

---

**MATERIA EN OLVIDO DE ANA MARÍA FAGUNDO:  
TESTAMENTO POÉTICO DE UNA EXPERIENCIA COTIDIANA**

---

*María A. Salgado  
The University of North Carolina at Chapel Hill*

*In memoriam*

**Resumen**

En junio de 2010, poco después de publicar *Materia en olvido* y dos años antes de su muerte, Ana María Fagundo definió este libro en una página de su “Diario” como su “testamento poético”. Apoyado en esta afirmación, el análisis de este último poemario de la poeta tinerfeña estudia la significación del mensaje poético y vivencial cotidiano que ha legado a sus lectores.

**Palabras clave:** Romanticismo-Modernismo, poesía femenina contemporánea, intimismo, imaginería insular, indagación ontológica, experiencia cotidiana.

**Abstract**

In June of 2010, shortly after the publication of *Materia en olvido* and two years before her death, Ana María Fagundo defined this book in the pages of her “Diary” as her “poetic last will”. My study leans on this assertion to examine the meaning of the everyday poetical and historical message that this poet bequeathed to the readers of her last book of poems.

**Keywords:** Romanticism-Modernism, contemporary women poetry, subjectivism, insular imagery, ontological search, everyday experience.

**Artículo**

La poesía de Ana María Fagundo (1938-2010) se caracteriza por su coherencia interna. El juicio que expresa Miriam Álvarez en su introducción a la obra poética de la autora refleja el consenso de la opinión crítica: “Todos sus poemarios pueden considerarse como el fluir ininterrumpido de un mismo impulso bajo corrientes y

momentos diferentes” (2002: I, 25). Fue por ello que cuando poco después de su muerte decidí ofrecerle un homenaje pensé que tal vez la mejor manera de celebrar su contribución a la poesía española contemporánea fuese señalando la consistente unidad de su obra, su continuidad poética en el tiempo, comparando la voz de la hablante de su obra primeriza, *Brotos* de 1965 e *Isla adentro* de 1969, con la de su último libro, *Materia en olvido*, de 2008. Cambié mi enfoque, sin embargo, cuando al iniciar la investigación descubrí los dos últimos párrafos de su “Diario,” escritos el mismo año de la publicación de *Materia* o sea dos años antes de que Ana María falleciera. El “Diario” permanece inédito, pero ambos párrafos se pueden leer en *El Tablón*, una página de internet con novedades que mantiene la Biblioteca de la Universidad de La Laguna (Tenerife), y en la que a fines de junio de 2010 se anunció su muerte:

MATERIA EN OLVIDO es mi testamento poético y, por tanto, es mi última voluntad, es decir, en él se encuentran mis conclusiones después de una ya dilatada vida y es, por ello, que ya no deseo publicar ningún poemario más [...]

Vine a esta extraña y extraordinaria dimensión que llamamos VIDA a escribir mi poema y a darlo a los cuatro vientos [...] Ahora solo falta que el ciclo vital se complete y el silencio se cierna sobre el ser que ahora escribe estas páginas; que la materia cumpla con su inescapable destino de ser polvo perdido entre el polvo de los siglos.

Mi Diario (o Mi cajón de sastre)

Fragmento del último escrito 23-06-2008.

(2010: s.p.; elipsis en el original)

La lectura de estas declaraciones me inquietó hondamente; por un lado me recordó las palabras que Ana María me dijo cuando me regaló *Materia en olvido*, recién salido de la imprenta, informándome con absoluta determinación que éste sería su último libro, y que yo le rebatí arguyendo que una poeta tan genuina como ella nunca dejaría de escribir, y por el otro, su comparación del libro a un testamento me hizo entender que antes de explorar cualquier otro tema era necesario determinar primero la significación de su testamento poético dentro de un contexto literario y biográfico. Es por ello que este homenaje a Ana María Fagundo se centra en *Materia en olvido*, que estudio como una poetización en la que trasciende una experiencia vivencial cotidiana articulada en el ocaso de su vida, resistiéndose a la destrucción ocasionada por el tiempo sobre su cuerpo y sus seres queridos.

