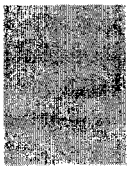

LA RESTITUCIÓN DE LO FEMENINO EN EL DISCURSO POÉTICO DE ANA M.ª FAGUNDO

Silvia Rolle-Rissetto
CALIFORNIA STATE UNIVERSITY (SAN MARCOS)

La constante atención que la autora concede a la palabra poética es lo que sustenta toda su obra; obra ésta de creación de significado y de sentido del mundo, de un orden simbólico[1] que incluye a la mujer y que manifiesta un proyecto ético a través de lo imaginario y de lo simbólico capaz de establecer nuevas formas de relacionarse y de ser. Su discurso poético expone el discurso patriarcal a la contradicción y a la diferencia presentando modelos alternativos de subjetividad basados en una apertura a lo otro y al cuerpo. En él hay pautas de la decibilidad de su experiencia y de su lugar de enraizamiento en el mundo, como así también, el reconocimiento de ser parte de una historia y de un tiempo en el que se inserta, se pone nombre e identidad.

Esto se logra de tres modos fundamentales dentro de su poesía, que, aunque se estudien independientemente, forman parte de un mismo proceso. En primer lugar, Fagundo parte del hecho que el origen de la palabra, como el del ser humano, está en el cuerpo femenino, y es en femenino que concibe al verbo poético. Segundo, la autora presenta a la palabra como espejo del yo. A través de ella piensa, siente y se siente ser. En ella habita, se refleja, se articula y se perpetúa. En tercer y última instancia, la poeta es poseedora de y poseída por la palabra, con cuya luz se lanza a configurar, a ponerle hechura y a preservar el mundo. Con ella va tejiendo la vida, ordenando su cauce, vertigineando al tiempo, siempre en pos de negar la destrucción, de llenar la ausencia.

Palabra y cuerpo femeninos tienen la capacidad de significar y de dar sentido al mundo, de elaborar símbolos y comunicar sobre y desde sí mismos. Dichos cuerpos y el goce de los mismos, así dados a luz, son centrales en la obra de Fagundo. Es lógico, por tanto, que en esta poesía, cuyo universo simbólico celosamente guarda la experiencia vital de su autora, la figura materna sea de suma importancia. Pues, el eje esencial de ese universo corresponde al origen de la existencia, que la poeta articula en su relación con la madre y con la palabra, destacando el lazo indestructible que la une a ambas:

---

[1] El concepto de «orden simbólico» fue acuñado por la filósofa italiana, Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Roma: Editori Riuniti, 1992 (2ª, revisada). Mi fuente es Rivera Garretas 209-210.

¡Guerra!, gritaban
y era marzo trece en una isla.
El cuerpo se me hacía duro
al salir del útero
y lloré mi primer llanto de mujer
con la sangre de otra mujer
todavía en mis mejillas,
la mujer que me había puesto nombre y palabra,
la palabra con que hoy escribo:
marzo
sangre
isla,
la mujer que me había dado
la precaria piel de mi alegría (OP, 372).[2]

La escritora basa su estética femenina y la configuración de su identidad en el mundo en dos puntos fundamentales del pensamiento feminista contemporáneo: la autonomía de la palabra, a través de la cual se inscribe el cuerpo femenino pensante; y la relación madre-hija, relación de la que el patriarcado se apropia, se sirve y luego anula.

