

## LA TEXTUALIZACION DEL CUERPO FEMENINO EN LA POESIA DE ANA MARIA FAGUNDO

Antonio Martínez  
University of Nebraska, Lincoln

Utilizando referentes muy explícitos, Ana María Fagundo textualiza en sus poemas el proceso por el que la palabra, que es amor, penetra en su cuerpo y se transforma en poesía ocasionándole una delectación sensual y espiritual a la vez. El propósito de mi trabajo es analizar en los poemas más representativos de este proceso cómo el cuerpo de la poeta se textualiza en el cuerpo del poema, es decir, cómo la palabra se hace poesía en su cuerpo.

Desde el poema inicial de las *Obras Completas*, "Mi poesía," es evidente que Ana María concibe la poesía como una forma de abrir, de desnudar y de descubrir lo más íntimo de su ser para entregarlo convertido en poema. En el tercer poema, "La página en blanco," reitera esta idea, consciente de la necesidad de sacrificar su aliento más recóndito, de que sus venas "se desagüen como un río," pero un río hacia dentro, hacia sí misma, para resurgir toda ella en el poema: "para que me para." Sangre y palabra, expresión poética originada en la propia biología, tema que vuelve a aparecer con mayor fuerza todavía en la cuarta composición significativamente titulada "Parto o poema," en la que el ritmo del poema arrastra la proposición conceptual de la escritura como desprendimiento de cuanto hay en su espíritu y rebulle en su cuerpo, en sus venas, en su carne viva a punto de poema: "El lento parirse inacabado... parto interminable... parto agudo...".

Por contraste, cuando el proceso ha concluido dando el fruto deseado, el logro se traduce en la siguiente afirmación jubilosa de "Letanía," poema que aparece casi al final de las *Obras Completas*: "Sí, has podido florecer en canto / tu dolida letanía." Canto en el que perdurará su voz, su sentir, su pensar, su carne hecha palabra poética, como bien lo expresa en la última composición del volumen, "Canción sin despedida:" "Que no muere aunque se muera, / que no

es polvo aunque sea polvo / esta voz que hoy dice: / soy, / siento.” Su vida, su dolorido y gozoso sentir se ha transformado en poesía. El “cuerpo” físico de la poeta se ha textualizado en el “cuerpo” del poema, su carne se ha hecho palabra, poesía.

No quiero decir con esto que la poesía de Ana María Fagundo sea un grito de protesta contra la represión del llamado discurso masculino prevalente en la cultura occidental, ni creo que en ningún momento ella se haya propuesto deconstruir ese lenguaje patriarcal que constriñe las fuerzas inconscientes del ser, empíricamente inexplicables. El que no se lo haya propuesto no quiere decir que no lo haya conseguido usando, como ella ha hecho, con indomable libertad el lenguaje común para expresarse con todo su ser de mujer. Ana María utiliza audazmente imágenes corporales, referentes a la anatomía femenina, que anulan cualquier posible distancia entre el texto y ella, entre la poeta y su poesía. Así se evidencia que la poesía ha germinado tanto en su cuerpo como en su espíritu, que todo su ser se ha activado en la creación poética. El verbo se ha encarnado y la carne se ha hecho verbo.

La procreación biológica como metáfora de la creación poética se textualiza con tanta insistencia en la poesía de Ana María que termina convirtiéndose en un *leitmotif* de singular importancia semántica. Las innumerables alusiones al “lento parirse inacabado”, “parto interminable”, “parto agudo”, “oficio de ir pariendo”, “no poder darlo todo en un parto único”, “quisiera parir de golpe”, “rosa pariendo”, “la estrella pariendo”, “concepción de algo mío”, “parto de luz,” son indicio de que la poeta vuelve constantemente al mismo tema. Incluso la continuidad de la especie que se anuncia en el título del poema “Hijo,” es de índole espiritual: “Este cuerpo mío pariendo a la vida / otros cuerpos de mi misma sangre, carne / de mi absurdo ser siguiendo.” Lo espiritual, la voz que capta y transforma en poesía, es para ella “hilo umbilical que me alimenta, / placenta de misterio que me crea” (“A la voz”). El fluido nutricio del ser femenino que Hélène Cixous identifica como “an anmiotic flow of words that reiterates the contractual rhythms of labor.” (Andermatt, 42).

