

Letras Hispanas

Volume 17

SPECIAL SECTION: Poesía de la Transición

TITLE: Compromiso social y valores éticos en la poesía de Ana María Fagundo

AUTHOR: Blas Sánchez Dueñas

E-MAIL: lh2sadub@uco.es

AFFILIATION: Universidad de Córdoba; Facultad de Filosofía y Letras; Departamento de Estudios Filológicos y Literarios; Plaza del Cardenal; Salazar, 3; 14071 Córdoba, España

ABSTRACT: Ana María Fagundo was a poet whose life and career as a writer were shaped by her island origins and her stay in the United States. Her poetic universe was characterized by thematic constants, including metapoetic abstraction linked to her lyrical practice, a painful consciousness of the passage of time, and inquiries into her role and existence in the world. The poet, hailing from the Canary Islands, also reflected on existential issues, the horrors of war and poverty, human oppression, abortion, and technification as aspects reflecting her social commitment and the ethical values of her art, the latter questions constituting the object of analysis of this study.

KEYWORDS: Ana M^a. Fagundo, Poetry, Social Commitment, Ethical Values

RESUMEN: Ana María Fagundo fue una poeta-isla cuya trayectoria personal y literaria estuvo influenciada por la geografía de su origen insular y su estancia en Estados Unidos. Su universo poético estuvo caracterizado por unas constantes temáticas como la abstracción metapoética ligada a su práctica lírica, la dolorosa conciencia del paso del tiempo o indagaciones en torno a su ser y estar en el mundo. A su lado, la poeta canaria reflexionó sobre asuntos existenciales, los horrores de las guerras y de la pobreza, la opresión humana o el aborto y la tecnificación como aspectos que reflejan su compromiso social y los valores éticos de su propuesta artística, cuestiones estas últimas que constituyen el objeto de análisis de esta investigación.

PALABRAS CLAVE: Ana M^a. Fagundo, poesía, compromiso social, valores éticos

BIOGRAPHY: Blas Sánchez Dueñas es profesor de Literatura Española en la Universidad de Córdoba. Sus trabajos, centrados en la Edad de Plata, los estudios literarios de género y literatura contemporánea incluyen más de setenta títulos entre artículos, capítulos de libro y monografías con aportaciones como *De la Invisibilidad a la Creación* (2008), *Literatura y feminismo*. (2009), *De imágenes e imaginarios: La percepción femenina en el Siglo de Oro* (2008), *Concha Lagos: agente cultural* (2015), *Andalucía y la generación del 98* (2011), *Vicente Aleixandre: Cartas a Albano Martins* (2012) y *Memorias de D^a. Leonor López de Córdoba* (2013).

Compromiso social y valores éticos en la poesía de Ana María Fagundo¹

Blas Sánchez Dueñas , Universidad de Córdoba

Ana María Fagundo: Poeta-Isla

La poeta canaria Ana María Fagundo (Santa Cruz de Tenerife, 1938–Madrid, 2010) fue una escritora autónoma e independiente, una *outsider* de la literatura hispánica con una cosmogonía creadora personal generadora de una matriz de poesía lírica propia ahormada sobre unas bases lingüísticas de agudo fondo metaliterario, unos correlatos alegóricos y unos mitologemas específicos que distinguieron una propuesta estética distintiva. Su práctica artística no solo se sitúa al margen de corrientes doctrinales dominantes o agrupamientos colectivos caracterizados por unas mismas afinidades electivas y unas posturas ideológicas y/o técnicas comunitarias, sino que su propio paisanaje vital y literario, así como su ideario poético se manifiestan distantes con respecto a cauces literarios más o menos ortodoxos.

Por un lado, la singularidad de su proyecto poético se enraíza en su condición de escritora insular. La geografía canaria ofrece atributos propios que caracterizan y (de)limitan al ser que la habita. Influye de forma determinante en la construcción de su identidad y del imaginario que la especifica. La insularidad ahorma a sus habitantes, su estar en el mundo y sus perspectivas sobre la realidad concretados en un carácter que fue denominado por Lezama Lima como “teleología insular” (Vitier 278; Lezama 2: 61). En la estela de poetas isleños como Andrés Sánchez Robayna y Cecilia Domínguez, el tejido geográfico-social se impregnó en una práctica que esencializó el territorio insular

tinerfeño, no sólo como motivo biográfico e identitario abierto a diferentes connotaciones personales ligadas a los ciclos del fluir temporal y vivencias propias de su naturaleza isleña, sino también como modulación de su percepción del mundo, de su personalidad y del territorio físico y anímico con las consecuentes interpretaciones de lo real representable y sus implicaciones como metáfora de la experiencia estética, existencial y creativa.

Su urdimbre biográfica de mujer insular, de poeta-isla, confinada, autónoma e independiente, se tejió y proyectó desde un recinto natural cuya cartografía y organicidad (luz, mar, paisaje, flora, rocas, lenguaje, usos, meteorología, cardones, urbanismo, lava, sol, azulinidad, el Teide y su verticalidad...) se erigieron en categorías discursivas esenciales. Se constituyeron como topos literarios donde convergen utopías y distopías, dialécticas entre el espacio horizontal y las dimensiones verticales y signos que marcan distancia geográfica con respecto a un continente como los del aislamiento en contraste con el deseo de universalidad y de apertura al mundo o las particulares concepciones del espacio, de la luz y del mar como constantes del polisistema literario insular. Todos ellos adquieren connotaciones específicas como esferas de refugio y paraíso de la infancia pero también como lugares de marginalidad, de retiro en sí misma y de aislamiento, aunque siempre favorable a la ensoñación, a su traslación alegórica y al despliegue de la imaginación: “la triada poesía-fisiología-geografía, y sus derivados

poema-cuerpo-isla, constituyen los polos en tornos a los cuales gira y se sustenta la reflexión poética de Fagundo” (Newton 22).

Su obra otorgó a la imaginaria insular un alcance trascendente revelado en la configuración de una visión personal coherente con su cosmogonía creadora dispersa, aunque visible en muchos lugares de su obra. Su práctica ofrece un portentoso entrelazamiento entre su ser insular y su estar en el mundo modelado por un persistente deseo de conocimiento ontológico y de explicación de su identidad a través del poder significativo y alegórico de la palabra. En su corpus lírico, se despliega un nutrido grupo de representaciones en las que el sujeto lírico, generalmente desde la óptica de la autoreferencialidad, indaga sobre el proceso de creación, afirmación, transformación y desaparición de la materia aleado a la percepción de una cronotropía concebida como ciclo giratorio siempre en marcha en “su serse,/ afirmarse/ y/ no serse/ para volver a serse/ para volver a reafirmarse/ para volver a no serse” (Fagundo, *Materia* 109-11) y a una contemplación y plasmación de la realidad muy personal reveladora de “una subjetividad femenina capaz de establecer nuevas formas de relacionarse y de ser con el otro” a través de un proyecto ético-poético sustentado en tres formas de mediación: “1) la palabra; 2) el cuerpo femenino o el paisaje en el que este se copia; y, 3) el amor” (Rolle, *La obra* 182).

Entrelazados a los condicionantes de la fisionomía insular, habría que taracear realidades derivadas de su estancia en Estados Unidos como becaria primero en la Universidad de Redlands y profesora en Riverside (California) durante más de cuarenta años en progreso similar al de otras poetisas-profesoras coetáneas como Isabel Paraíso y Julia Uceda. Ella misma se consideraba como persona transterrada. Se estimaba ceñida a una condición de extranjería como poeta fuera del útero materno y del hogar, aunque haya que advertir que fue en la lejanía donde mejor se apoderó de su isla natal, con una visión particular que la hizo fundirse en ella,

ser mujer-isla que nacía y se transformaba en cada poema vinculada a una tierra, unas raíces y un mar que, a la vez que unían, separaban, y al que siempre volvía, material o espiritualmente. Sabía que volver a su isla era volver a sí misma, retornar al seno materno, regresar a la matriz de su ser y de su existencia para volver a serse y rehacerse.

