

El cuerpo, el silencio y el sueño: la poética de Alcira Fidalgo

PÁEZ, Juan / ISP Robustiano Macedo Martínez – juanppaez@gmail.com

Eje: Pasiones y sueños del cuerpo. Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: Alcira Fidalgo – poética – sueño – cuerpos

> Resumen

La intención de este trabajo es acercarnos a la poética de Alcira Fidalgo a partir de tres ejes -el cuerpo, el sueño y el silencio- y articular un recorrido por sus textos poéticos. Para ello, en primer lugar, analizamos cómo se construye el cuerpo y qué vínculo establece con la naturaleza. Luego indagamos en los sentidos que adopta el silencio y cómo este adquiere un cuerpo al que es posible recorrer con la mirada. Finalmente, estudiamos cómo el sueño se constituye en un espacio de liberación que posibilita la creación poética. Para esta propuesta investigativa, decidimos tomar conceptos de diferentes fuentes teóricas, no solo y estrictamente de la teoría literaria, para lograr una dinámica de marco teórico abierto que permita pensar y leer la poesía desde sus diferentes aristas.

> Presentación

Alcira Fidalgo nació el 8 de setiembre de 1949 en Buenos Aires. Antes de cumplir un año, sus padres Andrés Fidalgo y Nélica Pizarro se establecieron en San Salvador de Jujuy. Durante su infancia, asistió al taller de pintura y dibujo que dirigía el artista plástico Medardo Pantoja. Completó la escuela primaria y secundaria en Jujuy, y cursó sus estudios universitarios en la Facultad de Derecho de la UBA. El 4 de diciembre de 1977, fue secuestrada por Alfredo Astiz y su grupo de tareas.

El libro *Oficio de aurora* fue publicado en el año 2002 por el sello editorial Libros de Tierra Firme. El volumen está compuesto por tres apartados y una “Nota preliminar” donde se explica que “el título (...) está tomado del último verso de un poema que Alcira escribió con motivo de la muerte de Ernesto ‘Che’ Guevara” (2002:7-8) y agrega que “la selección fotográfica y dibujos fue realizada por Víctor Montoya” (2002:8).

En la primera sección titulada “Otra voz canta”, el lector encontrará una reconstrucción de la vida de Alcira Fidalgo tomando diferentes fuentes (escritos, registro fotográfico y dibujos). Esta reconstrucción articula una biografía que permite conocer a la poeta desde una mirada que recorre su vida. Le sigue “Oficio de aurora” que reúne su producción poética: un total de 41 poemas de los cuales solamente cuatro llevan título. Por último, “Voces familiares” donde se hallan los escritos de su padre Andrés Fidalgo y de su hermana Estela Fidalgo.

› **Cuerpo de naturaleza**

En la poesía de Alcira Fidalgo (2002), son varios los recorridos que se articulan en torno al cuerpo. Tal vez, uno de los más recurrentes sea la identificación que se produce entre el yo poético y la naturaleza. Nuestra lectura sienta sus bases en la noción del cuerpo como un umbral en tanto comunica y separa dos espacios. Esta relación que se plantea entre la dimensión interna y la externa del sujeto nos impulsó, en investigaciones anteriores (Páez, 2019), a indagar de qué manera el cuerpo se constituye en un terreno sumamente fértil que provee a la voz de determinadas identificaciones a partir de las cuales es posible comprender las imágenes que presenta:

YO QUE CREÍ ser fuerte,
me vi llorar sobre mis versos
y fui la savia, cayendo lentamente
y las raíces se ablandaron
saliendo de la tierra.
Dejé de ser árbol poderoso
doblándome a la tierra milenaria
Y en la selva gigantesca
fui brizna quebradiza
Yo fui, yo fui, yo era. (Fidalgo, 2002:84)

Las palabras “savia”, “árbol poderoso” y “brizna quebradiza” definen a la voz mediante el empleo de los verbos en pasado “fui” y “Dejé de ser”, produciendo las siguientes asociaciones: yo-árbol, yo-brizna, yo-savia. En este poema, el yo lírico señala su pasado pero no logra un anclaje en el presente desde el cual enuncia. Es decir que recupera a quien “fui” y a quien “era”, sin embargo, no logra una determinación de quién es en este presente desde el cual se permite una retrospectiva de sí misma.