Si para Ana María Fagundo, la madre es quien nos pone «*nombre y palabra*», quien nos «*da la precaria piel de* [nuestra] *alegría*»; si la relación materno-filial es en su poesía la mejor analogía de la relación poeta-palabra, la poeta no sólo está reconciliando la escisión cuerpo/alma que es, sin duda, la base de todas las oposiciones binarias que anulan a la mujer, sino que con ello la manifiesta como creadora suprema. Tanto en los poemas que cantan su presencia como en los textos elegíacos que la evocan, la figura materna es una constante dentro del corpus fagundiano. Amén del obvio cambio en el tono entre una y otra composición, todas destacan la presencia física de la madre. Su esencia tiene cuerpo; un cuerpo que se perpetúa en el cuerpo de la hablante y en el de la hermana:

Ella crece de esperanza mi regazo,
se copia en tí, en mí.
Ella es la sangre de mis venas,
de tus venas,
que porfía en pie de pugna
caminos hacia adelante,
veredas, atajos y nortes
que nos llevan, que nos llevan.
Es el llevar. El ir. El decir que estamos
con su cuerpo en nuestros cuerpos,

[2] Las citas de los primeros ocho poemarios de la autora aparecidas a lo largo de este estudio provienen de la antología, *Obra poética 1965-1990*, Madrid: Ed. Endymion, 1990. Aquéllas pertenecientes a su último y más reciente texto poético, *El sol, la sombra, en el instante*, se citarán de la ed. de Verbum (Madrid), 1994.

que no nos vence el momento,
que seguimos como ella alborozadas,
enhiestas
en la penumbra de dos mares
o de dos cielos
que no van a ninguna parte,
que no dan ninguna clave
pero que afirman
madre en nosotras,
madre,
mujer
inmensa (ES, 28).

Cuerpo materno que se perpetúa, también, en el cuerpo del paisaje:

Mira como viene marzo abotonando de blanco
la espesura
de un diciembre sin sol.
Viene nuevo, fragante,
con su suave temblor de pétalo
en las conmisuras de sus gestos de luz.

Esta aquí tan de súbito, tan como si nada.
Entra y sale, rey de brisa por la casa,
deja en los patios su sed de infinitas albas.

¿Lo sientes? ¿Lo ves? ¿Notas, acaso, su calor
turgente de vida? Huele a cocina redonda
y maternal, a un caldo tierno de horas compartidas.
Tiene el tacto limpio y blando de las sábanas.
Tiene el frescor azul de la alegría (ES, 123).

Finalmente, cuerpo que habita en la palabra poética:

...en las voces de la casa silenciosa,
en las plantas y en las flores,
y en ese rumor apenas perceptible
de mi voz,
en este temblor callado de mi canto,
en estas derrotadas estrellas de mi firmamento (ES, 27).

Es precisamente en esa relación biológica original que se ancla la búsqueda del origen ontológico y poético de Fagundo. La palabra poética, como un cordón umbilical simbólico, le concede –como enunciara la pensadora francesa, Luce Irigaray–, «*el encuentro, el redescubrimiento, y la reinvención*»[3] del cuerpo materno iluminando la realidad inmediata o la realidad remota de su relación con él, a pesar de su muerte física.

[3] Si bien el énfasis es mío, esta constelación semántica proviene de la cita irigarayiana: «We must also find, rediscover, invent the words, the sentences that speak of the most ancient and most current relationship to the mother's body» (*Sexes,* 18).

Fagundo «*encuentra*» el modo de poner de manifiesto esta relación a través de la celebración conjunta del hecho del nacimiento, subrayando la intimidad de un parto en el que ambas son las únicas protagonistas:

> Modelaste mi arcilla con tu vientre
> mientras te florecían angustias
> de otro ser en las mejillas;
> pero ese era tu don,
> por él viniste a habitar el planeta,
> a ser presencia-mujer,
> cuenco abierto en voluntad de entrega.
> Y te habitó la arcilla de mi ansia
> y modelaste mi cuerpo como el tuyo:
> pechos, regazo, mujer.
> Te copiaste entera en mi materia
> y habitaste mi aliento con tu aliento.
>
> Hoy, cuarenta y cinco años después,
> yo sé que soy tu ausencia,
> tu yo de aquellos tiempos que retorna
> a mi ayer,
> que quiere que tú vuelvas,
> tu mano de mujer junto a mi mano,
> y exploremos el milagro aquel de primavera,
> marzo trece, el país en guerra,
> y alcemos sobre el viento
> el templo de tu cuerpo que fue mi origen
> y junto a él mi cuerpo,
> mi cuerpo en cuenco virgen de otro aliento
> y mi voz, esta precaria piel de mi alegría,
> lo único que se sabe arcilla modelada por el canto,
> lo único que rompe el silencio de tu entrega (OP, 447-48).