El viaje de la persona transterrada apareado al hibridismo socio-cultural e identitario conexo, con sus connotaciones y significaciones, forja un ser humano fragmentado, marcado por la condición de extranjería, construido a partir de una mitad adherida al origen y otra indagadora que busca oportunidades en el entorno de acogida. Aunque “la condición de extranjería es inherente a todo poeta, tanto en el sistema de la lengua que habla como un dialecto del éxodo, como en la condición del extraño entre iguales, portador de sus propios signos y alegorías” (Peñas), en el caso de A. M^a. Fagundo como en el de otras escritoras transterradas como Consuelo Triviño o Julia Uceda, nunca se desprendió de la fracción de soledad, de fractura y de escisión que la acuñaba. La emigración, junto a la hibridación consecuente, invadieron siempre un fragmento de su ser encabalgado entre la pérdida y el descubrimiento, entre la otredad y el reconocimiento y la autoconciliación, entre el pasado vivido y recordado y el contacto con la nueva realidad.

A la máxima de Wittgenstein (2012) “los límites del lenguaje son los límites de nuestro mundo” se podrían sumar los planteamientos sobre el determinismo lingüístico de Sapir (1921) y Whorf (1956) así como los razonamientos de Boroditsky (2001) en su defensa del papel determinante que ejercen los patrones concretos de un idioma sobre la forma de conceptualizar y organizar el mundo y de representar conceptos abstractos. A. M^a. Fagundo reconocía que su estancia en EE. UU. y el uso de una lengua como la inglesa, distinta a la materna, la condicionaron como persona puesto que, como profesora de lengua y literatura española, era consciente de que todo idioma enseña a ver y pensar de un

modo específico. (De)limita la personalidad, las raíces y los hilos de toda existencia. A ello se sumaba su personal sensibilidad y la distancia con respecto a la herencia cultural y el idioma nativos y los condicionamientos socio-políticos de la España franquista frente a las libertades, la realidad y la complejidad de un país como el norteamericano, hechos que influenciaron su manera de percibir el mundo y de relacionarse con él (Urbano 74-75).

En definitiva, a su origen insular atado a sus ligaduras con la geografía física, existencial y humana de la isla, de su familia y de su ser/existir en ellas se ensambló su condición de poeta-profesora transterrada en Estados Unidos. La creación literaria, el lenguaje y la palabra actuaron como espacios de comprensión de sí misma y de la realidad circundante y de protección para el proceso de construcción identitario a la vez que operaron como refugios que facilitaron la sucesiva (re)construcción de la poeta, la (re)elaboración de las ausencias y de la otredad y una reformulación de sus vínculos con el tiempo y el espacio habitados, consigo misma, con el mundo, y con los otros.

“Mi literatura es mía en mí.” La cosmogonía creativa de Ana María Fagundo

Desde el punto de vista de su ideario poético se aprecian igualmente significativas distancias con respecto a las vertientes dominantes de la poesía de su tiempo en España. Para la poeta canaria tanto la poesía como el poema son concebidos como vehículos de conocimiento, instrumentos vitales capaces de penetrar en misterios del ser, de la existencia, del logos y del arte en líneas próximas a poetas de medio siglo como José Ángel Valente o Carlos Sahagún, aunque para ella el aspecto gnoseológico gravite sobre su ser y su realidad en un tiempo algo distanciado al de aquellos.

Su producción lírica se ve atravesada por una continuidad semiótica manifiesta en la práctica de un conjunto de signos y de motivos que atraviesan los frentes paraestrófico

de su obra. En sus dos primeros poemarios *Brotos* (1965) e *Isla adentro* (1969) se sintetizan y proyectan con visos de continuidad un conjunto de claves esenciales de su concepción literaria. Su discurso lírico se fundamenta sobre un paradigma que concibe la poesía como búsqueda de la afirmación vital, como epifanía hermenéutica desde la que indagar en la naturaleza del ser y en el conocimiento de la realidad, de la identidad y de la voz por medio del lenguaje que, en primera persona, eleva su protagonismo en cada entrega. Considerando la poesía como útero indispensable para “configurar y perfilar la identidad, proporcionando la luz necesaria en la búsqueda de conocimiento ontológico” (Newton 22), su quehacer creativo así como su indagación ontológica y gnoseológica gravitó, en sus orígenes, sobre tres ejes que, ensanchados, entrelazados y resignificados, se muestran constantes a lo largo de su trayectoria: la raigambre de lo metapoético donde la poesía o el poema se entrelazan al cuerpo y a la fisiología, la cuestión de la existencia y la indagación sobre la identidad y el ser ligado al fluir temporal y al eterno retorno de los ciclos vitales.

El filtro enunciativo de Fagundo fijó su atención en el arte literario como cauce para conocerse a sí misma y descifrar el mundo circundante. Sus poemas se despliegan sobre una amplia base de carga metaliteraria y autorreferencial en paralelo a las prácticas y signos visibles de la poesía española de la generación del 68 aunque sin las máscaras culturalistas ni las artificiosas suplantaciones míticas de aquellos. Abstracciones sobre el poema, su gestación y claves, la esencia de la poesía, la naturaleza del oficio lírico, los misterios del acto creador y/o la condición del poeta se convierten en ángulos trascendentales de búsqueda y de explicación del ser que habita y enajena a la hablante. Por medio de la necesidad de decir, de confesar el mundo interior y de indagar en torno a la poesía y la realidad material, la poeta configura su ser entrelazando su práctica a la modulación de su propia identidad que se gesta, se articula y se reafirma a través del oficio poético.

Sus composiciones emergen a partir del sentido indagatorio de la existencia personal, de la búsqueda de sí misma como sujeto en un mundo. Escritura y lenguaje actúan haces de luz como configuradores de la identidad de la poeta en una concepción próxima a lo defendido por la crítica feminista francesa H. Cixous: “La escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir” (48). En palabras de Fagundo:

No existe más gesto que esta luz
que yo he creado,
estrella o dardo de fuego para mi verso.
En ella me recreo,
me hago,

me yergo más allá del tiempo,
sobrepasando el espacio,
cumbre o árbol a punto de fruto.
Sé que me creo;
que estoy creando con cada palabra el universo;
.....
que surca mi voz y pone palabra en mis silencios.
(Fagundo, *Obra* 1:238-39)

Su poesía se convierte en un espacio gnoseológico, de liberación y de definición personal producto del proceso de introspección llevado a cabo mediante el ejercicio literario en un constante deseo de ser/serse, conocerse/reconocerse, en el momento mismo en el que brota el poema. El oficio lírico posibilita el reconocimiento de sí misma y del mundo que habita y que la circunda, la toma de conciencia de los límites de su persona y su autoconstrucción y autoafirmación como mujer y como escritora:

Sí, me “soy” porque me habitas,
me surcas, me retienes;
porque eres la luz que yo he inventado
para seguir viviéndome.
(Fagundo, *Obra* 1:217)

Su enunciación va ligada a un constante ahondar en el conocimiento del ser humano y del lenguaje, del poema y de la poesía como espacio para la dicibilidad y la exploración de cuanto la

(pre)ocupaba; pero, sobre todo, personifica un “afán por encontrarse a sí misma a través de la palabra y, a su vez indagar con ella en ese mundo en el que vive, en un tiempo, el suyo, que sabe de ausencias y regresos” (Domínguez).

Dejando a un lado *Diario de una muerte* (1970) conmovedora elegía personal, tan emotiva como desgarradora, en la que se poematiza el lento proceso de la enfermedad y muerte de su padre entreverado de recuerdos, interrogantes inexplicables, nostalgias, evocaciones de vida y conmovedor dolor de una ausencia irreparable, su obra gravita alrededor de los tres ejes discursivos anotados *ut supra* a los que se asocia una amplia red referencial cuyos círculos se expanden y retroalimentan para dar cabida a motivos como los de la soledad, el *tempus fugit*, el problema de la condición humana, la palabra poética como medio para contrarrestar la muerte o el tópico finisecular del eterno retorno. A su lado, se exhiben materiales ligados a la infancia y su geografía natal, el deseo de trascendencia de la realidad a través de la enunciación, su condición insular con sus paisanajes y vivencias inherentes, reflexiones sobre la certidumbre de que la vida es tiempo finito, el peso de la memoria y de los recuerdos, el peso de oquedades y de aspectos sombríos o dialécticos que conjugan amor y vida, palabra y creación, signo y ser. No faltan en su universo creativo materias como los goznes que el ser humano establece con su propio destino anclado en cuatro vértices Dios, la muerte, el amor y la existencia personal; indagaciones sobre el movimiento cíclico de la materia y de los seres humanos en un continuo proceso de creación, elevación, desaparición y transformación ejemplarmente dispuesto en su última entrega *Materia en olvido*; y la creación de una cosmogonía ginocéntrica visible en obras como *Configurado tiempo*, *Desde Chanatel, el canto e Invención de la luz*, en las que se perfila su identidad femenina personal y distintiva y emerge el estímulo creador como cauce de salvación al contrarrestar la destrucción temporal por

medio de la palabra y de la poesía entendidas como materias imperecederas capaces de trascender cualquier límite físico y/o etéreo.