Nos preguntamos, si fui “árbol poderoso”, “brizna quebradiza” y “savia/ cayendo lentamente”, ¿quién soy ahora que “me vi llorar sobre mis versos”? El poema propone una progresión temporal que revela una configuración inconclusa del sujeto, mostrando cómo su pasado, a través del empleo de los gerundios, se desplaza hasta el presente, permitiendo que la voz se mire llorar sobre sus propios textos. En su libro *Desde el exilio: la creación artística como testimonio*, Franco Rella sostiene:

El yo frente a sí mismo, el yo frente al estupor de encontrarse imprevistamente enredado en la trama de su propia mirada que mira las cosas, en la trama de la escritura que registra la propia mirada. La escritura busca entonces hacerse íntima, privada, dirigida a sí: de solo a solo” (2010:107)

El poema de Fidalgo plantea una situación íntima. Allí, el yo vuelve la mirada sobre su propia historia para buscar entenderse. La escritura poética, entonces, revela la fragilidad de quien creyó “ser fuerte”, porque esa fortaleza se quiebra cuando “me vi llorar sobre mis versos”. Se trata de una mirada que, vuelta sobre sí, le permite verse y expresar su fragilidad; en este sentido, es la escritura la que enfrenta al sujeto “solo a solo”. Como dijimos, la voz creyó ser fuerte hasta que se vio llorar. Esa materialidad líquida que fluye y se exterioriza en forma de llanto, revela la disposición afectiva, interna e íntima del sujeto. El llanto y la “savia” “ablandaron” “la tierra” liberando “las raíces”. Este movimiento que libera, podríamos pensar, se parece bastante al germen de la escritura en tanto visibiliza aquello que permanece enterrado y oculto en nosotros mismos.

En el poema, la mirada del sujeto se posa sobre sí para observarse y descubrirse desde la fragilidad. El verso final convierte al poema en un espacio de confesión donde el yo se textualiza enfrentándose a sí mismo: “yo fui, yo fui, yo era” produciendo, con el sonido, un golpe que le da mayor contundencia a la propia confrontación. La fragilidad que descubre se opone a la fuerza que creía poseer. La antítesis que surge en débil-fuerte se suma a otra, nos referimos a la oposición “árbol poderoso” y “brizna quebradiza”. Estas contradicciones resultan estructurantes en la configuración del sujeto poético a la vez que dan cuenta de nuestra condición humana (Páez, 2013). En suma, regresar al pasado le permite al sujeto encontrarse, en términos de Rella (2010) “imprevistamente enredada en la trama de su propia mirada” donde el foco está puesto en sí misma.

Las identificaciones, que el yo lírico establece con la naturaleza, sirven además para que la voz construya a su interlocutor:

TE PARECÍAS AL SILENCIO
de las noches de otoño
Y te llamabas viento
en mis montañas

(trasnochadas de lunas
y bagualas)
Vos eras río serpenteando
en las distancias
(un camino que andaba
en mis nostalgias) (Fidalgo, 2002:57)

Las palabras finales de verso: “viento”, “lunas” y “montañas” articulan un paisaje poético que reúne a la voz con su destinatario. Allí, lo compara con el silencio, lo nombra “viento” y define como un “río serpenteando”. El verso “Te parecías al silencio” instala la presencia del silencio. Este se incorpora al poema y su incorporación lo constituye también en un Otro. En esta escenografía poética, ni el interlocutor ni el silencio mencionan palabras, por lo que su comparación funciona como excusa para denunciar la ausencia de palabras de aquel que puede hablar, pero no lo hace.

La construcción del Otro se realiza mediante la selección de elementos clave de la naturaleza. Al llamarlo “viento”, la voz poética y ese “tú” al que se dirige, construyen un espacio en común: “Te llamabas viento/ en mis montañas”. Aquí, los pronombres adquieren un papel importante ya que dan cuenta de esa simbiosis. Asimismo, a través del empleo de esta clase de palabras -especialmente los referidos a la segunda persona: “te” y “vos”-, descubrimos un paralelismo sintáctico que evoca de modo recurrente la imagen del Otro y lo convierte en el tema de la composición: “Te parecías al silencio/ de las noches de otoño”; “Y te llamabas viento/ en mis montañas” y “Vos eras río serpenteando/ en las distancias”. Así, el poema deviene un lugar de encuentro, un punto de unión, un mapa para decir el deseo, un canto que evoca, convoca y reúne.