Este poema desmitifica la función de Dios en el Génesis como supremo creador, concediéndole a la mujer la creación de las criaturas humanas. La imagen poética de la madre pariendo a la hija en «¡Guerra! gritaban» y la que se ofrece de la madre en pleno proceso de gestación en el poema recién citado, suponen un esfuerzo artístico, filosófico y político de parte de Fagundo por devolver a nuestra cultura el significado de una relación de la que se nutre pero que no reconoce. La imagen autobiográfica: «*tu mano de mujer junto a mi mano*» recordando «... *el milagro aquel de primavera*» presenta a ambas mujeres como encarnación del misterio del origen, origen divino del cuerpo y de la palabra, como pareja divina compartiendo el milagro del ser dado a luz.

Al rememorar dicho acontecimiento, el vínculo biológico y espiritual que la une a la madre se «*redescubre*» y reafirma. Cada fecha de cumpleaños actúa como enlace a nivel vivencial y a nivel artístico:

Viene marzo con su día trece,
martes este año,
estrenando como siempre el azahar
y el canto enloquecido de los pájaros.
No es un marzo nuevo,
es el mismo de tantos otros marzos
y los pájaros son iguales
a los pájaros de antaño
y el olor del azahar
huele como olía en otros cumpleaños.
Nada está cambiando.
El tiempo se desliza suave por mis manos,
suave por mis pechos,
suave en mi regazo
y esta suavidad
es mi renovado ánimo
cuando emplazo a las horas
a que vengan a mi fiesta
de azahar y pájaros
esta alborotada mañana de marzo
cuando escribimos con sangre, llanto
y risa el primer poema de amor:
Y soy ya mujer,
dadora de la vida,
vientre ceñido al beso,
vena dispuesta a la andadura,
cuerpo sujeto a cuantos marzos
diseñe, misterioso, el tiempo (*OP*, 460-61).

En primera instancia el texto parece una alusión al paso del tiempo; pero la constatación del inexorable fluir de la existencia por parte de la hablante no es motivo ni de angustia ni de resignación, sino que cada «marzo 13» se celebra como un estreno o renacimiento del ser y del estar. Asimismo, el núcleo del poema se halla en los últimos nueve versos en los que la autora explicita la importancia de haber nacido mujer de otra mujer, condición genérica que la hace depositaria de la continuidad del ciclo vital.

A nivel vivencial, la poeta pone de manifiesto el dar a luz como un acto supremo de amor. Darle vida a otro ser, a ella misma en este caso, equivale a la escritura de un poema amoroso a través del cuerpo femenino de la madre: supremo acto de amor y de creación, del cual ella es el resultado.

A nivel artístico, como ya ha estudaido la profesora M. Álvarez (13), la utilización de ciertos recursos en diferentes poemas de cumpleaños le confiere unidad de conjunto, a la par de una circularidad enriquecedora de la que surge la creación de un universo singular y femenino. La cohesión se logra no sólo en cuanto a la temática, sino además, mediante la repetición de ciertas imágenes como: «*cuenco en voluntad de entrega*»; mediante el recuerdo insistente de la

fecha de nacimiento: «*y era marzo trece en una isla*» / «*marzo trece, el país en guerra*»; mediante una ligera variante de algunos versos: «*la precaria piel de mi alegría*» / «*y mi voz, esta precaria piel de mi alegría*»; y, por la reiteración de títulos: «Nacimiento», «Poema de cumpleaños», etc. La recuperación del mundo afectivo materno, del origen, del sentido del ser y estar en esta dimensión, se hace aún más fuerte en Fagundo tras la definitiva ausencia de la progenitora. A partir de entonces, la poeta acude a la palabra con mayor urgencia para «*inventar*» su presencia en la ausencia; una ausencia real por la muerte real de la madre, pero una ausencia que no será definitiva mientras existan el cuerpo y la palabra de la hablante, legado fundamental de: «... *su entrega más alta que las nubes, / más inmensa que el cosmos, / más madre que la tierra*» (OP, 448).

