la conocida subjetividad de la lírica» (p. 35). Sin embargo, el caso de José Emilio Pacheco demuestra que no siempre es así. Tras analizar algunas obras del mexicano, Mahop (2015) concluye reconociendo una «escasez de anécdota», lo cual «no aniquila el valor testimonial del poema de viajes. Lo gobierna, más bien, el principio de concisión que implica un criterio de selección de situaciones» (p. 47). Por lo demás, la poesía se asemeja a los relatos de viajes en sus rasgos fundamentales: «primacía de lo factual sobre lo ficcional, discurso enciclopédico, pacto autobiográfico, predominio de la descripción (...), tendencia a la afirmación de la subjetividad» (p. 47). Como vemos, se trata de una diferencia más cuantitativa que cualitativa.

En Colombia, como en el resto de los países hispanoamericanos, se ha prestado cierta atención a la variante predominante del género libros de viajes. Nos referimos a la prosa de viajes, que González Otero (2011) toma como punto de partida para analizar las obras de Fernando González y de Eduardo Zalamea; o Martínez (2005), quien realiza un completo recorrido desde las crónicas de Indias hasta la narrativa más reciente, con énfasis en la importancia de la novela de viaje por su «capacidad de ver lo visible, de reconocer al otro, y darle la palabra» (p. 55). Esta perspectiva, sin embargo, no ha alcanzado al estudio de los poetas, con las excepciones de Porfirio Barba Jacob (por su biografía, en realidad) y de Álvaro Mutis (más bien en su faceta de narrador). Al respecto, podemos anotar que la poesía de viajes sí ha tenido desarrollo en el país, como muestran Henry Luque Muñoz, Juan Gustavo Cobo Borda, Jaime Manrique Ardila, Tomás González, Eduardo García Aguilar y Óscar Torres Duque, todos ellos coetáneos de Anabel Torres.

En esta nómina, el caso de Anabel Torres quizás sea el más peculiar: siguiendo la distinción explicada más arriba, diríamos que *Wounded Water / Agua herida* (2004) es el único poemario que claramente se ubica en el género literario de libro de viajes. En concreto, el poemario de Torres toma la forma de un diario o bitácora de viaje, con rasgos definitorios, como la anotación de la fecha y el lugar en que surge el poema. Por un lado, González Rivera (2019) estudia este formato para enfatizar la tensión entre la aparente espontaneidad y la reelaboración literaria, incluso ficcional, posterior. Se trataría de una «escritura retrospectiva», puesto que «no es habitual que la escritura sea simultánea a la experiencia de viaje» (p. 51). Ante esto, podría añadirse que la poesía, por su mera brevedad, inclinaría la experiencia de lectura hacia la apariencia de espontaneidad.

En lengua inglesa, el término equivalente al diario de viaje sería *travelogue* (un término que ya encontramos en Keirstead (2019), precisamente para señalar su escasa relación con la poesía). Este término lo define Bou (2012) de esta manera: «A travelogue is basically a book that chronicles a travel experience» (p. 170). Los elementos de este tipo de libros serían los siguientes: «a traveler / writer (...), a space to visit and an



attitude from which to judge what the traveler sees» (p. 170). A estos tres elementos, se puede añadir un cuarto: «by travelling, people construct a sense of their place of origin» (p. 170). Por supuesto, estos elementos aparecerán siempre mezclados dentro del poemario: las distinciones se establecen solamente con fines analíticos.

El planteamiento de Bou (2012), por su simplicidad, resulta apropiado como punto de partida para el análisis del poemario *Wounded Water / Agua herida* como diario de viaje. Los elementos mencionados, además, pueden ponerse en relación con la tensión planteada por Todorov (1991) y por Aínsa (2002) entre dos extremos. Así pues, partiremos, en el apartado tercero, de los poemas que se focalizan en el sujeto que observa, en donde incluiremos tanto las emociones presentes como la construcción del lugar de origen, siempre en relación con el viaje. En el cuarto, analizaremos los poemas que se acercan al polo documentalista, cuya mirada –aunque siempre subjetiva– se centra en las peculiaridades del espacio observado. Inevitablemente, en ambas secciones, encontraremos la tensión entre el sujeto y el objeto, lo que revelará la actitud de la que mira. En varias ocasiones, estudiaremos la referencia metaliteraria como elemento destacado en la conformación de la mirada poética.