Formas de compromiso y valores éticos en la poesía de Ana María Fagundo

Orillando las constantes características de su poesía, dispersos en su obra se contemplan ejes referenciales centrados en sombrías problemáticas de las civilizaciones actuales o en denuncias y críticas derivadas de la insensibilidad y/o indiferencia política y social ante severos incidentes en materia histórica inaceptables para la poeta.

Su personal concepción de la poesía ahonda en el arte literario como forma de conocimiento, pero también como autoafirmación de su ser y su estar en el mundo. Sus indagaciones gnoseológicas tienen como fundamento encontrar sentido a la existencia con sus consecuentes derivaciones metafísica, trascender por medio de la creación los límites temporales de la materia y responder a las angustias, incertidumbres e interrogantes—ontológicos, gnoseológicos, metafísicos y temporales—que la cercaron. Desde la óptica de la subjetividad enunciativa del yo se muestran pinceladas existenciales destiladas en reflexiones sobre la crudeza de la vida y la ausencia de repuestas en seres que se saben finitos ante el vacío de la frontera final y una nada que los angustia. La poesía se erige en crisol que refleja la percepción humana de la crudeza de la vida, la lucha diaria contra

la soledad, la huida irreparable de los años, la inefabilidad del lenguaje para expresar el mundo interior, la angustia vital de las sociedades posmodernas, la escritura como medio para contrarrestar la muerte y trascender la materia o la dialéctica hipocrática *ars longa vita brevis*. En el acto de creación, la poeta intenta explicar su visión del mundo, describirlo y afrontarlo desde su endeble y temporal humanidad. La poeta como cualquier ser humano debe asir las riendas de su destino, aprender a (con)vivir con sus preguntas, indagaciones e incomprensiones y degustar las maravillas de la vida en sí misma pero también debe saberse ser cívico histórico y temporal.

Enveses de la sociedad: Denuncia de la práctica del aborto y de la miseria infantil. Crítica ética y conciencia social

Sus preocupaciones ontológicas dirigieron una de sus urdimbres hacia la capacidad femenina para engendrar vida, erigirse en fuerza motriz de la humanidad y actuar como cordón umbilical matrilineal en el cíclico devenir humano. Para ella, la biología femenina es fuente nutricia de vida, de creación, de gestación. Según su filosofía, en el útero de la mujer es donde se engendra la voz y la vida de cualquier ser. Su “yo” femenino se sabe poseedor y dador de vida por lo que la/su maternidad se proyecta en la creación de cada cuerpo textual procreado con todas las fuerzas físico-espirituales de su ser:

El cuerpo femenino, como el de la palabra, se autoausculta en sus infinitas posibilidades de expresión, puesto que es, también, vehículo de conocimiento. [...] El cuerpo de la mujer se manifiesta [...] como encarnación del misterio del ser, como clave indescifrable del eterno girar de la existencia humana; la capacidad con natural de la mujer de crear el ser y la palabra, el hijo y el poema, la vida y el arte; de ser ella misma el epitome de la creación. (Rolle, *La obra* 87).

En su cosmogonía lírica, el decir se equipara al nutrir, al gestar, al dar a luz vida en cada poema a través de la palabra silente hecha carne en la letra escrita:

Qué duro este en oficio de ir pariendo
a trozos, a gritos, a cuajarones de silencio
toda la muerte en sucesivas muertes concéntricas.
.....
Qué angustia de bistrú enarbolado
.....
y no poder ¡Oh Dios!
y o poder darlo todo en un parto único.
(Fagundo, *Obra* 1: 85)

Su cuerpo sexuado en femenino alumbrar seres y engendra existencias por la gramática como medio material en el que el cuerpo lírico cobra entidad gracias a la capacidad connatural de la mujer de gestar y de crear al ser por su capacidad congénita de poder encarnar todos los niveles de la creación.

En relación con la maternidad y el proceso de gestación de un ser en el cuerpo femenino, el calado ideológico y la dimensión moral de su lírica alcanzan visos de compromiso, crítica ética, indignación y conciencia social significativos en la sección “Duendes” de *Desde Chantel, el canto*. En varios lugares muestra su reprobación contra lo que atenta de manera violenta y sanguinaria sobre el eje central de su ser anímico e ideológico y de sus principios como poeta vitalista; en su concepción lírica y personal se reprehende todo aquello que quebrante la creación o muestre cualquier atisbo de desprecio hacia el mayor de los dones humanos: la vida. Simbólicamente, en la alegoría que gira en torno a Chantel se despliega toda una cosmogonía que afirma la vida “frente al vacío” (Fagundo, “Mi literatura” 77), que sustenta la celebración y el canto de la existencia como dicha para ser festejada.

No sin dosis de ironía y pinceladas surrealistas expelidas por la frustración, la escisión psicológica y el dolor asentados en la poeta, en el cuadrático “En Londres en primavera yo espero” (Fagundo, *Obra* 2:31), prolongado en una serie de poemas vertebrados sobre el

tema tabú del aborto, la escritora descarga su sufrimiento, indignación cívica y aguda crítica contra la interrupción de formas de vida incipientes, contra la negación de la vida y las muertes antinaturales fundadas en el aborto por el desprecio que implica para la existencia que comienza a ser. Censura los avances científicos que, a la vez que permiten el control y (re)producción de embriones al generarlos en probetas, facilitan su destrucción cargados de óvulos y semen en inclementes abortos controlados. Su sensibilidad femenina no puede permanecer impasible ante el control del cuerpo femineo por el hombre o la ciencia ni por la capacidad científica de ultrajar cuerpos de indolentes mujeres gestantes mediante la tecnología para desagrarar pasionales orgasmos primaverales y para desgarrar embarazos caprichosos y conflictivos no deseados a través de una práctica que, inclemente, atenta contra la vida del ser que está por nacer.

La escritora modula una urdimbre lírica sobre la base de los contrastes y del oxímoron para confrontar la crueldad de cualquier forma de interrupción de la vida frente a la luz de la maternidad y para contraponer los sentimientos y ascendiente de su concepción de la mujer como origen de vida frente al dolor inherente sentido como propio ante la interrupción ignominiosa y caprichosa del aborto. La luz del cielo y del vientre fecundado contrasta con la oscuridad escenográfica y las grises estelas que dejan los niños que no corren en las tardes de juego y la no luz del no alumbramiento del no-ser:

para que la ciudad, esta ciudad harapienta,
sepa que hay luz en los vientres del mundo
y que sus mujeres extrajeras de Londres
plantan contra el no cielo de Londres sus no
hijos de Londres.

(Fagundo, *Obra* 2:31)

Si alegóricamente la primavera ha sido ponderada como estación simbólica, *locus amoenus*, del amor y de la pasión entre enamorados, frente al bullicio de la vida, de las abejas fecundadoras, de la unión erótico-afectiva y de los árboles que brotan amorosos se dejan sentir

el oprobio del mutismo, el recelo del acto de victimización del embrión: “el silencioso/fluir de la sangre que no verá nunca la primavera” (Fagundo, *Obra* 2:31) focalizado en la personificación de una ciudad oscura, Londres, que “se estremece sacando niños/ de las esquinas y tirándolos al sol tibio de estos parques” (Fagundo, *Obra* 2:32).