En el poema “Entrada” la luz de la palabra, a la cual la poeta está siempre abierta en dedicada expectativa, le forma “surcos paralelos en los pechos” para luego bajar “a anidarse entre tus [sus] muslos / donde aprieta[s] delicadamente a la aurora / al ser futuro que ya [le] te espera.” El verbo se ha encarnado de la forma más delicada en todo el cuerpo de la poeta que lo siente “en la yema de los dedos, / en la raíz del pelo, / en los dientes, / en las uñas.” Lo siente también en su propia palabra “que rompe todos los moldes” y que, como un nuevo bautismo, opera en sus labios, su cintura, sus caderas, su piel, “y se te llena de palabras la sangre.” El ciclo está completo: de la palabra esperada, de la palabra aceptada, hecha una con el cuerpo por ella revificado, a la palabra que surge de la mismísima sangre de la poeta.

En el poema “Nacimiento,” Ana María alude a su madre como “cuenco abierto en voluntad de entrega” mientras que ella misma se define como “cuenco

virgen de otro aliento.” La madre dando a luz hijos en la mudez de la carne y la hija dando a luz poemas por los que una y otra pervivirán en una dimensión distinta y más duradera que la presente. Ambas dando a luz desde la carne.

En el poema “Reverdecida,” Ana María se deleita en una degustación corpórea de la palabra. La siente nacer entre los dientes, la lengua, el paladar, la garganta, la hace voz en su lengua, idea en su inteligencia, poesía en su espíritu. La palabra se despliega “como un capullo que ya es flor, / que se ha abierto al dolor / y es gloriosa alegría.” La poeta, que había recibido la luz de la palabra en su cuerpo, la rehace en él, con un nuevo acento, el suyo propio, en un proceso de fecundación, gestación y parto que en el poema “Isla,” la llena de un inmenso gozo, “jubilosamente madura / te desgajas en palabras.” Desde su precaria existencia, desde su ser de isla (al que humildemente compara con “un mendrugo de lava apagada”), imagen de sí misma, de todos los seres humanos y de esta tierra en que nos realizamos, se siente revivir por la palabra en armonía poética universal. Ana María sabe que su continuidad está en su poesía, expresión verbal del elocuente silencio de la existencia, en espera de la palabra que la exprese y reviva. Cuando ella consigue esta expresión “se libera de su destino de isla,” se hace poesía para ser todo con todos “en galaxias de amor,” según el poema “He tenido corolas de alegría.”

La palabra, eterna y eternizante, voz del espíritu, expresión y forma del ser de las cosas, se corporeiza en un tiempo, en un espacio, en una voz poética, la de Ana María Fagundo. Como en la Biblia (“En el principio era el Verbo”), para Ana María la palabra es lo primero y esencial. La fuerza creadora de la palabra bíblica, “Hágase la luz y la luz se hizo,” es la misma que a ella le impulsa. Hágase la luz, pero la luz no se hace en la conciencia sin la palabra creadora, vencedora del caos y de las tinieblas. En el diccionario poético de Ana María Fagundo se identifica la palabra con el orden y la luz. Su humilde palabra le salva en su caminar “a tientas de la luz” (sinestesia que reaparece en varios poemas como “Entrega,” “Confesión,” “Soledad del poema”), le hace entender el universo y vivir “ese mendrugo de tiempo y espacio” que le ha tocado en suerte, le lleva a inventar el amor para eternizarse, “para poder vivir a contramuerte.” (“Soledad de los cuerpos”). Esa es su fe “Sé que me creo; / que estoy creando con cada palabra el universo;” (“Creación”). Ese es su conocimiento “Yo sé. Yo lo sé. No necesito otro conocimiento / que la voz que me roza en el poema, / ... Profesión de fe, acto de amor. (“El poema”).

La nueva crítica literaria feminista ha desarrollado sus postulados desde una perspectiva comparatista que distingue el discurso femenino del masculino. Leído a la luz de las teorías de Hélène Cixous (115-116), quien califica la escritura masculina de “pensamiento binario machista,” el poema “A veces,” de Angel González, cuyo tema es la creación poética, ofrece un interesantísimo contraste con la poesía de Ana María Fagundo. He aquí el poema de Angel:

Escribir un poema se parece a un orgasmo:  
mancha la tinta tanto como el semen,

empreña todavía más, en ocasiones.  
 Tardes hay, sin embargo,  
 en las que manoseo las palabras,  
 muermo sus senos y sus piernas ágiles, les levanto las faldas con mis dedos,  
 las miro desde abajo, les hago lo de siempre  
 y, pese a todo, ved  
 no pasa nada.  
 Lo expresaba muy bien Cesar Valltjo:  
 'Lo digo y no me corro'.  
 Pero él disimulaba.