### 3. EL SUJETO QUE OBSERVA: DEL EXILIO A LA COMUNIÓN

La poeta Anabel Torres, en el libro anterior al que ahora comentamos, *Poemas de la guerra* (2000), cierra con una pieza que, por su brevedad, podemos reproducir entera. Se titula «El monte sin olivos»: «Mi país es la sangre / de la que vuelvo untada / todos los días / del Monte de Internet» (p. 38).

La referencia bíblica al «Monte de los Olivos», donde Jesús oraba y fue detenido, aporta un carácter casi sagrado al deseo de que Colombia salga de la violencia, y al dolor de no lograrlo. Lo que sorprende en el poema es que el monte no es uno similar al bíblico, ni siquiera es un verdadero monte, sino que es Internet –un elemento muy habitual en la narrativa de viajes actual, como señala Rubio (2006)–. Su uso, todavía incipiente cuando se escribe el poema, supone para el exiliado una forma de contacto con el país de origen –una forma de contacto tan intensa que, de hecho, unta de sangre al sujeto poético–, pero también marca una obvia distancia física –por desgracia, o más bien por suerte, esa sangre que la unta nunca será la propia–.

Si *Poemas de la guerra* es, sobre todo, un poemario que contempla dolorosamente a Colombia, de donde salió exiliada la protagonista, *Wounded Water / Agua herida* se centra más bien en la errancia por los países europeos de acogida. Sin embargo, siempre se mantendrá, como señala Hoyos Guzmán (2021) en su estudio sobre Torres, «la enunciación desde el exilio (...), la construcción autoral de la poeta testigo es en exilio» (p. 108). Importa tener esto en cuenta, puesto que el exilio impone un tipo de viaje diferente al del turista ocioso. En este sentido, López y Arranz (2015) señalan: «la expulsión que sufre el viajero-exiliado de su tierra natal conlleva un forcejeo tanto con la nueva realidad que lo acoge como con su propia identidad» (p. 78). Un forcejeo que, en el libro estudiado, llega incluso al problema de la lengua.

En ese sentido, escribe Rella (2010) que para el exiliado «en tierra extranjera todo le es extranjero (...), incluso su palabra. El desterrado habla entonces una lengua

extranjera no solo para quien lo escucha, sino también para sí mismo» (p. 126). Rella (2010) también se refiere al uso de la lengua extranjera en un contexto cotidiano. Sin embargo, Anabel Torres utiliza la lengua extranjera (en este caso, el inglés) incluso para escribir los poemas, que luego ella misma traduce a la lengua nativa (o viceversa). Se trata, por lo tanto, de un caso de autotraducción, que en sí mismo no es tan excepcional como pudiera pensarse, ya que existe «un corpus inmenso, cada vez mayor, de textos traducidos por sus propios creadores» (Santoyo, 2005, p. 866). La peculiaridad de Torres es que el poemario está escrito, indistintamente, en inglés y en español, aunque con cierta preminencia de la lengua inglesa (como señala la posición en el título y la propia tipografía de la portada). Los poemas no indican cuál es la lengua original y cuál es la versión traducida. En el presente artículo, citaremos los poemas en la versión española, aunque conviene destacar, al menos, un caso donde el trasvase entre lenguas produce cambios muy significativos.

Nos referimos al poema «Thoughts on a Train to Rotterdam», título que cambia en su traducción al español: «Poema a partir del exilio con variación» (que la palabra *variación* aparezca en el título español indica que esta es la versión derivada, y que fue originalmente escrito en inglés). En la versión inglesa, se reflexiona sobre el propio acto de la escritura: a través de las palabras, «I fiercely try to reconstruct a home / And to hang out the breezy sunny solitude of my window // Back there» (p. 156). La poeta establece una relación entre el país natal, el pasado y la palabra como forma de conexión. Si bien este pensamiento surge en un tren hacia Róterdam, el espacio concreto es indiferente: podría tratarse de cualquier otro tren, puesto que no hay ninguna referencia a alguna particularidad de ese tren o de ese trayecto concreto.