El «*encuentro, redescubrimiento e invención*», además, supone una constante renovación de espacio y tiempo. Gracias al poder de la palabra poética la autora aúna pasado, presente y futuro, ser y ser siéndose, dentro del mismo espacio poemático, espacio que, engendrado en la palabra que la hablante articula, se asemeja a un útero o a una placenta que la nutre y contiene, recreando una y otra vez su propia existencia:

Y la palabra se adormece. Descansa apenas.
Vuelve a despertar
y de nuevo esperanzada
e ciñe de luz,
se amanece
y frutal y floral
se crece y llama,
llama una y otra vez,
va buscando por los sillones un gesto,
por la cocina un olor,
por el cuerpo vacío de la casa
va buscando los pasos que fueron,
la voz que fue,
la ternura, la dulzura, el sabio consejo,
la alegría
que fue
luz del hogar,
raíz,
isla en primavera,
aquella isla de un país en guerra,
aquel tributo a la mujer
que fue principio y fin del poema (ES, 55-56).

La articulación de la palabra en este poema es clave puesto que hace a la par que dice. Su fragmentación tipográfica es un perfecto ejemplo de ello: la palabra se yergue y decae una y otra vez en su afanosa búsqueda por el espacio uterino y maternal de la casa. Los seis versos finales acentúan la importancia de la madre tanto mediante la tipografía, como por la repetición de versos procedentes de

otras composiciones de Fagundo. Así, la madre se representa como «*luz del hogar*», «*raíz*» e «*isla en primavera*» constituyendo cada una de estas expresiones un verso. El segundo de ellos se encuentra significativamente situado en el centro mismo y el último remite al conocedor de esta obra al poema de cumpleaños «¡Guerra gritaban!».

La esencia materna impregna todo espacio por ella habitado (cocina, patio, hogar), y se copia en la palabra; palabra que, como espejo, reflejará la configuración física y los gestos maternos. Ese reino materno, cuenco-casa-útero, reclama, como el verso, profundamente sentido, su presencia:

> Quiero que vengas y quiero tenerte
> alumbrando las tinieblas de la casa.
> Que la cocina se pueble de olores:
> sopa de besos, azafrán de fuego,
> potajes de campo niño y verde.
> Tomates alegres como tu risa,
> tomillo, aceite, orégano...
> tu tacto de madre acariciando
> los gestos de mi voz y mis silencios.
>
> Quiero que vuelvas, quiero tenerte
> aurora en los rincones que ciegos
> buscan tu siempre presencia, tu antigua
> algazara de mujer sana y fuerte.
> Quiero que vengas, quiero enseñarte
> tu clavel y tus geranios, tu salvia,
> tus madreselvas, tus nardos, tus rosas.
>
> Quiero que vengas, quiero que veas,
> quiero que vayamos a un azul inmenso
> donde ni el agua ni el aire ni el sol
> ni la roca, ni el pozo, ni la noche,
> ni dios
> puedan robarte de mi pena (ES, 32)

La última estrofa indica la necesidad de estar con la madre en una dimensión más allá de la vida y de la muerte; dimensión que sólo puede ofrecer la palabra poética, donde nada ni nadie pueda arrebatársela.

La renovación de espacio y tiempo se reafirma mediante un continuum femenino: abuela, madre, hermana, poeta. Recuperándolas a través de la palabra recupera momentos esenciales de su vida. La abuela y la hermana son apoyaturas esenciales en la apropriación poética con el vínculo materno: la primera representa el origen, mientras que la otra supone su continuidad.