La fluidez que sugiere la imagen en “vos eras río serpenteando” nos remite al sentido que fluye. Si en el poema anterior la mirada recaía sobre sí misma, ahora focaliza en la presencia del Otro. En su artículo “Surfear en el oleaje del verso libre”, Alicia Genovese sostiene:

En la continuidad de tono y ritmo, el poema desmadeja su motivación primera, la despliega en la corriente del lenguaje que es su agua. En esa corriente corpórea de su grafía sonora y sus referencias, el poema sigue y, a la vez, construye su deseo mientras va absorbiendo con la sutileza de sus percepciones todo lo que toca: la diversidad de lo concreto abarcado, de lo pensado y de lo conmocionante, que se vuelve, en esta línea temporal, “su arrastre de sentido” (2010:52)

Esa grafía sonora recupera el pasado y lo transforma en un lugar de encuentro donde la voz y su destinatario se vuelven uno. Como si se tratara de una savia melódica, el sentido serpentea y se desplaza por el interior del poema mientras la significación zigzaguea, construyendo un espacio con las piezas clave del pasado.

› ***El silencio en el cuerpo del poema***

Es sabido que los espacios en blanco configuran el cuerpo del poema marcando sus bordes. Se trata de un cuerpo hecho con palabras que el lector recorre con la mirada. Su arquitectura poética va moldeándose con los silencios que se potencian en esa tensión armoniosa que surge entre la letra y su ausencia. En este espacio lleno de vacíos que es todo poema, la palabra poética cobija a esa voz que observa y se mira recordando

Aráoz 642

Laboriosas abejas
cotidianamente,
zumban por las mañanas
con el café caliente
y el mate compartido.

Así era mi casa:
tranquila y silenciosa
en las siestas calientes del verano.

El agua para el mate,
la tarde compartida
(una mirada limpia
Resbalando canillas)
Papá leyendo un libro
Mamá regando el pasto
Estela con su sombra
deslizada en el patio.

Así era mi casa
una sonrisa tibia
abierta a la mañana. (Fidalgo, 2002:53)

Esta vez la escritura gira en torno al t3pico del hogar. Con las im3genes del pasado se construye el cuerpo del poema. Visualmente, el texto se presenta escindido en dos estrofas. Se trata de una separaci3n en su arquitectura que, adem3s, se manifiesta en t3rminos temporales, puesto que el presente constituye el tiempo de la primera estrofa mientras que el pasado define a la segunda.

“Ar3oz 642” es uno de los cuatro poemas que llevan t3tulo. Este, sin dudas, hace referencia a la direcci3n de la casa de la autora en San Salvador de Jujuy. En esta composici3n, encontramos abejas que zumban laboriosas. Esta imagen le abre las puertas al pasado y deja que los recuerdos ingresen al poema. La voz recupera im3genes y sonidos que contrastan con ese silencio que reside en “mi casa”. Son escenas cotidianas a las que los lectores asistimos como espectadores, guiados por la mirada del yo.

En su libro *La po3tica de la ensoñaci3n*, Gast3n Bachelard nos dice que “un exceso de infancia es un germen de poema” (2011:152). La voz reconstruye im3genes de su hogar al tiempo que construye con ellas el poema. La mirada del sujeto captura elementos de la naturaleza “sol”, “abejas”, “pasto” y monta una imagen de infancia donde habita el afecto: “Pap3 leyendo un libro/ Mam3 regando el pasto/ Estela con su sombra/ deslizada en el patio.”

A continuaci3n, advertimos nuevamente la presencia del cuerpo y el silencio, pero esta vez gracias a una sin3cdoque: son “pestañas” que vibran con “la primera mirada”. El paralelismo sint3ctico revela los aprendizajes:

As3 APREND3 que la primera mirada
puede quedar vibrando en las pestañas.
As3 aprend3 que tu silencio
es una herida m3s para mi sangre (Fidalgo, 2002:60)

Como vemos, el silencio plantea numerosas posibilidades de significaci3n que se asocian a la naturaleza misma del decir po3tico. Aqu3, la sangre tambi3n adquiere varias significaciones simb3licas en tanto remite a la fluidez de la vida, es decir, la sangre como una savia vital. Por otro lado, el v3nculo “sangre” y “silencio” establece una red de sentido: por un lado, una primera mirada que se queda en el cuerpo y lo hace vibrar; y, por el otro, el silencio como herida, esto es, la ausencia de palabras como aquello que lastima.

Aparecen nuevamente elementos de la naturaleza “viento”, “luna”, “lluvia de flores”, “selva”, “ramas” y tambi3n partes del cuerpo “ojos” y “coraz3n”. La voz se posiciona frente al Otro pero esta vez sabe qu3 quiere. Frente al silencio del poema anterior, el yo ahora busca “hombres que no duden/ y respondan”. Las palabras “sangre”, “savia” y “r3o” dan cuenta de esa materialidad que fluye, y el “viento” tambi3n lo hace, atravesando y unificando los poemas:

EL VIENTO SE ME PEGA a los zapatos
y no puedo quedarme,
No quiero que la luna me detenga
ni que unos ojos se conviertan
en la excusa necesaria.
Busco lluvia de flores, de selva,
de ramas enlazadas.
Busco hombres que no duden
y respondan
al llamado de la sangre con su sangre
al adiós con adioses,
a la muerte con muerte sin palabras
Hoy no puedo quedarme.
Alguna voz llama desde otra parte
y al oírla,
el corazón se vuelve pájaro
y estalla...