Interesa destacar la «variación» que anuncia el título en la versión española. El verso «Back there», que en inglés aparece solitario en una estrofa, en la versión española se une a la estrofa anterior y se transforma en una imagen mucho más concreta y emotiva: «brisa y todo incluida, bogotana» (p. 157). Se agrega, además, el contraste con una «casa de alquiler / (que nunca dura mucho)» (p. 157): una casa (no un hogar, desde luego) que no aparece en la versión inglesa. Todo indica que la lengua extranjera promueve una suerte de intelectualización o despersonalización de la experiencia, mientras que la lengua nativa libera los recuerdos y las emociones.

El lugar de origen del sujeto poético, por lo tanto, adquiere connotaciones emocionales asociadas a la melancolía, lo que resulta habitual en la literatura de viajes que parte de un exilio forzado (pensemos, por ejemplo, en los poetas españoles exiliados en América Latina tras la Guerra Civil española). Queda analizar la vivencia emocional de este mismo sujeto en el nuevo espacio europeo. En un primer momento, cabría esperar cierta negatividad, por contraste con el amado país natal, como alcanzamos a intuir en el poema anterior. Sin embargo, encontramos algo muy distinto, como veremos a continuación a partir de dos poemas situados en Cataluña.

«En la noche de San Juan» se refiere, en un sentido literal, a la noche del 23 de junio, en la que el sujeto poético exclama: «salí a la playa de Barceloneta / pasada la medianoche / a encontrarme con mi amor» (p. 71). En este comienzo, notamos una intertextualidad con el inicio de «Noche oscura», de san Juan de la Cruz. Además, el propio nombre del poeta español permite dar un nuevo sentido al título del poema de

Torres. Este tipo de juegos literarios son habituales en la poeta y, de hecho, sirven en gran medida para vehicular la relación entre sujeto y objeto, como veremos en el último capítulo.

En el poema de Torres, reconocemos la búsqueda de un «amado» que todavía no se conoce, pero que se intuye: «él merodea cerca / y espera. Pervive. Respira» (p. 71). El planteamiento similar al del poema místico, sin embargo, no impide que en el poema desarrolle también el plano literal de este momento del viaje: se visibilizan los grupos de personas celebrando el evento nocturno «después de un día de 36 C a la sombra» (p. 71). Así pues, en este poema vemos las conexiones entre el sujeto, en búsqueda del amor; el espacio objetivo, una playa donde los locales celebran la noche de san Juan; y una mediación literaria, san Juan de la Cruz.

Volvemos a encontrar la actitud abierta y esperanzada del sujeto poético, ahora en un plano más laico y aparentemente profano, en el poema «Padre que juega a las cartas con su hija en el suelo del tren». El título muestra el carácter descriptivo de la pieza, de la que se ofrecen algunos detalles adicionales, como que el padre está en el suelo y grazna como un pato. Aunque la escena podría tener lugar en otras circunstancias, el poema, inserto en una bitácora de viaje, fechado en el mes de septiembre y situado en un tren de Torredembarra a Barcelona, suscita la impresión de lo realmente visto.

No se trata de una simple observación, sino que esta escena provoca una reacción emocional en el sujeto poético. Unas lentejuelas, incrustadas en el suelo donde juegan el padre y la hija, surten el efecto de la magdalena de Marcel Proust: «lentejuelas / como las que nos daban para la clase de arte de los martes / entre las dos y las tres de la tarde» (p. 111). Nótese el carácter igualmente concreto de este recuerdo. De lo observado y de lo recordado nace un sentimiento: «Henchida la noche, desde la ventanilla / yo ya no veo el mar / sino lo iluminado / del afecto, / su faro de verano a toda prueba en cualquier clima» (p. 111). Vemos aquí el hallazgo de una emoción compartida que desborda las circunstancias concretas y se ofrece como una guía sin fronteras.