El que Ana María construyese su obra en torno a la poetización de vivencias personales es del todo consecuente con las corrientes del pensamiento occidental que predominaban a fines del siglo diecinueve y en la primera parte del veinte. Tal vez José Ortega y Gasset sea quien con más acierto haya captado tales tendencias en su conocida máxima “yo soy yo y mi circunstancia”, y la propia Ana María las hace suyas desde temprano en un breve ensayo publicado en 1985 y cuyo título, “Mi

literatura es mía en mí,” tomado de un texto de Rubén Darío, se hace eco del conocido axioma “el estilo es el hombre” que informó la estética romántico-modernista en la que ella se formó.<sup>1</sup> Es esta estética, eminentemente “yoísta” y definida por la búsqueda de respuestas, la que determina la fuerte identificación entre la persona histórica y la voz poética que caracteriza la obra fagundiana y que eventualmente le permitiría definir *Materia en olvido* como su testamento poético.<sup>2</sup>

Tan subjetiva manera “modernista” de entender la obra literaria se observa desde sus versos más tempranos. *Brotos*, el primer libro, publicado cuando su autora contaba veintisiete años, es en esencia una antología de sus primicias poéticas, dedicada a sus padres, en la que la voz poética enuncia los que serían sus temas fundamentales: “Indagación ontológica, intimismo y ámbito insular”.<sup>3</sup> *Materia en olvido*, que vio la luz cuando Fagundo había alcanzado la ya madura edad de setenta años, es un poemario cohesivo dedicado también a su familia y en el que lleva a su conclusión los temas que inició en *Brotos* por medio de una reflexión ontológica en torno a la engañosa permanencia del mundo material, que expresa en términos íntimos y en su particular imaginaria insular.<sup>4</sup> La unidad y cohesión de la obra fagundiana son incontestables, sus temas y su acercamiento subjetivo se mantienen estables a través del tiempo, sin que esto impida en ningún momento la espléndida evolución de su expresión lírica que se estiliza y enriquece según se va acrecentando su dominio sobre los resortes de la poesía. Semejante unidad y cohesión se logran gracias a la consistencia de unos temas que Fagundo representa desde la perspectiva estable de una voz poética fuertemente individualizada que subraya su estrecha relación con su persona histórica apropiándose de una realidad empírica específica, el paisaje de Tenerife, su tierra natal. Tal identificación le permite poetizar desde temprano el yo y la escritura de su mundo poético a través de imágenes y metáforas del paisaje de la isla, y más exactamente aún del Teide,

1 La ideología predominantemente modernista que rige la estética de Fagundo se funda no sólo en el pensamiento de Darío, quien en las “Palabras liminares” a *Prosas de profanas* (1896) definió la singularidad de su propio estilo con las palabras que ella cita, sino también en las ideas del axioma que Ortega y Gasset expresa en sus *Meditaciones del Quijote* (1914). Tales pensamientos se fundamentan en el dogma decimonónico “el estilo es el hombre,” formulado en el *Discours sur le style* (1753) de George-Louis LeClerc (1707-1788), que Morse Peckham explora en detalle al estudiar la importancia de la asociación estilo-hombre en la estética romántica del siglo XIX (234 y siguientes) que heredaron los modernistas.

2 La influencia tanto de la poesía pura como de la indagación metafísica del gran modernista que fue Juan Ramón Jiménez queda clara en la expresión y en las imágenes de sus primeros libros. Más tarde, el estilo fagundiano se individualizaría y aunque las huellas juanramonianas más obvias desaparecen de su expresión poética, siempre se mantienen intactas en su persistente búsqueda de la palabra exacta y en su uso del texto poético como espacio de conocimiento.