18/4/69¹ (Fidalgo, 2002:58)

Si en otras composiciones se identifica con la vegetación, esta vez la voz se vuelve pájaro: el corazón busca la libertad y vuela tras el deseo. Anteriormente, el yo daba cuenta de lo aprendido, pero aquí queda de manifiesto que aquellos que busca es impostergable, revelando su verdadera fortaleza. Y es a través de la figura de la anáfora que la percibimos: “Busco hombres que no duden” y “Busco lluvia de flores, de selva”.

La voz convierte al poema es una exhortación, una exigencia, una respuesta “al llamado de la sangre con su sangre/ al adiós con adioses,/ a la muerte con muerte sin palabras”. Siguiendo esta línea de reflexión, podemos ver que eso que lastimaba su sangre no era otra cosa que el silencio, la falta de respuesta al llamado de la sangre “Así aprendí que tu silencio/ es una herida más para mi sangre”. Aquí, la naturaleza

¹ Como vemos, en el poema se incluyó una fecha que remite al día en que habría sido escrita la composición. Sin embargo, realizar una lectura siguiendo este dato, plantea un recorrido que nos aleja del propósito planteado en este trabajo.

(el viento y la luna) busca que el sujeto haga caso omiso del llamado que la convoca, pero este sabe que no puede quedarse porque siente que “Alguna voz llama desde otra parte” y el corazón muta en pájaro “y estalla”.

En los poemas de Fidalgo, es constante el empleo de elementos indefinidos. A continuación, veremos cómo la espera tensa el cuerpo y lo vuelve figura, ingresando en un estado de expectación que se acrecienta por la incertidumbre del no saber:

HACE MESES que los aguardo
a la sombra de una piedra.
Fija la vista en el horizonte,
atento el oído,
tenso el cuerpo, la espalda lista.
Y no llegan,
¿En qué lugar de este mar
de arena y sol
se han perdido?
¿Dónde están?

¿Dónde están mis molinos de viento? (Fidalgo, 2002:69)

Una primera persona asume la voz: “Hace meses que los aguardo/ a la sombra de una piedra”. Esa espera tensiona el sentido al mismo tiempo que deviene un lugar donde aguardar a quienes “no llegan”. Esta ausencia repercute en el cuerpo: “Fija la vista en el horizonte,/ atento el oído,/ tenso el cuerpo, la espalda lista.” Entre la espera y la rigidez del cuerpo, las preguntas retóricas plantean el tópico del regreso. La ausencia y las interrogantes muestran cómo el plano interior repercute en su exterior, presentando un cuerpo atento y alerta. Por lo tanto, hay una expectativa puesta en el retorno que convierte al cuerpo del sujeto en una figura: es un cuerpo expectante que habla.

> **Imágenes oníricas**

En la poética de Alcira Fidalgo, encontramos múltiples realizaciones para el sueño que van desde la constitución de un lugar de espera hasta los resabios que se materializan en la escritura. En su libro *El derecho de soñar*, Gastón Bachelard señala:

al llegar el día, sólo encontramos fragmentos de nuestra vida nocturna. A esos trozos de sueños, a esos fragmentos de espacio onírico los yuxtaponemos posteriormente dentro de los marcos geográficos del espacio claro. Del sueño hacemos así una anatomía de piezas muertas (2017:193)

El filósofo distingue el día de la noche y concibe una instancia de pasaje entre ambos, asimismo, plantea la idea del sueño como una superposición, un montaje hecho con los resabios de la noche. En este sentido, soñar establece un vínculo con la poesía dado su carácter efímero y fragmentario. Al igual que la savia, los ríos y los vientos, los sueños también se diluyen dejando esos rastros que podemos leer. A continuación, los restos del sueño dan forma al poema:

HE SOÑADO CABALLOS en la noche

tironeando del alma,

acechando en las sombras.

Voces que me despiertan,

Preguntan, llaman.

He soñado caballos

y pájaros.

¡Cómo hablar del insomnio

de cada madrugada!...