Así pues, en estos dos últimos poemas, hemos visto la importancia del sujeto que mira, aunque de dos maneras distintas. Mientras que «En la noche de San Juan» se muestra la predisposición de la viajera hacia el amor y sale a buscarlo a un espacio concreto, en este último poema, en cambio, se parte de una escena concreta, y desde allí se genera la emoción de la viajera. En ambos casos, se percibe la interacción entre el sujeto y el lugar del viaje (las personas que habitan ese lugar, más bien), ambos direccionados hacia una suerte de comunión que, paradójicamente, trasciende las circunstancias concretas. Es decir, se produce un encuentro intersubjetivo que supera la autocontemplación lírica.

Si tenemos en cuenta que, como vimos en este mismo apartado, el punto de partida y lugar de enunciación de la autora es el exilio, podemos notar un proceso de superación de circunstancias adversas. De hecho, en la lectura de Castro Lee (2011), el poemario de Torres logra, a través de las palabras, sanar las heridas: «Because hers is a poetry of affirmation and survival, the crafting of the self involves the art of transforming pain into joy» (p. 107). Sin duda, hay una correspondencia entre el viaje exterior y el viaje interior. El sujeto poético, a través del espacio experimentado y de la propia escritura, cambia la perspectiva sobre unas circunstancias inicialmente adversas.

#### 4. EL LUGAR OBSERVADO: LA PREDOMINANCIA DE LO DESCRIPTIVO

En el estudio ya citado, Mahop (2015) enfatiza el prejuicio que suele relacionar la poesía con la emoción subjetiva, lo que dejaría de lado la posibilidad del testimonio factual, del predominio descriptivo que caracteriza la literatura de viajes. Ciertamente, los poemas analizados en el capítulo anterior tienden a disolver los referentes espaciales en la subjetividad: el recuerdo surgido en el tren con dirección a Róterdam («Thoughts on a Train to Rotterdam») podría haberse suscitado en el tren hacia Barcelona («Padre que juega a las cartas con su hija en el suelo del tren»), y viceversa. La elección de las ciudades o de los trenes parece responder a una experiencia personal, ya sea verdaderamente vivida (como, posiblemente, sea el caso de Anabel Torres), ya sea ficcionalizada –según lo advertido por González Rivera (2019)–.

Sin embargo, *Wounded Water / Agua herida* también contiene poemas que se inclinan decididamente hacia la observación descriptiva del lugar hacia el que se viaja: aquí, los sesgos o emociones del sujeto solo aparecerán de forma implícita. Son estos los poemas que más claramente relacionan esta poesía con los libros de viajes. A modo de ejemplo, analizaremos tres poemas fechados en el mes de agosto y situados en Suiza. En los tres, el sujeto poético solo aparece de manera tangencial, si bien varía el tipo de mirada hacia el espacio: en primer lugar, «Paisaje de Lavigny» puede leerse como una descripción poética de la naturaleza, a la manera de un haiku; en segundo lugar, en «Fuegos artificiales» hay un predominio de lo factual, aunque se declara el sesgo de la poeta; y en tercer lugar, «La mejor habitación» se inclina hacia lo meramente documental, por lo que la mirada de la poeta queda relegada a lo implícito.

Comencemos con «Paisaje de Lavigny». Lavigny es una comuna suiza muy escasamente poblada cuyo principal atractivo es la naturaleza, especialmente por la cercanía al lago Lemán o lago de Ginebra. En el paisaje, destaca la cercanía de las montañas con el agua del lago, lo que da lugar a unas vistas muy apreciadas. De esta contemplación, la poeta deriva un corto poema del que copiaremos la primera estrofa: «Canta el agua / allí donde los montes / rozan el cielo» (p. 93).

Estos tres versos se acercan mucho al haiku, no solo por la extensión, sino, sobre todo, por partir de un detalle del mundo natural para elevarse hacia una sugerencia trascendente. La relación con el género del haiku, de hecho, resulta muy estimulante en el marco de la poesía de viajes: recordemos que los grandes autores japoneses, como Matsuo Bashō, escribían sus poemas en las paradas de un viaje físico, y los consignaban como parte principal de sus diarios de viaje.