Haces de oposiciones binarias articulan estrofas que oscilan entre el silencio de los hoteles y del fluir de la sangre abortada frente al ruido de la primavera y la naturaleza en flor; entre las presencias palpables y vidas que se abren por entre los óvulos fecundados frente las ausencias y la sangre derramada; las locas e irresponsables pasiones del acto carnal primaveral frente a la soledad, lágrimas y frialdad del impúdico acto anticonceptivo contra natura; entre el peso del miedo ante la muerte que se dispone a acometer la abortante y el ultraje al propio cuerpo femenino frente al triunfante alivio reparador de la mujer gestante cuando todo acaba satisfactoriamente: “Yo las he visto apaleadas por el miedo. Yo las he visto aliviadas, primaverales, triunfadoras/ alejándose del inoportuno semen/ y del tenaz óvulo de sus orgasmos” (Fagundo, *Obra* 2:33). En medio de tanto padecimiento e incompreensión, el oxímoron estalla como única fuerza poliédrica capaz de revelar lo inexplicable, de permanecer reverberando contra la falta de cualquier lógica racional ante la muerte en vida que conlleva cualquier aborto:

Están viviendo muerte,
muriendo vida, óvulos, semen,
penes y vaginas al sol de la primavera.
¡Qué pobre luz entre las manos vacías!
(Fagundo, *Obra* 2:32)

en cuyo final flamean para siempre “escalofríos de placer,” paradoja de liberación y muerte que todo aborto implica: “Escalofríos de placer suenan como una mueca/ por las calles de cualquier londres del mundo” (Fagundo, *Obra* 2:32).

A la vez que apunta a la ciencia como instrumento destructor, a la inclemencia humana por talar formas de vida gestantes y a Londres como centro urbano inhumano, “ciudad harapienta” (Fagundo, *Obra* 2:31), que acaba con inocentes óvulos fruto de tan fervientes como insensibles orgasmos primaverales, la poeta no puede dejar de plasmar versos cáusticos y punzantes ante la insensibilidad derivada de los engaños del no amor-no carnalidad que se infiltra de manera patente en un embarazo no deseado y la consecuencia de una también falaz virginidad que enluta la luz que se comenzaba a irradiar desde el feto abortado:

Ellas no han hecho el amor.
Ellas son vírgenes que cara al cielo han bebido
la luz
y vienen a Londres desde otros países a dejar
aquí
sus tímidos intentos de pasiones,
los hijos,
(Fagundo, *Obra* 2:31)

Su mirada crítica se dirige a la ciencia, a mujeres insensibles y las formas de amar irresponsables, a doctores inclementes y facilitadores y a la sociedad en general que permite, a cambio de dinero y de tranquilidad/honra parental y social, tales desastres en medio del silencio, de la falta de vida y de la hipocresía inherente: “hotelitos cómodos para el silencioso/ huir de la sangre que no verá nunca la primavera” (Fagundo, *Obra* 2:31). Desolación espacial y orgánica paralela a la de la conciencia del yo hablante.

En medio de los sanguinarios naufragios de vida que huyen por entre las piernas de mujeres indolentes, la poeta siente en su propio cuerpo el desastre del exterminio asumiendo implícitamente que solo el amor a los otros puede salvarnos de la ruina moral. La naturaleza de su condición femenina con su poder de creación, así como su defensa del amor y de la vida y de una humanística filantropía como matriz de la propia existencia

provocan que la poeta experimente y padezca el desgarramiento del aborto como algo propio, como vida en ciernes extirpada del útero de sí misma:

Has abortado siete nombres
que podrían ser siete cimas de luz,
siete faros, siete tactos de piel en vuelo,
siete islas. [. . .]
Está ya todo dicho porque te faltan
siete nombres que ya no recuerdas,
que no sabes cómo ponerles alas
para que oigan la voz con que te vives.
Te has abortado a ti misma con la amnesia
de siete cimas derribadas
y por eso a tientas te arrastras huérfana
de todos los recuerdos.
(Fagundo, *Obra*, 2:35)

Es la llamada maternal inherente a la propia poeta en su condición de mujer quien se alza ante las inocentes víctimas de un zozobante siniestro de semen y óvulos. Esta particular sensibilidad hacia el amor en su sentido reproductivo, pero también afectivo, filantrópico, materno-filial y perinatal provoca que, ante tales ilícitas pérdidas, la poeta se sienta portadora de las vidas exterminadas, de nombres, de luces que comenzaban a ser y que ella sentía casi acunarse en su regazo. Sus palabras muestran especularmente el reflejo emocional que la atribula. Se aprecia la concepción de un dolorido sentir visible en “Has abortado siete nombres” donde el desmoronamiento afectivo se manifiesta en un discurso en el que la voz lírica femenina advierte que está perdiendo parte de su ser, de su naturaleza como mujer, ante muertes inocentes que llega a sentir como congénitas por su connatural filosofía vitalista.

Fagundo se sabe resultado de la labor de amor de sus padres. Para ella, el amor es fuerza motriz de toda la creación y, consiguientemente, el amar en su concreción sexual-carnal es concebido como actividad esencial para la continuidad del ser en otros seres, por su poder como gozne de continuidad temporal. En mitad de esta tragedia abortista y de la deshumanización inherente, la

poeta es la única que repara en la orfandad de los embriones que pese a su extinción son avistados en su deambular sin rumbo, en su fría soledad y en su desamparado estremecimiento al verse fuera de la protección maternal siendo únicamente la naturaleza personificada junto a la poeta quienes, sensibles ante tamaña atrocidad, perciben la indefensión y deshumanización de los no seres:

En Londres los hijos de óvulo y semen
abortan a sus madres sobre las aceras rojas
mientras siete niños se suben a las altas
copas de los árboles como si fueran de
primavera.
Yo los contemplo huérfanos de madre,
huérfanos de padre,
apenas débiles simulacros de orgasmos
estremeciendo la hierba de los jardines
(Fagundo, *Obra* 2:35-36)

Los márgenes enunciativos de esta sección se amplían con su ofensiva contra las balsas de pobreza y de miseria infantil que vagan en grandes ciudades del mundo. La indigencia y la aflicción de los niños quebrantan la esencia misma de la infancia, la humanidad como cuerpo social y el universo de ilusiones que debe presidir esta etapa vital. Mientras que en el poema que abre este correlato temático “Sobre Estambul, ciudad cloaca del Bósforo” se traza una visión cordial de la infancia como espacio entrañable en la geografía del amor materno-filial, entendido como estímulo de alegría compartida para madres e hijos y bullicioso enjambre que irradia dichas, a pesar de la suciedad de la lava rocamar y del “presente de cloaca que el sueño tenazmente niega,” en los textos que lo continúan, el “yo” lírico ofrece una cruda visión de los niños de Estambul y del Nilo (Fagundo, *Obra* 2:37). La escritora aboceta un crudo retrato de la niñez y de las ignominiosas condiciones de existencia de la infancia focalizando su mirada sobre la abyección, las miserias y la inhumanidad que atraviesan a unas criaturas abocadas desde el nacimiento al desamparo:

No sé si estos niños tienen madre,
si sus madres son esos bultos de trapo
que tambalean fatiga por el gran bazar;

.....
esos hijos nacidos
para cloacas de la miseria
en cualquier estambul del mundo.
(Fagundo, *Obra 2:37*)

Se traza un severo aguafuerte confeccionado sobre la base de una imaginación y una selección léxica que opera sobre lo más sórdido y abyecto para revelar en toda su acritud el drama de la existencia infantil, la tragedia social de la pobreza y la marginación de los niños abandonados existencialmente a su suerte acuñados por un carácter extraño condenado a la soledad y la subsistencia diaria. A sus propias indigencias innatas se taracean sus duras condiciones de subsistencia más cercanas a lo inhumano y desnaturalizado que a lo racional, así como la indiferencia que generan tanto para sus padres como el resto de la humanidad simbolizado, no sin una notable cuota de sarcástica desazón, en los mezquinos turistas cuyas cámaras fotográficas

los evitan
porque las moscas de sus ojos,
.....
las moscas oscuras de su miseria,
pueden ensuciar el nítido cristal
de nuestras artísticas fotografías.
(Fagundo, *Obra 2:38*)

En lugar de morar en la realidad exterior o en espacios más o menos habitables, son niños que subsisten en el inframundo de las cloacas cuyos cuerpos quieren huir de sí mismos en cuanto atisban algo que pedir para sobrevivir. Desfigurada por la falta de higiene y la podredumbre circundante, trazos gruesos sombrean la fisonomía de unas criaturas huérfanas, deformes y marginadas de labios negros, manos callosas, moscas en la mirada, pies descalzos y maltrechos y cuerpos escualidos y desnudos insensibles al desaliento cuando inmediatamente después de nacer

son arrojados a la basura para comenzar un vagabundear desamparado limítrofe siempre a las grietas del abismo.