La hermana, depositaria como ella misma de la esencia del ser materno, es huella y reflejo de su propio 'yo'; es la única persona, testigo y compañera con quien la poeta comparte las primeras vivencias que fraguaron su identidad de mujer. Al evocarla, la hablante palpa los resquicios de su propio ser:

Y es de nuevo otra mujer;
ojos, vientre y gestos que son suyos;
trenzas y risas antañas que eran mías
como sus miedos.
Primeros escorzos de mujer
en el aire cálido de la primavera.

Hoy retorna a mí su pulcro gesto
de carmín,
sus volantes
y el agudo chiste de su ingenio joven.

Era tan mía como yo misma;
tan cuenco en el mismo vientre:
sangre suya, mía,
mujer ella,
mujer yo;
mujeres que hermanó otra mujer
con la entrega más alta que las nubes.
El ayer retumba ausencia de retorno... (OP, 449-50).

Al incorporar a la hermana en el discurso matrilineal la poeta habita, momentáneamente, la ausencia materna, ofreciendo la vida de ésta como reflejo de lo que fuera la de su madre.

La abuela, por otra parte, ofrece el origen materno, la raíz misma. El retrato que la hablante hace de ella, tan fijo en su recuerdo como en el bello y extenso poema narrativo que la eterniza, tiene el propósito de atesorar ese origen en un tiempo y espacio poéticos también eternos. El arraigo se halla pues, en una tarde que no acaba nunca:

Se quedó allí, el pelo inmensamente blanco,
la risa triste, la mano en ademán de adiós.
Y tú doblaste aquella esquina para siempre.

Cuando ahora vuelves a buscarla,
te acercas a aquella esquina aguda
del recuerdo
donde quedó prendida su presencia:
las arrugas del tiempo en su rostro claro,
todo el azul del mar en sus ojos hondos
y aquella su suave sonrisa de anciana
curtida en hijos,
curtida por el punzón brutal de aquella guerra (OP, 453-54).

Las cuatro mujeres: abuela, madre, hermana y poeta, se representan en esta poesía como un continuum de vida, como eslabones en la cadena del ser. Por dicha razón se recurre a la imagen del nacimiento, del parto, como mediación fundamental entre ellas. En el poema «Los diecinueve», Fagundo las reúne a todas en una escena de vida y de muerte:

El tiempo ha querido poner en mis manos
un papel, una sentencia, un retazo
de ayer que había dormido entre legajos.

(Diecinueve nombres, diecinueve hombres,
diecinueve jóvenes ajusticiados).

Es mi infancia que evoca los dulces cardos
agrios de aquel amanecer de enero:

mi abuela que aúlla su ácido grito,
mi madre que abre con dolido amor
su cuenco de entrega a las blancas nubes,
mi hermana que nace a su primer dolor (ES, 120).

La hablante es partícipe de la escena a través del recuerdo, haciéndose presente por su palabra. La misma madre, el mismo «*cuenco abierto en voluntad de entrega*», que un trece de marzo de «*un país en guerra*», daba su sangre y su ser para traer al mundo a la poeta, también dio a luz a su primogénita en un trasfondo de muerte y genocidio. El contraste entre ambos poemas, sin embargo, es la presencia de la abuela que asiste a la hija durante el parto en el preciso instante en que fusilaban a uno de sus hijos. De esta manera y en una sola composición poética, Fagundo cierra el círculo vital que pugna por la continuidad de la especie, protegiéndolo de la profanación de la vida que supone la guerra.

Ana María Fagundo basa su identidad en el origen –la madre biológica–, reafirmándola mediante la palabra. A través de su palabra poética dice, piensa y siente el mundo; ésta le permite relacionarse con otros seres. Pues, contrariamente a las palabras de Irigaray, quien afirma que el lazo que une a madre e hija debe romperse para que ésta se haga mujer,[4] es mediante el constante apoyo y refuerzo en dicha relación materno-filial que la hablante configura su identidad y su subjetividad femeninas.