Al igual que las composiciones de Bashō, este poema se mantiene en el plano descriptivo, aunque el espacio está interpretado desde una subjetividad implícita, como subrayaba Aínsa (2002) al hablar de la habitual transformación, en la literatura de viajes, del *topos* en espacio experimental (p. 19). Otra convergencia con la obra de Bashō es que el sujeto se define a sí mismo como poeta, y suele utilizar la intertextualidad, la tradición literaria, como forma de relacionarse con un espacio determinado, como lo vimos en «Noche de San Juan». Para citar otros ejemplos, Anabel Torres, en «Ancha es Castilla», reinterpreta el paisaje manchego desde la lectura de Don Quijote; mientras que,

en «Visita a Nueva York», la visión de unos rostros en el metro recuerda poderosamente el poema «imaginista» de Ezra Pound «En una estación del metro» (aunque aquel metro, por cierto, era el metro de París). El sujeto que mira, por lo tanto, no se pretende adánico, sino que se relaciona con su cultura literaria.

Sin querer caer en la falacia del autor, lo cierto es que encontramos, al menos, otras dos coincidencias entre la autora y el sujeto poético del libro: la defensa de los derechos humanos y la actitud irónica. Nos referimos ahora al segundo de los poemas ambientados en Suiza que protagonizan este capítulo: el primero, «Fuegos artificiales», ubicado en la ciudad de Ginebra. En el título español (no así en el inglés «Fireworks Display») aparece el indicio de una oposición que luego se desarrollará en el poema: un elemento natural (el «fuego») provocado de manera «artificial». De hecho, el poema se sustenta en un contraste de puntos de vista. A un lado del lago (el mismo lago Lemán del poema anterior), los suizos se admiran y divierten con el espectáculo, que se describe lúdicamente con onomatopeyas: «bum, bum, bum, oohs y aahs» (p. 101). Al otro lado, los refugiados tiemblan al recordar los sonidos de la guerra.

En ese sentido, Castro Lee (2011) cita el poema en este contexto: «Death, destruction, and decay are themes associated with war, terrorism, and corruption in these traumatic times in Europe and the world» (p. 109). Obviamente, «Fuegos artificiales» muestra algunas problemáticas actuales en Europa; pero habría otras posibilidades para la mirada, como la sanidad pública o los trenes de alta velocidad. Sucede que hay una subjetividad definida que, por un lado, selecciona los temas a tratar en los poemas y, por otro lado, el modo de hacerlo. En cuanto al modo, lo que destaca en el poema es la yuxtaposición de dos grupos de niños: los nativos que disfrutaban del evento y los migrantes que gritan de miedo.

Todo poeta lo hace, por supuesto: la peculiaridad de este poema es que resulta explícita la intervención de la subjetividad sobre lo visible. Aparece, de hecho, en una estrofa intermedia entre el párrafo que describe la alegría de unos niños y el párrafo que enfatiza el terror de los otros: «Mas yo tengo un defecto / en la retina: / alcanzo a ver los niños / al otro lado del lago» (p. 101).

En la versión inglesa el último verso enfatiza la distancia física con esos otros niños: «Far Across Lake Lemán» (p. 100). Incluso sin esta aclaración, parecía evidente que el sujeto no podía realmente visualizar a ambos grupos en un mismo momento, ni siquiera en una misma noche. Cuando la voz poética, irónicamente, habla de su «defecto» de visión, que le permite ver el lado menos amable de la realidad, revela el artificio del diario de viaje, que, como ya advertía González-Rivera (2019), no se limita a la experiencia espontánea.

En cambio, en «La mejor habitación», no se explicita la posición de la voz poética, aunque no por ello se pierde el carácter de denuncia a través de la ironía. El poema vuelve a ubicarse a orillas del lago Lemán, en la turística ciudad de Montreux, que alberga a turistas de alto poder adquisitivo. Los versos muestran un momento aparentemente banal: en un barco para turistas, un hombre señala un hotel y le comenta a su acompañante el alto precio de una habitación que, al parecer, él piensa pagarle. Podría ser una simple escena observada y descrita por la voz poética, pero sin mucho interés para el lector.