Circunscrito en una escenografía cenicienta y harapienta, las pinceladas prosopográficas y morales bosquejan un perfil deshumanizador de estos rapaces descritos como “niños rotos, sin risa,” hambrientos y haraposos de infancia oscura, ojos acorralados y cabezas malolientes en cuyo alrededor perennemente revolotean enturbiando las “moscas oscuras de su miseria” (Fagundo, *Obra 2:38*). Se personifican niños que no conocen los sentimientos ni los afectos; pequeños impasibles e imperturbables que no saben “nada del llanto, nada de la alegría” mientras expían puericias harapientas y sufren el peso de unas existencias que no han descubierto ni entreverán la dulzura de la infancia puesto que no conocen el tránsito de la niñez a la madurez. Desde el nacimiento son supervivientes de traumas y látigos que los abaten a cada paso:

Los he visto encorvando las espaldas
bajo el peso de los adultos que no tuvimos
nunca en cuenta la niñez de los niños
y ellos, adultos a látigo, serpentean su infancia
por el zigzag harapiento de las calles.
(Fagundo, *Obra 2:37*)

Las composiciones se tiñen de matices taciturnos en los que se acentúa la situación de debilidad, de humillación y de marginación de unos críos privados de cualquier medio con el que satisfacer necesidades perentorias malviviendo en el hilo precario de la fragilidad. En la descomposición orgánica de las sociedades occidentales frente a las balsas de pobreza infantil ante las que se vuelven las miradas mostrando las mezquindades y sinrazón moral de la humanidad, las pinceladas líricas codician llamar la atención del lector para zaherirlo a través de significantes ligados a la alienación, la suciedad y la desesperanza y de imágenes reproductoras de una sórdida deshumanización que emparenta más a estas criaturas con la naturaleza animal que con la humana en un

proceso donde la degradación existencial y moral se consume en formas cercanas a la animalización:

Yo no he querido ser madre en esta tierra
 [. . .] donde los niños,
 animalillos acorralados por el hambre,
 picotean pelotas de juegos
 como moscas sobre sus cuerpecillos desnudos
 y caminan cardos por sus maltrechos pies
 que aún no saben que estrenan camino
 pero sienten ya las agujas del dolor
 clavándoseles.

 niños que no llegarán jamás a ser niños.
 (Fagundo, *Obra* 2:40)

La escritura de Fagundo sobrevuela esta cartografía de pobreza, desamparo y escisión en la que, por igual, se hace presente su tormentosa aflicción y crítica ante unas injusticias y una indiferencia social en contra de las que se alza una dolorida opresión profunda al saberse ligada fraternal y maternalmente a las víctimas de este vivir desgraciado. Como en el caso del aborto, la poeta siente en su propio cuerpo el nacimiento de estos niños abocados a la miseria. Ella padece en carne propia la orfandad, las desdichas y la pobreza de estas criaturas desamparadas que jamás conocerán la infancia. Su sentido de la solidaridad nace de un concepto racional y femenino de las injusticias y carencias de unas criaturas en permanente estado de precariedad en un deambular constante por entre los acantilados del vacío.

La poeta muestra un afligido llanto por estos desamparados niños del hambre y del malvivir a través de estructuras reiterativas que intensifican la sensación de dolor:

Yo voy llorando moscas en los ojos de los niños

 Yo voy llorando sus pies descalzos,
 sus cabezas malolientes.
 Yo lloro esas estatuas hieráticas
 que miran como nosotros a los niños
 con la indiferencia de los siglos.
 (Fagundo, *Obra* 2:38)

Desde su condición de mujer sufriente, de poeta intransigente ante las injusticias sociales y la insensibilidad moral frente los más desfavorecidos, Fagundo yergue su grito al no poder ver ni sentir tanta miseria consentida. Sintiendo a sí misma como matriz maternal de tanta opresión, siente e imagina en/desde su propio cuerpo sexuado en femenino toda la desgracia y necesidades que atribulan a niños indefensos envueltos en los harapos de condiciones infrahumanas.

En “Yo no he pedido ser mujer,” continuado por “Pero no es culpa mía haber nacido mujer,” siente llevar en su pelvis “todos los niños del mundo,” “niños-miseria/ que sajan las calles” (Fagundo, *Obra* 2:38). Despliega composiciones en las que, mediante una sucesión de figuraciones sobre las que se proyecta una intensa carga de dolor, la poeta siente “sus bocas tiernas como alas/ succionando mis pechos [. . .]/ imantando mi gesto y mi figura” a la par que percibe

niños rotos, sin risa,
 oscura la infancia,
 sin saber nada del llanto,
 nada de la alegría.
 (Fagundo, *Obra* 2:38, 39)

Ante tanta opresión sentida como propia en su congénito ser femenino, el grito no puede sino emerger en los extremos de ambos textos para mostrar el lado oscuro de la infancia, su sufrimiento y frustración como mujer-creadora de vidas ante niños de ojos acorralados por los cuchillos de la inmundicia. Si en “No he pedido ser mujer” se concluye:

Yo grito que aquí no quiero ser mujer,
 ser madre de estos hijos
 que cercenan los vientres
 con los cuchillos
 de sus ojos acorralados
 (Fagundo, *Obra* 2:38-39)

en su continuación se ensancha el padecimiento psicológico, la fractura vital sentida uterinamente producto de la indiferencia social ante la miseria:

No he pedido ser mujer.
 No lo he pedido aunque se me rompe
 desde el vientre
 la miseria indiferente de estos hijos.
 (Fagundo, *Obra* 2:40)

El conjunto se cierra con "Te persiguen londres, estambul, nueva delhi, chicago" que opera como colofón de la crítica ética y social consumada. La poeta arraiga su lírica en una realidad invisibilizada o apenas nominada para mostrar los enveses de la sociedad. Testimonia las cadenas, las escabrosidades y formas de fracaso social de las sociedades posmodernas a través de la crítica a la pobreza infantil y a la indiferencia en urbes civilizadas que abortan niños condenados desde la infancia y de la denuncia de formas de manipulación del ser y del cuerpo femenino mediante el aborto o la fecundación in vitro. Ante tamañas inmoralidades y fracasos del ser humano que persiguen hiriendo a la poeta, la escritora aspira a encontrar de nuevo la paz en el refugio de la escritura y del espacio sin tiempos ni fronteras de Chanatell aferrándose a él como salvación ante el espectáculo de muerte, manipulación, escisión y desamparo superpuestas que contempla a su alrededor:

Te persiguen londres, estambul, nueva delhi,
chicago
 con sus niños-miseria, sus niños-fatiga, sus
niños probeta.
 Hay una luz cruda sobre la mitad de la tierra
 y los niños se fecundan en tubos de ensayos
y las madres lo recogen
 inyectándose amor químico
 entre las piernas.
 El niño es puro.
 Es químicamente perfecto.
 Un niño que jugará con balones y muñecas
por las tardes
 y creará trigos en llanuras de primavera.