3 La cita forma parte del título de un artículo en el que Rafael Fernández esboza estos tres temas (1991: 169).

4 En el artículo “*Materia en olvido* de Ana María Fagundo: ser y palabra desde el espacio/tiempo del ocaso” estudio la cohesiva unidad de este libro como ejemplo del tipo de *poemario* moderno que Hugo Achugar ha definido como una construcción literaria que se diferencia de una antología por dos razones: 1. porque el significado de cada poema depende del contexto que le proporciona el libro, del canon literario y del momento histórico en que se escribe, y 2. porque establece una relación dialógica con un lector implícito específico (1988: 652).

ese volcán erguido en punta, afirmando su ser. La crítica en general ha señalado la centralidad de esta imagen en la construcción poética de su obra; la opinión de Candelas Gala es representativa: “La configuración geográfica de la isla, propulsando su presencia vertical en medio de un mar devorador, es una imagen poderosa en la percepción fagundiana de su propio ser y de la escritura como modos de afirmar la vida y el ser”.<sup>5</sup>

Ana María definió explícitamente su modo de entender la poesía en el epígrafe que escribió para introducir los versos de *Brotos*, “Poesía es lo que no puede ser / y está siempre siendo” (2002: *OP* I, 79), y la sugirió de manera implícita en los subtítulos que encabezan las cuatro partes del libro (“Búsqueda”, “Caos”, “Remanso” y “Camino abierto”). Tanto el epígrafe como los subtítulos colocan en primer plano una estética de raíz simbolista que entiende la poesía como vía de conocimiento.<sup>6</sup> La voz poética reafirma dicha estética tácitamente cuando la pone en práctica en los plásticos versos del arte poética, titulada “Mi poesía,” con los que da inicio al libro y en los que representa el desasosiego de una hablante poseída por el numen:

Es como si la rosa / pétalo a pétalo / fuera desnudando su fragante tersura / y se quedara limpia / e infinita en la soledad. / O cual si a jirones como gritos / de contenido silencio, / se me fuera desarropando lo más íntimo / en una dolorosa entrega. / Así es / ese yo inmensurable del poema / que me surca lo más hondo, / que me cierne, / me estremece y crucifica. (2002: *OP* I, 81)

En los cinco versos iniciales se escucha el eco de uno de sus maestros, Juan Ramón Jiménez, pero aunque la influencia del poeta andaluz queda clara, Fagundo la rebasa, cuando en los cuatro versos siguientes hace suyas las imágenes, cargándolas de una nueva significación.<sup>7</sup> En los versos de Juan Ramón, el poema y la poesía eran objetos o conceptos externos a su yo poético, que él dominaba; Ana María difumina tal distinción en estos cuatro versos (6 al 9), disolviendo los límites dentro-fuera al asociar el desnudarse al doloroso acto de entregar su propia intimidad. Los cinco últimos versos acaban por destruir toda distancia a través de

---

5 “The geographical configuration of the island, pushing forth its vertical presence in the midst of an engulfing sea, is a powerful image in Fagundo’s perception of her own self and writing as ways of affirming life and being.” (Gala, 2005: 20-21; la traducción al español es mía).

6 La adhesión de Fagundo a la estética simbolista y su insistencia en poetizar sus experiencias vivenciales las señala también Candelas (Gala) Newton: “la creación poética es el medio de penetrar en la verdad del ser, de ahí que para Ana María Fagundo poesía y vida vayan intrínsecamente unidas, y que desde su primer libro el proceso artístico se conciba a partir de la propia fisicalidad o cuerpo de la hablante” (1990: 22). La poeta misma confirma que nunca cambió su estética cuando razona en los últimos párrafos de su “Diario” que *Materia en olvido* es su testamento poético porque “en él se encuentran [sus] conclusiones después de una ya dilatada vida” (2010: “MATERIA” s.p.).

7 La metáfora rosa-poesía y el desnudarse de la poesía centran poemas de Juan Ramón tales como “Vino, primero, pura” (1957: 511) y “El poema”: “¡No le toques ya más / que así es la rosa!” (1957: 569). Fagundo no sólo conocía bien la poesía juanramoniana—la obra del poeta de Moguer fue el tema de su tesis de maestría, sino que también consideraba la lectura de Juan Ramón esencial para los aspirantes a poetas, según el testimonio de la escritora Benita López Peñate: “en aquel entonces [once años antes de morir] me aconsejaba leer a los clásicos, haciendo especial hincapié en Juan Ramón Jiménez [. . .]” (2010: s.p.).

una erótica imagen que invierte el binomio poesía-mujer / poeta-hombre del canon masculino para convertir a la hablante en la poesía, poseída por el yo masculinizado del poema en un éxtasis de creación poética que se materializa en verso a través de la experiencia de su cuerpo.<sup>8</sup>