La encarnación genérica, encarnación en el género femenino, forma parte de la dimensión vertical que es central en otras relaciones, y que la poeta asocia con lo divino, con la necesidad de un dios con minúscula y sexuado en femenino. Esto es especialmente significativo para alcanzar la libertad y para crecer en ella. La asociación con lo divino lleva como propósito u objetivo primordial la dignidad de ser:

Mujer de otra mujer, feliz designio
de palabra que crea otra palabra,
un resplandor de dios, un fulgurante abismo,
un misterioso son que hace sendero
y va marcando horas en sus pulsos.
Gozoso el instante, profundo el surco

[4] «The bond between mother and daughter has to be broken for the daughter to become a woman» (*Ethics*, pág. 108).

y en medio de la nada: el sello
poderoso,
pletórico,
único (*ES* 20).

A través del texto poético substantiva un acto supremo: el nacimiento. Como algunas filósofas feministas, esta escritora se ocupa del hecho del nacimiento en la existencia humana desde la lírica «indagando en su sentido, y también en el sentido de su ausencia en un orden sociosimbólico que insiste en definirnos como mortales y nunca como nacidas o nacidos» (Rivera Garretas ,182).

El discurso poético de fagundiano no sólo reconoce, sino que agradece el don del cuerpo y la palabra; en dicho reconocimiento y agradecimiento, rinde homenaje a su dadora. Hecho que se evidencia de modo más acuciante tras la definitiva ausencia materna. El primer poema de cumpleaños escrito después de su muerte, «Poema de cumpleaños 1992», ofrece un excelente ejemplo:

El azahar como un novio celoso
se ha adueñado de los naranjos
y es que está aquí de nuevo marzo
aligerándose de febreros de fríos,
de noviembres de dolor, de diciembres
de espinosos caminos sin la amarilla
caricia de los verodes y la sangre apasionada
de la flor de pascua.

Marzo trae su sonrisa de otros tiempos,
su dulzor claro de otras mañanas.
Viene recién puesto de colores y de olores,
viene a pactar con la alborada.

Y yo lo miro, lo toco, lo huelo,
porque quiero que haga su morada entre mis huesos,
que me llene las venas con su canto,
que me inflame de esperanza las entrañas
y se suba hasta sus ojos
y los prenda de los míos.
Y la tome entre sus brazos
y la traiga hasta mis brazos.
Y que vuelva aquella risa, aquel decir,
aquel gesto sabio y suave como el tiempo,
aquella voz honda y serena
y me diga que no hubo invierno,
que no se ha ido, que fue un sueño
aquel otoño de la noche.
Que nos ve
a los que somos sangre de su sangre,
a los suyos que dio vida con su cuerpo y su desvelo.
Quiero que marzo me la desate
y me la regrese a mi regazo

que la estoy esperando
    para brizarle un cumpleaños
un arrorró de luz
por las laderas de su isla y de mi isla,
de su cuerpo y de mi cuerpo.

¡Quiero que dios me la devuelva! (ES, 132-33).

En esta bella y dolida composición la hablante invoca la presencia de la madre con todas las fuerzas de su palabra y de su ser. Su insistencia y la firmeza de su determinación hacia el final del texto, parecen sugerir la intención de traerla a la vida por un parto simbólico de luz.

Ana María Fagundo, canaria universal, piensa, siente y dice el mundo, plasmando en su poema el constante ritmo de la creación, la infinita energía de la vida. Su palabra canta el instante mágico que constituye la totalidad de la existencia: ni pasado ni futuro, sino el presente absoluto de la palabra. En su microcosmos lírico, el verbo fagundiano se hace carne y de él nacen mundo y poeta; un mundo que celebra el ser mujer, el ser mujer de otra mujer y que restituye *lo femenino*.