 Rescata tu paz que nada se pierde
 por las sendas, aunque abril aborte niños
 y junio los haga miseria
 y agosto los saque puros de las probetas.
 (Fagundo, *Obra* 2:40-41)

En *Transterrado marzo*, Fagundo vuelve desdoblar una poética del compromiso y de la concienciación ante cualquier forma de opresión humana o frente a cualesquiera barreras y/o formas de odio levantadas por el hombre contra la propia especie. El poema "El globo azul y blanco" (Fagundo, *Obra* 2:307-308) articula "una acusación ante la supresión del otro, las barreras, el odio" (Bravo Guerreira 20) paralela a la defensa de la tierra como unidad orgánica, impertérrita y segura, siempre ajena "a nuestros ateridos deseos de permanencia." Desde una postura ecologista y de defensa del planeta, se abocetan trazos líricos que asientan un planeta azul y blanco de todos y para todos,

desolado globo de cielo y luz
 en el cosmos sin fin,
 gira y gira
 ajeno a nuestros pequeños afanes
 de seres que claman cumbres de dulzura
 y perpetuidad de sol en las venas.
 (Fagundo, *Obra* 2:308)

La hablante se eleva crítica contra cualquier forma de fragmentación geográfica. Aspira y defiende un globo terráqueo de fronteras abiertas, derechos humanos globales y filantropía colectiva porque, a pesar de nuestros perennes deseos de permanencia, cada ser humano solo es un pasajero deambulante del cosmos. Poeta culta especialista en el arte literario con su carga humanística, gnoseológica y antropológica, es consciente de que la lengua, la cultura y el territorio forjan signos de identidad colectiva: "Todos decimos que somos de aquí, de allá, donde la tabaiba,/ el bambú, el ombú/ la palma [. . .]" (Fagundo, *Obra* 2:308). Considera que el hombre, ser social por naturaleza como sustentara la filosofía aristotélica, gusta de asirse y relacionarse con un entorno comunitario, ser partícipe de unos componentes comunes de ayuda y protección con respecto a los demás, afirmar su huella sabiéndose parte de un todo y desarrollar un sentido de pertenencia, de diferenciación y de enraizamiento en una senda común en relación con sus semejantes:

Lo decimos, lo acotamos, le damos
palabra única,
nuestra
para no ser seres desasidos,
para no ser misterioso aire sin senda,
para que no nos borren en vida,
para afirmar ilusos
nuestras huellas”
(Fagundo, *Obra* 2:308)

La dimensión ético-moral del texto viene a denunciar todo aquello—cercas, verjas, murallas, rejas, límites, muros—que los hombres “-en paz o casi siempre en guerra-” (Fagundo, *Obra* 2:308) acotan o limitan contra otros seres humanos por considerarse fronteras de odios, injusticias y deshumanización. Semánticamente, la sustantivación y selección verbal del poema refuerza un imaginario confeccionado sobre una semiótica del encarcelamiento, del conflicto, de formas de aislamiento y reclusión, de imposiciones de unos hombres contra otros sustentadas únicamente por el caprichoso sino del destino, de la patria de origen. En contra de las vacuas ilusiones humanas y de su anhelo de enraizamiento en la tierra, el planeta es ajeno a todo conflicto fronterizo o a los pequeños afanes existenciales y aislamientos patrios en su perenne ciclo giratorio. El globo es blanco y azul, dimensión de blancura de paz y de celeste o marítima infinitud. Para la poeta, el planeta debe ser respetado y concebido como espacio de diálogo, de acogida y de libertad de tránsito frente a diques fronterizos porque son los seres humanos quienes atentan contra el mundo con verjas o rejas que infringen la libertad del derecho a decidir dónde vivir, al *ius migrandi*, imponiendo barreras que acotan derechos y valores humanos.

Reminiscencias de la tragedia de la Guerra civil española.

La violencia de los atroces ajusticiamientos de la Guerra civil española protagoniza la elegía “Los diecinueve” de *El sol, la sombra, en el instante*. La concepción de su literatura como

poesía lírica se ve desplazada por la modulación narrativa en este texto sazónada con un manifiesto carácter elegíaco, el alcance afectivo y crítico de un redimido pliego histórico-documental y la técnica de la conjunción de tres planos-escenas desde la memoria. Desde el momento del presente de la escritura y con la anécdota del encuentro de un legajo documental en el que se localiza el fusilamiento de su tío Tenensol (o Terensol) ejecutada el 23 de enero de 1937, la poeta evoca los recuerdos del ajusticiamiento del hermano de su madre junto a diecinueve jóvenes a la misma hora que nació su única hermana según aclara la dedicatoria del paratexto inicial.

La vieja visión exhumada de los diecinueve jóvenes ajusticiados—“(Diecinueve nombres, diecinueve hombres,/ diecinueve jóvenes ajusticiados)” (Fagundo *Obra* 2:245)—actúa como martilleante leitmotiv del poema reiterándose para zaherir las conciencias y reincidir desde el ahora en la barbarie de unas jóvenes muertas infaustas que, gracias al poder de la poesía, permanecerán para siempre preservadas de la profanación contra la vida que supone la guerra. Aunque Fagundo aún no había nacido, como cada 23 de enero, la poeta, por la fuerza taumatúrgica de la literatura, vuelve a revivir en los recovecos de su intimidad dos esferas convergentes de 1937 desde una distancia cronológica que, no obstante, retorna cíclicamente para ser revivificada cada año.

El ejercicio de evocación, no sin influencia machadiana, intención confesional y deseo de olvido, se ajusta desde la óptica del “yo” del sujeto lírico protagonista que, puntualmente, rememora una ficcionalizada visión infantil agridulce, enfatizada con el uso del oxímoron “dulces cardos agrios,” de dos planos espaciales en paralelo atravesados por el dolor, los ácidos gritos y la sangre derramada, aunque motivados por razones diametralmente antagónicas. En la casa materna, se entrevera una atmósfera de desolación, muerte y vida. Mientras su abuela “aúlla su ácido grito” por el hijo asesinado, su madre aúlla los alaridos y los lamentos de la ejecución del hermano a los dolores que preceden a la vida, al nacimiento de su hija:

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.
 (Fagundo, *Obra 2:245*)

A la vez, diecinueve jóvenes vidas son sajas por el irracional odio cainita bélico. En el paredón diecinueve hombres, “niños todavía,” piden clemencia y compasión en el instante de ser ejecutados. El dolor dulce de la madre que da a luz contrasta con el agrio martirio de las inconsolables madres deshumanizadas y trastornadas que padecen en su regazo la pérdida de sus hijos pretendiendo, con sus enloquecidas caricias, devolverlos al seno maternal:

Diez y nueve hijos yacen fusilados,
 yacen fusilados contra un paredón.
 Sus madres aúllan, buscan sus figuras,
 lamen con caricias la sangre vertida,
 quieren ser de nuevo regazo, arrorró.
 (Fagundo, *Obra 2:245*)

En la cosmogonía creativa de la poeta canaria, siguiendo la estela rilkeniana o aleixandriana, la infancia es concebida como espacio de dicha, paraíso isleño para el optimismo y la afirmación vital, orografía edénica enhebrada a la identidad de un mundo feliz disgregado entre orillas. Sin embargo, en “Los diecinueve,” la recreación testimonial de la niñez manufactura una escenografía ambivalente que no deja de exhumar y de troquelar, sobre un horizonte bisémico, una cicatriz interior donde se reconstruye parte de la geografía vital de la infancia singularizada en un episodio de su genealogía personal: la celebración de dolorido amor del nacimiento de su hermana, entrelazado invariablemente a un desgarrador hecho de la tragedia colectiva de la guerra simbolizado en la ejecución de diecinueve jóvenes; vieja visión que, entre la claridad y los ensueños del presente, aún duele y perdura en la memoria de quien escribe:

La niñez retorna dura y agorera
 con su agudo dardo de negro furor
 a mi actual estancia de luz y quimeras

a hundirme de nuevo en la vieja visión:
 Díez y nueve hombres yacen fusilados
 en un claro día contra un paredón
 (Fagundo, *Obra 2:246*)

Palabras sobre los días: Contra el fanatismo, las guerras y la destrucción del hombre por el hombre

En su epifanía, *Palabras sobre los días* (2004) parece estar concebido como un diario lírico ficcionalizado elaborado bajo los arquitepas del intimismo, la representación del tiempo como eje interior y polo exterior, la autorreferencialidad y el renovado fulgor de naturales acontecimientos diacrónicos con objeto de (re)elaborar eventuales fragmentos de vida cotidiana tanto contemplada a través de sus habituales paseos y contacto con el mundo exterior como en las revelaciones anímicas de su intimidad (Caballari 62). El poemario registra sincrónicamente impresiones surgidas en el remozado fluir temporal la vez que plasma y (re)construye vivencias, anécdotas o experiencias corrientes y traza vestigios surgidos al compás de su devenir cotidiano vital al lado de sus perros Spec y Gino, a quienes, junto a Nina, su sol existencial, dedica el poemario.