Ahora bien, el poema trasciende lo anecdótico para lograr una reflexión moral, pero sin que esa reflexión sea explícita, es decir, sin abandonar la predominancia de lo descriptivo. Dos detalles nos dan la pista. En primer lugar, la acompañante es descrita como «rubia, sofisticada, derrochadora de luz y perfume» (p. 99), lo que nos hace pensar en un tipo de mujer volcada en lo superficial. En segundo lugar y, sobre todo, la escena se yuxtapone a un dato que parece no tener relación con el conjunto: «En Suiza / la edad de la prostitución ha prescrito» (p. 99). El lector, quien entiende que nada en el poema es gratuito, enseguida relaciona el binomio de hombre rico mujer despampanante con una forma moderna de prostitución.

Lo interesante, en todo caso, es notar que estos poemas muestran un claro predominio de lo descriptivo y factual. Las escenas están ligadas a un lugar concreto y a una experiencia de viaje que tuvo lugar en el mes de agosto alrededor del lago Lemán. La voz poética compone una visión subjetiva, pero deja que sea el lector quien saque sus conclusiones a partir de lo mostrado. El equilibrio inestable del que hablaba Todorov (1991) se inclina, en esta ocasión, hacia el lado de lo observado.

## 5. CONCLUSIÓN

El presente artículo puede iluminar varios aspectos aquí tratados. En primer lugar, este es uno de los pocos estudios monográficos sobre la poesía de Anabel Torres, lo que puede servir para valorar el interesante aporte de esta voz para el canon colombiano. La observación de escenas cotidianas, el lenguaje coloquial, el tono irónico, la atención en lo invisibilizado, son rasgos poco frecuentes en una tradición que tiende a la abstracción, la búsqueda de la trascendencia y la solemnidad.

En segundo lugar, la lectura de *Wounded Water / Agua herida* nos revela varios elementos originales, desde su propia forma de diario de viaje. Nos encontramos ante una poeta en situación de exilio, quien muestra su condición de extranjera desde la lengua que usa para escribir los poemas. Este bilingüismo, tan poco frecuente, puede ser objeto de una próxima investigación. El sujeto poético, en su deambular por Europa, busca momentos de comunión, con otros seres humanos o con la naturaleza, que logren trascender las circunstancias. Al mismo tiempo, se mantiene alerta ante las fallas civilizatorias que observa en su camino.

En tercer lugar, el estudio de este poemario ha mostrado el interés de la categoría de poesía de viajes (inserta dentro del género libros de viajes), escasamente utilizada por la crítica. Al igual que Mahop (2015) tras la lectura de José Emilio Pacheco, podemos concluir que la poesía sí es capaz de centrarse en las circunstancias concretas de un viaje, donde la experiencia subjetiva no disminuye la primacía de lo descriptivo y factual. Por supuesto, la anécdota aparece atenuada: en lugar de mostrarse todo el itinerario del viaje, el poemario se focaliza en una selección de escenas especialmente significativas. En futuras investigaciones se podrá ampliar el corpus estudiado para extraer conclusiones más sólidas sobre la poesía de viajes.

En cuarto lugar, este artículo, apoyándose en las observaciones de algunos estudiosos señalados de la literatura de viajes, propone un eje de lectura que puede resultar fructífero para otras obras. En concreto, encontramos especialmente interesante estudiar el

equilibrio inestable, propuesto por Todorov (1991), entre el sujeto que observa y el objeto observado. En el caso de los poemarios en forma de diario o bitácora de viaje, como el que estudiamos, se puede visibilizar una tensión entre la apariencia de espontaneidad y la reelaboración literaria, como proponía González Rivera (2019). En este mismo sentido, la lectura de *Wounded Water / Agua herida* ha mostrado el protagonismo de la tradición literaria en el momento de interpretar el lugar visitado.