Del silencio apretando

su cascarón amargo! (Fidalgo, 2002:78)

El sujeto verbaliza lo que soñó, le brinda una materia, lo textualiza. En el poema, encontramos restos de ese mundo onírico que se quiebra con la llegada del sol: “caballos en la noche,/ tironeando del alma/ acechando en las sombras”. Los “caballos y pájaros” constituyen de las identificaciones más frecuentes en esta poética. Las aves vinculadas al propio sujeto mientras que los caballos se asocian, por lo general, a la figura del Otro. En este poema hecho con fragmentos, hay imágenes claras -podríamos decir imágenes iluminadas por el día- pero otras que no, de allí la presencia de “las sombras”, por ejemplo, en esas voces sin rostros que “me despiertan/ Preguntan, llaman”. Las voces que se ubican del otro lado, la obligan a abandonar el sueño y despertar.

La voz exclama: “¡Cómo hablar del insomnio/ de cada mañana!...” Ese despertar temprano “cada mañana” afecta su cuerpo e impide la prolongación del deseo. El insomnio, entonces, aparece como la falta de sueño y como una forma de pérdida. Por lo tanto, el poema se construye con esas faltas y esos restos, ubicando a la voz en un estado de vigilia constante entre “la noche” y “cada madrugada”.

MAÑANA, A ESTA HORA,
aún sin verte, desde cualquier lugar
sacudiré tristezas que apuñalan
y como siempre, cuando la tarde cae
cuando el viento tiembla
y los sueños se alargan y se pierden
te llamaré desde la lejanía inerte. (Fidalgo, 2002:75)

Del sueño a la pérdida del sueño, en ese tránsito se produce esta suerte de insomnio. Esta vez se plantea una condición: cuando todo esto acontezca, “te llamaré” “desde cualquier lugar”. El poema se construye con espacios imprecisos que se manifiestan en expresiones tales como “cualquier lugar” o “lejanía inerte”. Acá, el interlocutor de la voz poética no es otro que el lector mismo, de manera que el poema se vuelve un puente que une al sujeto poético con su lector, expresándole: “Mañana, a esta hora/ aún sin verte” “te llamaré”. Y descubrimos que la referencia temporal de “a esta hora” remite al instante en que acontece la lectura, por lo que esa imprecisión encuentra su anclaje temporal en el momento mismo en que el lector hace suyo el poema.

> ***A modo de cierre***

Hasta aquí hemos presentado algunas líneas para acercarnos a la poética de Alcira Fidalgo y analizar, por un lado, cómo la voz configura su propio cuerpo a la vez que construye el cuerpo del Otro. En esta doble construcción, el yo lírico toma elementos de la naturaleza y logra una común unión que, lejos de separar y escindir los cuerpos, los unifica en el cuerpo mismo del poema. Luego ahondamos en las múltiples realizaciones que adopta el silencio, sobre todo, aquellas que lo vinculan con la falta de palabras que, en un sentido más amplio, remiten a una manera de no asumir los compromisos. Por último, esbozamos algunas nociones en torno al sueño como un espacio de creación en el que se emplean los restos y fragmentos de aquello que se marcha con la llegada del día. En suma, estos poemas se abren al lector para que este acompañe con su lectura la experiencia del decir poético. En tiempos de pérdidas y revueltas, la voz de Alcira resuena y permite pensar la poesía como búsqueda, contemplación y compromiso.

Bibliografía

Bachelard, G. ([1970] 2017) *El derecho de soñar*. Traducción Jorge Ferreiro Santana. México: Fondo de Cultura Económica.

_____ ([1960] 2011) *La poética de la ensoñación*. Traducción Ida Vitale. México: Fondo de Cultura Económica.

Fidalgo, A. (2002). *Oficio de aurora*. Buenos Aires: Editorial Libros de Tierra Firme.

Genovese, A. (2010) "Surfear en el oleaje del verso libre". En: *El verso libre*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

Páez, J. (2019) "La violencia inscripta en el cuerpo: la poética de Alcira Fidalgo". En: *Jornaler@s. Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*. Año 4, Número 4, Agosto de 2019. San Salvador de Jujuy: FHYCS-UNJu. Pág. 344-355.

_____ (2013) "Lo humano en la poética de Alcira Fidalgo". En: *La literatura del Noroeste Argentino: reflexiones e investigaciones*. Volumen III. Directoras: Massara, Liliana; Guzmán, Raquel; Nallim, Alejandra. San Salvador de Jujuy: Editorial EdiUnju. Pág. 37-44.

Rella, F. (2010) *Desde el exilio: la creación artística como testimonio*. Traducción Paula Fleisner. Buenos Aires: Ediciones La Cebra.