En el libro se entretajan varios de los correlatos temáticos y referentes lingüísticos, técnicos y expresivos que singularizan la lírica fagundiana a los que se ensamblan insólitos dobleces discursivos ejemplificados en el protagonismo de sus dos compañeros de viaje, sus perros Spec y Gino, y un agudo componente de crítica socio-política y denuncia ética sustentado sobre la base de la censura del terrorismo y de la reprobación de cualquier forma de violencia de ser humano contra la propia especie siguiendo la estela de poetas como J. Riechmann, R. Wolfe, F. Beltrán, L. García Montero y otros poetas actuales cuyo compromiso social y exigencias morales se vertebran sobre la base de “una utilidad situada a medio camino entre

el concepto ilustrado de moral privada y el concepto materialista de conciencia cívica” (Bagué 58).

Al hilo de la existencia cotidiana, en una combinatoria en la que se fusionan sensibilidad, observación y comunicación a través de la escritura poética, en la segunda parte del libro tres poemas: “Cohetes (11-9-01),” “Torres gemelas” y “Salvación” transforman el encanto de lo cotidiano y los apuntes circunstanciales placenteros en una aguda elegía cívica en la que el candor de los días es sustituido por una indignación superpuesta a la preocupación socio-política y a la crítica contra formas de violencia, fanatismos, amenazas terroristas y conflictos armados con objeto de quejarse contra ellas y respaldar una manifiesta salvaguardia del humanismo, de la dignidad humana y de la paz como refugios frente a las falsedades y conflictos irracionales de las sociedades posmodernas.

Djidiack Faye registró el uso de la técnica del contraste en la construcción de los dos primeros textos. Si “Cohetes (11-9-01)” ficcionaliza el antagonismo entre la alegría del artificio de los fuegos artificiales de las fiestas contra los artefactos sanguinarios que resplandecen en la pantalla del televisor donde se asiste la destrucción del World Trade Center, “Torres gemelas” es una perfecta ilustración “entre la micro realidad de un entorno casero y la macro realidad de un mundo en peligro incendiado por los terroristas” (Faye 45). A ello se suma, la alegoría metafórica de las posturas bélicas adoptadas por Gino ante un gato dejando en el alero la resolución del conflicto y la actitud final de la poeta “apago la televisión”; no quiere saber si se atacará o no porque ante la certeza de esta incerteza lo que se muestra ya como algo real es el contraste entre la potencia y belleza de las torres gemelas en el pasado frente a la destrucción y dolor presente:

¿Se defenderá o huirá el gato?
Apago la televisión.
No quiero saber
quién atacará a quién,

ni cuántos muertos más
se sumarán
a los de esas torres que fueron torre
y fueron gemelas
y ahora son
ceniza,
polvo,
dolor sobre la tierra.
(Fagundo, *Palabras* 75-76)

Sumida en el dolor de la tragedia fáustica del fanatismo, del fuego del lobezno terror hobbitiano del hombre contra el hombre y de las ruinas que sepultan despojos inocentes, la poeta con “incrédulo pavor” revela su incompreensión, el tormento colectivo ante tamaña destrucción y muerte frente al amor y las vidas sesgadas, el irracional absurdo de indiscriminados exterminios de base ideológica

en pro
de no sé qué
absurda
idea
vana
(Fagundo, *Palabras* 74)

manifestando una combinatoria de ansiedad y solidaridad afectiva por las amenazas asimétricas que pueden azotar a la sociedad en cualquier momento como Zygmunt Bauman postuló en *Miedo líquido* (2007).

Contra el fuego del terror y la elocuencia de muerte inocente escombrada, en “Salvación,” la incompreensión deja paso al rastreo de comunicación, al deseo de diálogo como vehículo de paz, a la palabra como “arma cargada de futuro” en el decir de Celaya (630), como refugio y tabla de salvación ante la barbarie. Ante las imágenes de devastación y degradación del ser humano en los conflictos armados, se defiende la reflexión y palabra como garantía de protección y conciliación ante el fracaso de las complejas relaciones humanas: “vayamos a hacer/ lo único que sabemos hacer:/ [...] meditar,/ abrir de par en par/ la voz/ por si aún pudiera/ llegar hasta nosotros/ algún resquicio/ de palabra/ salvadora...” (Fagundo, *Palabras* 78). En tiempos de crisis, la escritura no es solo cauce de crítica

y desvelamiento de los males socio-políticos sino que, para la poeta como para el resto de la humanidad, se erige en tabla de salvación y recordatorio indeleble para que los actos de violencia no queden en el olvido.

El arte de extraer esquilas de la ficcionalización de la realidad vivida y de fraguar una poética de la cotidianidad provoca que, después de un remanso de sosiego y degustación de los pequeños placeres de la vida como los paseos, la contemplación del paisaje y las anécdotas de sus perros, los conflictos bélicos vuelvan asaltar la armonía sentimental de la poeta canaria. “Aliados y desaliados,” pieza que atesora una bizarra carga irónica y mordaz contra las tensiones internacionales, la irracional fuerza bruta masculina, las armas de destrucción masiva simbolizadas en Hiroshima/Nagasaki y la irresponsabilidad de los hombres en los conflictos armados, actúa como frontispicio del rastro conmovedor y moral de la guerra pasando a primer plano la indignación contra la política bélica y el terror desatado en Irak como efecto colateral de los atentados terroristas del 11-S.

Con el alegórico simbolismo del parque Antonio Machado en el que se disfruta de la primavera como escenario de fondo, la armonía de la paz de Madrid disiente con el velo de la acerada amenaza bélica que se ciñe sobre Irak en “Árboles a punto de primavera,” concebida como una guerra como todas las guerras, “la misma guerra de siempre,” prolongado en “Los hombres,” “Guerra,” “El súbito despertar,” “La guerra no ha terminado,” “El pájaro perdido” y “Fantasía.”

La semántica del poder masculino y de la irracional fuerza bélica en manos de hombres y poderosos varones atraviesa enunciados líricos cargados de la desolación y la muertes inocentes que arrastran cualquier guerra. En “Los hombres,” gritos, vociferaciones, ultimátums, incendios, consignas, nerviosismo y dudosas justificaciones empleadas para respaldar lo injustificable: verdades particulares interesadas no siempre objetivas ni verificables cimientan los perfiles lingüísticos

de hombres con poder para ordenar ataques bélicos. Como en “Árboles a punto de primavera,” mientras que toda la retórica bélica se cierne sobre una tierra cada vez más desolada vestida con ropajes de devastación, la poeta aún puede recrearse en el suelo de paz habitado por ella “los pájaros cantan/ los niños juegan, febrero anuncia primavera,” aunque un soplo de gris desasosiego la inquiete (Fagundo, *Palabras* 133). El reiterativo uso del pronominal

y yo,
¿yo?
yo,
escribo versos. (Fagundo, *Palabras* 133)

demarca su compromiso ético. Después de sondear cuál podría ser su actitud frente a lo que ve, la poeta no puede quedarse observando de forma pasiva, su acción, “escribo versos,” se erige en instrumento de denuncia política, en foco de atención para transformar la sociedad, en compromiso ético y pacifista contra cualquier acción belicista.