Toda investigación sobre los libros de viajes ha de tener en cuenta los sesgos presentes en la percepción del viajero: qué observa, qué selecciona de lo observado, desde qué instancias mediadoras se interpreta, cómo decide presentarlo al lector, con qué fines. En el caso de Anabel Torres, encontramos una tendencia a suscitar reflexiones morales mediante la yuxtaposición de la escena observada y de un elemento inesperado (un dato histórico, un recuerdo del pasado, una escena contrapuesta, etc.). El filtro de la subjetividad (y, posteriormente, de la escritura poética) lleva al sujeto a detenerse en los momentos que ofrecen mayores posibilidades de comunión humana, en lugar de enfatizar lo diferente o pintoresco.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura.
- Albuquerque, L. (2006). Los «libros de viajes» como género literario. En M. Lucena Giraldo y L. Pimentel (Eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes* (pp. 67-87). Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- Alstrum, J. J. (1988). La función iconoclasta del lenguaje coloquial en la poesía de María Mercedes Carranza y Anabel Torres. *Hojas Universitarias*, 30, 185-196.
- Araújo, H. (1989). *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Universidad Nacional de Colombia.
- Bou, E. (2012). *Invention of Space. City, Travel and Literature*. Iberoamericana.
- Campbell, M. B. (2002). «Travel writing and its theory». In P. Hulme & T. Youngs (Eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing* (pp. 258-277). Cambridge University Press.
- Castro Lee, C. (2011). The Poetics of Trauma and Hope in *Wounded Water* by Anabel Torres. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 2(3), 99-113.
- Cobo Borda, J. G. (1980). *Álbum de la nueva poesía colombiana 1970-1980*. Fundarte.
- González Otero, A. (2011). La literatura de viajes en Colombia. Una aproximación al

género a través de dos libros de viaje a principios de siglo veinte. *Cuadernos de Literatura*, 15(29), 80 - 94.

González-Rivera, J. (2019). *Viajar y contarlo. Estrategias narrativas del escritor viajero*. Universidad de Barcelona.

Guerrero, M. P. (2020). *La generación sin nombre. Una antología*. Universidad Central de Colombia.

Keirstead, C. M. (2019). «Travel and poetry». In N. Das & T. Youngs (Eds.), *The Cambridge History of Travel Writing* (pp. 442-455). Cambridge University Press.

Hoyos Guzmán, A. (2021). *Poesía testimonial y sobrevivencia en Colombia: afectos, justicia y memoria del conflicto armado (1980-2019)*. Universidad Andina Simón Bolívar.

Lappin, L. (2005). *The Poet Disrobed and the Naked Translator*. Associazione Culturale Officina Pokkoli & Co.

López, A. & Arranz, C. J. (2015). Nudos de la memoria: viajes al exilio. En D. Chávez & M. Urdapilleta (Eds.), *Cartografía de la literatura de viaje en Hispanoamérica* (pp. 75-99). Universidad Autónoma del Estado de México.

Mahop, R. A. (2015). Apuntes para una «poesía de viajes» en José Emilio Pacheco. *La Colmena*, 88, 33-48.

Martínez, F. (2005). *El viajero y la memoria. Un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Universidad del Valle.

Mendoza Ariza, J. N. (2020). Anabel Torres. Una poética de la piel. *La manzana de la discordia*, 15, 209-234.

Rella, F. (2009). *Desde el exilio. La creación artística como testimonio*. La Cebra.

Rubio, P. (2006). Nuevas estrategias en la narrativa de viajes contemporánea. En M. Lucena Giraldo & L. Pimentel (Eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes* (pp. 243-262). Centro Superior de Investigaciones Científicas.

Santoyo, J. C. (2005). Autotraducciones: una perspectiva histórica. *Meta*, 50(3), 858-867.

Sierra, L. G. (1993). Mirando los huequitos de las aceras. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 30(34), 121 - 122.

Sierra, L. G. (2009). Un acercamiento a las voces decantadas. En M. M. Carranza, *Historia de la poesía colombiana seguida de Un panorama de las tres últimas décadas* (pp. 678-766). Casa de Poesía Silva.

Todorov, T. (1991). *Les morales de l'histoire*. Grasset.

Torres, A. (2004). *Wounded Water / Agua herida*. Árbol de Papel.

Villar Dégano, J. P. (1995). Paraliteratura y libros de viajes. *Compás de letras*, 7, 15-32.

Viviès, J. (2002). *Lignes d'horizon. Récits de voyage de la littérature anglaise*. Université de Provence.