Este poema está evidentemente concebido desde el punto de vista de la posesión y no de la unión amorosa. Hay una distancia entre el poeta y las palabras. Estas, objetivizadas sintáctica y conceptualmente, representan “el otro,” a quien se persigue, con quien se entra en juego erótico para poseerlas, para llegar al orgasmo, y luego abandonarlas. La palabra no se asimila en el cuerpo del poeta, como sucede en la poesía de Ana María, no se gesta, no se la da a luz, no se la acuna en el regazo. Cuando Ana María habla de “nuestro orgasmo de luz” es para superar el cuerpo y ascender juntas, palabra y poeta, a “más luz, más altura, / más universo de amor / en nuestro pechos a la deriva” (“Anticipación de la luz”). Mientras en Ana María el cuerpo se textualiza, se hace palabra, se convierte en poesía, en el poema de Angel la textualidad se identifica con la sexualidad, la pluma funciona como un falo. La palabra se reduce al papel sumiso que William Gass le adjudica en *Fiction and the Figures of Life* (93) cuando dice que “el lenguaje debe ser como la esposa discreta al servicio del gran hombre, dedicada y sacrificada, tratada como objeto inerte y sin voz.”

Desde Bécquer hasta Cortázar, los escritores han venido luchando con el lenguaje del que no pueden prescindir para expresarse. Se han quejado amargamente de la imposibilidad de hacer uso prístino, personal y exclusivo de las palabras porque como dice David Lodge, en *Language of Fiction* (47), las palabras no son nunca vírgenes, “words come to the writer already violated by other men.” He aquí una de las diferencias fundamentales que atestiguan la gran originalidad de la poesía de Ana María Fagundo. Ella no cuestiona el pasado erótico-discursivo del lenguaje. Lo asimila en sus entrañas por el simple hecho de asumir las diferencias en sí misma:

Eres mi amada  
 mi amante,  
 mujer mía,  
 hombre mío,  
 isla mía, acantilado mío,  
 voz de mi voz,  
 palabra mía de siglos:  
 poema, caricia, poesía.

(“A la poesía”)

Proclamando a la mujer y a la poeta como fuente de vida, sin pretenderlo, destruye esas estructuras binarias machistas del paradigma activo/pasivo, logos/pathos, positivo/negativo, que siempre terminan abocando en la pareja fundamental masculino/femenino y que, como hemos visto, se halla subyacente el el poema de Angel González.

Ana Marfa, en cambio, ha superado la distancia que le separa de "el otro," sea éste lenguaje o amante. Y es que para ella el acto de la creación poética es siempre un acto de amor, de consustanciación entre palabra y poeta:

la palabra gloriosa a flor de río,  
bajo la arena,  
acompañando tu mendrugo de horas,  
cantando a tu lado,  
dolida,  
alborozada;  
retornando,  
retornando siempre como un dios a tu página en blanco.

("Oración de la palabra").

La palabra, ni esclava ni tirana sino compañera en el tiempo de la poeta. Para Ana Marfa la palabra, siempre primigenia y eterna, se encuentra a la par de la página en blanco, es decir que al escribir cada poema, ambas, juntas, inocentes, inician y se inician en la aventura de la creación. Amorosa, generosamente, Ana Marfa exonera a la palabra de la carga connotativa impuesta por usos anteriores. La incorpora a lo más hondo de su ser, es cierto, pero lo hace en diálogo íntimo, entregándose a ella hasta que una y otra llegan a ser indivisibles, indistinguibles: "dentro de mí, dentro de ella yo erguida." ("Permanencia de la palabra").

#### OBRAS CITADAS

Andermatt, Verena. "Hélène Cixous and the Uncovery of a Feminine Language," *Women and Literature* 7 (Winter 1979).

Cixous, Hélène y Catherine Clément. *La Jeune Née*. París: Union Générale d'Éditions, 1975.

Fagundo, Ana María. *Obra Poética 1965-1990*. Madrid: Endymión, 1990.

Gass, William. *Fiction and the Figures of Life*. New York: Alfred A. Knopf, 1971.

González, Angel. "A veces," *Palabra sobre palabra*. Barcelona: Barral Editores, 1972.

Lodge, David. *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1967.