“El súbito despertar” traza un cruel escenario de delirio. La realidad de la vida cotidiana contrasta con la crueldad de un sanginario delirio nocturno sufrido por el sujeto poético. La pesadilla personifica los estragos del horrendo drama bélico contemplado a través de una reiterativa dialéctica entre realidad y ficción, entre lo que parece ser evidencia histórica versus la falsedad soñada, entre el escenario de muerte y sangre evidente y el iluso deseo de que todo resultara un inocente espejismo:

“Que no”—le digo—
que no es verdad
que los cuerpos de esos niños
se desangren,
que las manos de esos hombres
estallen,
que el vientre de esas mujeres
se haga trizas.”
.....
“no es verdad
que la pólvora
de esos racimos de bomba

arrasen
 ternuras,
 risas,
 esperanzas.” (Fagundo, *Palabras* 140)

Poeta pacifista con un profundo sentido moral y de compromiso humanista y ético, sus palabras finales se izan para glorificar la vida, reclamar paz y denunciar cualquier forma de despotismo del hombre contra el hombre:

Mañana
 cuando amanezca
 —porque volverá a amanecer—

 [...] la vida triunfará
 sobre toda esta
 barbarie
 del hombre
 contra el hombre.”
 (Fagundo, *Palabras* 140)

“Guerra” y “La guerra no ha terminado” son dos composiciones perturbadoras envueltas en una escenografía que multiplica el impacto de las imágenes monstruosas de la guerra y los sanguinarios desastres humanos que diseminan. En ambas cohabitan el absurdo del belicismo, la cosificación de las víctimas—reducidas a “informes, cosificados,/ inanimados/ todos” (Fagundo, *Palabras* 136), “bultos informes” (143)—las ocultaciones de hechos mediante cínicos embustes y las estrategias de ocultación y silenciamiento de inocentes víctimas provocados por las barbaries bélicas. Los frisos irónicos “un hombre con nombre de matorral”; “Sobre un punto/ especialmente escogido/ [...] caen,/ selectivamente/ —dicen—/ misiles, proyectiles/ certeros”; “para que las rosas no sufran/ daños aparentes/ [...] que dan en llamar/ colaterales” (Fagundo, *Palabras* 134) acompañados por la fuerza del dibujo constructivo de los versos—correlato de la fractura vital y escisión psicológica de la hablante—y su tono airado acentúan una mirada que se posa sobre la vulnerabilidad e indefensión de las víctimas con un poso afectivo-maternal y humanitario indeleble:

Caen,
 caen,
 caen.
 Están cayendo
 millones de bombas
 sobre
 amedrantados
 hombres,
 mujeres
 y niños
 destrozando sus sueños de amor,
 eliminando sus tibios úteros de vida,
 arrasando sus inocentes sonrisas.
 (Fagundo, *Palabras* 135)

Las imágenes de devastación—racimos de bombas y lenguas de fuego que sajan la tierra destrozando los botes más tiernos de la primavera—y la esparcida lluvia de terror figurada se funden con una escritura fragmentada e irregular paralela a la escisión de la conciencia de la voz lírica. Se fraguan sendas piezas marcadas por componentes dramáticos que subrayan la destrucción de ilusiones inocentes, las hobbianas formas de poder despótico y bélico de unas naciones/ideas contra otras y la visión de duelo y terror ante el espectáculo de una tierra manchada por la sangre y la muerte.

En definitiva, la presencia de los motivos bélicos con intención acusadora y recriminatoria legitiman su compromiso social y moral nutriendo de sustrato ideológico a estos textos. Para Ana María Fagundo, no se puede celebrar una victoria que arrastre en sus espaldas el vacío de la muerte indiscriminada como tampoco se puede salir airoso de una guerra cuando “agresivo, prepotente” y “creyéndose dueño del planeta” se avasalla al caído, se acosa al más débil y se mata al que no puede defenderse (“El pájaro perdido”) (Fagundo, *Palabras* 145).

La poesía de Fagundo se configura desde la indagación ontológica y gnoseológica a través de la reflexión sobre la palabra como soporte semiótico y unas constantes que, como los ciclos del fluir orgánico, se renuevan y reelaboran para perfilar un universo

singular. Sin embargo, al lado de sus matrices más significativas, su producción lírica ofrece muestras de compromiso ante la realidad circundante perceptibles en las reflexiones existenciales donde no faltan indagaciones sobre el destino del ser humano, sus ruindades, sus miedos y sentido histórico y el vacío de las sociedades posmodernas. Por otro lado, escancia perturbadoras sugerencias como procedimientos para conmover conciencias que manifiestan una inteligente denuncia social y una posición ética y moral de aguda crítica a través del sello indeleble de un antibelicismo maternal tendido en contra de cualquier estructura alienante, deshumanizadora o fratricida para el ser humano simbolizadas en el tratamiento de temas como el aborto, la miseria infantil y la construcción de muros y fronteras separatistas. Desde la modulación lírica de la experiencia confesada, su mundo interior se duele y rebela contra los desastres de las guerras como la española o la de Irak, las injusticias de su presente histórico, los tormentos de quienes no tienen voz, las armas de destrucción masiva y las muertes inocentes causadas por indiscriminados actos terroristas que no hacen sino revelar algunas de las fracturas de nuestras sociedades.

Notas

¹ Este trabajo se halla vinculado al Proyecto de Investigación del Plan Estatal “Poéticas de la Transición (1973-1982)” financiado por: FEDER/Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación/ FFI2017-84759-P

Obras citadas

- Bagué Quilez, Luis. *Poesía en pie de paz: Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Pre-Textos, 2006.
- Boroditsky, L. “Does Language Shape Thought?: Mandarin and English speakers’ conceptions of time.” *Cognitive Psychology*, no. 43, 2001, pp. 1-22.
- Bravo Guerreira, M^a. Elena. “De la isla al continente: la conectividad en la poesía de Ana María Fagundo.” *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, no. 32, 2014, pp. 199-208.
- Caballari, Héctor Mario. *Palabra del deseo y deseo de la palabra: La poesía de Ana María Fagundo*. Huerga & Fierro, 2006.
- Celaya, Gabriel. *Poesías completas*. Aguilar, 1969.
- Cixous, H. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Anthropos, 1995.
- Domínguez, Celia. “Ana María Fagundo, poeta canaria de la isla y la ausencia.” *El País*, 27 nov. 2010. https://elpais.com/diario/2010/11/27/necrologicas/1290812401_850215.html
- Fagundo, Ana María. “Mi literatura es mía en mí” *La chispa '85: Selected Proceedings*. Editado por Gilbert Paolini. Tulane U, 1985, pp. 83-92.
- . *Materia en olvido*. Ediciones Idea, 2009.
- . *Obra poética (1965-2002)*. 2 vols., Editado por Myriam Álvarez, Fundamentos, 2002.
- . *Palabras sobre los días*. Esquío, 2004.
- Faye, Djidiack. “Palabras sobre los días, de Ana María Fagundo: Palabras sobre el terrorismo.” *Revista de filología*, no. 33, 2015, pp. 41-50.
- Lezama Lima, José. *Obras completas*. 2 vols., Aguilar, 1977.
- Newton, Candelas. “Introducción. La poesía de Ana María Fagundo. (Poniéndole hechura al ser por la palabra).” *Ana María Fagundo: Obra poética 1965-1990*, Endymión, 1990, pp. 21-59.
- Peñas, Esther. “Alexandra Domínguez y Juan C. Mestre: poetas y traductores: La condición de extranjería es inherente a todo poeta.” *Contexto y acción*, no. 271, abril 2021. <https://ctxt.es/es/20210401/Culturas/35635/Saint-John-Perse-poesia-traducción-Alexandra-Domínguez-Juan-Carlos-Mestre-entrevista-Esther-Penas.htm>
- Rolle, Silvia. *La obra de Ana María Fagundo: Una poética femenino-feminista*. Fundamentos, 1997.
- . “La restitución de lo femenino en el discurso poético de Ana María Fagundo.” *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Castalia, 1998, pp. 749-59.
- Rolle-Rissetto, Silvia. “La iluminación de lo inefable mediante la palabra poética: Ana M^a. Fagundo, canaria universal.” *Ana María Fagundo: Antología Poética*, editado por Emilio Coco. Levante Editori, 1999, pp.7-29.
- Sapir, E. *Language: An introduction to the study of speech*. Harcourt Brace, 1921.
- Sauter, Silvia. “Entre Eros y Logos en la poesía de Ana María Fagundo.” *Letras Femeninas: Número Extraordinario Conmemorativo 1974-1994*, 1994, pp. 57-69.
- Soria Caro, Jesús. “Muerte y vacío en la poesía española, italiana y eslovena del siglo.” *Verba hispánica*, no. 15-2, 2007, pp. 99-108.

Urbano, Victoria. "Entrevista a Ana María Fagundo."

Letras Femeninas, vol. 10, no. 2, 1984, pp. 74-81.

Vitier, Cintio. "De las cartas que me escribió Lezama."

Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama

Lima, Vol. 1. Fundamentos, 1984, pp. 277-92.

Whorf, B. L. *Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf*. MIT

Press, 1956.

Wittgenstein L. *Tractatus Logico-Philosophicus*.

Alianza, 2012.