La dramática representación de la lucha de la hablante por encontrar un discurso poético que exprese, contestándolas, las preguntas inefables que la abruman, confirma de manera implícita la doble vertiente de su estética: la primera, de tradición romántica, asocia la experiencia de la autora con la de la voz poética y, la segunda, de índole metafísica, entiende el texto como un espacio de conocimiento. Leídos desde estas dos vertientes, el mensaje de su último libro tanto como las afirmaciones de su “Diario” son la lógica extensión del desasosiego existencial que la acosaba desde temprano, empujándola a hallar respuestas en estos tempranos versos de “Mi poesía”, y que la destrucción material que conlleva el paso del tiempo, más la muerte de sus parientes, habrían de agudizar en su último poemario. En *Materia en olvido*, y desde antes de empezar sus versos, Ana María coloca en primer plano su desasosiego ante la destrucción que el tiempo ejerce sobre la materia, específicamente, sobre los miembros de su familia. Para ello se vale de una dedicatoria que subraya lo biográfico y personaliza el tiempo al nombrar a tres generaciones: su hermana y su cuñado (Nina y Carrillo), muertos un par de años antes de publicarse *Materia en olvido*, y que personifican el pasado; sus todavía niñas sobrinas-nietas (Emma y Carly Fagundo), a quienes describe en inglés como “the Second Generation of the Fagundo Sisters”, que encarnan el futuro; y la “First Generation” de las “Fagundo Sisters”, es decir, ella misma y Nina -que no nombra pero que queda implícita al existir una segunda generación- y que en el poema representan un presente en plena transición, Ana María en el ahora de la escritura y Nina en el pasado ya de la muerte (2008: s.p.).<sup>9</sup>

En *Brotos*, escrito en una juventud con futuro, Ana María concibió como epígrafe un aforismo propio, que al definir la inefabilidad de la poesía anticipaba su seguridad en sí misma, es decir, su necesidad de definir su estética y la inevitabilidad de su destino de poeta; en *Materia en olvido*, imaginado en los años de su ocaso, viendo acercarse ya el final de sus días, no compone su propio epígrafe sino que se apropia de tres escritos ajenos para refractarlos de manera irónica en los poemas de las tres partes del libro, y representar así de manera implícita su abatida ansiedad ante la implacable destrucción de la materia que la rodea, y que vaticina su próxima muerte. El primer epígrafe adelanta por medio de dos versos de Lope de Vega la sorda angustia, pero también la aparente resignación, con que contempla la inminente destrucción de su cuerpo: “ya para lo que queda, pues es

---

<sup>8</sup> La identificación poesía-voz poética aunada a las referencias a la isla de Tenerife, sobre todo en su segundo libro, *Isla adentro*, invitan a leer los poemas como expresión de búsquedas metafísicas, pero también como representación de las experiencias del cuerpo de la autora, como tan acertadamente lo ha estudiado Silvia Rolle.

<sup>9</sup> En una conversación que sostuve con Ana María el 26 de abril de 2008 sobre ciertos detalles autobiográficos de *Materia en olvido* me aclaró que ella y su hermana llamaban por su apellido--Carrillo--al marido de ésta y se llamaban a sí mismas “the Fagundo Sisters”.

poco, / no temas a la mar, ni esperes puerto” (2008: s.p.).<sup>10</sup> Los dos poemas que dan inicio a esta sección del libro refractan con ironía el estoicismo implícito en este epígrafe. En el primero, “Almendros en flor”, lo ironiza cuando subraya exaltándola la auto-satisfecha plenitud de la materia, y en el segundo “Otro trece de marzo”, cuando introduce la vacilación existencial con que la hablante articula el tema de la destrucción de la materia. “Almendros” ofrece una bellísima e impersonal imagen de los árboles en flor, pujantes de vida, indestructibles casi; paradójicamente, al aludir a que su presencia en el paisaje es “cíclica” socava sutilmente el ostensible mensaje de vida, llamando la atención del lector hacia la fragilidad de la materia que se oculta tras el espléndido florecer:

Vuelven los almendros / con su nieve cálida / y confortante, / a orillar de alegría / los aún fríos campos / Se acurrucan cariñosos / en las ramas de los árboles / los pájaros. // La materia ahora turgente, / nueva y dispuesta / se aprieta sobre sí misma / y / canta. (2008: 11-12)

El también doble mensaje del segundo poema, “Otro trece de marzo”, es menos sutil, mucho más agresivo. Insiste primero en el devastador efecto del tiempo sobre la persona poética -identificada explícitamente como Ana María Fagundo por medio de la fecha de su cumpleaños en el título<sup>11</sup> y sobre el mundo físico que conforma su entorno, para contraponerle después una decisiva y optimista afirmación sobre la permanencia de la palabra:

Materia en descenso, / en retroceso, / en caída / este trece de marzo. / Gris ahora el cielo. / Gris ahora el ánimo. / Gris ahora el camino. / Gris ahora / la ya lejana / alegría. / Sin embargo, / la palabra, / hoy también gris, / persiste en su pálpito de vida. (2008: 13)

El contraste que se establece entre el enajenamiento que experimenta la hablante cuando contempla la destrucción que ejerce el tiempo sobre su cuerpo y su entorno material y la necesidad obstinada de creer en la inmortalidad que (aun cuando es gris) confiere la palabra poética, es el tema que se elabora no sólo en los trece poemas de esta primera parte del poemario, sino en las tres que lo componen, engarzado en un discurso poético que se apropia del espléndido paisaje de la isla de Tenerife para representar una sostenida indagación sobre la significación de la materia y el destino de la vida humana. En esta primera parte, la más larga y explícitamente autobiográfica, el cíclico renacer de la naturaleza contrasta de manera irónica con la finalidad de la muerte de sus familiares; en la segunda, predomina la majestuosidad de un paisaje cuya belleza y solidez insólitas se ven amenazadas por la caducidad imparable de la materia, oculta tras la ilusoria plenitud de vida del espléndido espectáculo natural; y por último, en la tercera, el paisaje le sirve para puntuar la reflexión de la hablante sobre el significado ambiguo de la vida que contrasta de nuevo con su certeza sobre la indestructible continuidad de la palabra poética.

---

<sup>10</sup> Los versos de Fagundo citan los dos últimos de un soneto, “Rota barquilla mía”, en el que Lope reflexiona sobre la vanidad del mundo y la inevitabilidad de la muerte (1998: 315).

<sup>11</sup> A lo largo de su obra Ana María escribió un total de diecisiete poemas de cumpleaños. Silvia Rolle ha comentado la significación de los primeros trece en *La obra de Ana María Fagundo* (1996: 107).

Poemas de la primera parte tales como “Materia en juventud”, “Retrato” y “Materia hacia la vida”, se apropian del paisaje para inscribir memorias de un pasado familiar feliz en un escenario paradisiaco que el tiempo ha ido destruyendo de manera implacable. En “Retrato,” por ejemplo, el soberbio paisaje enmarca a la hablante junto a la figura fina e inocente de su ahora ya muerta más joven hermana Nina: “Al fondo el mar batiendo / nuestra infancia conjunta. / Delgada, pecosa, rubia / la figurilla / grácil / entre muñecas, risas y cantos. / [...] / La isla prieta, erguida, / estallaba de gozo, / era nuestro amanecer” (2008: 15).

En estos poemas, la palabra revive el pasado, pero contrario a los deseos de la voz poética no logra nunca impedir ni el avance del tiempo ni esa continua destrucción del mundo cotidiano que representa tan vívidamente en “Materia en descenso”, “El desmantelamiento” y “Materia en descomposición”, por medio de escenas dolorosas que evocan el derrumbe del entorno familiar que sigue a la reciente muerte de su hermana y cuñado.<sup>12</sup> La hecatombe culmina en el último poema de esta primera parte, “Isla-Lápida”, en el que plasma la acumulación de las muchas muertes de sus parientes en una insólita imagen de la otrora hermosa y pujante isla trocada en un irónico y arrogante símbolo de muerte: “A lo lejos, / en el horizonte / de la memoria, / la isla, / mendrugo de tierra constreñida, / enhiesta, / majestuosa, / desafiante, / incrustada de lápidas, / arropada con mis / ya / muchos / muertos” (2008: 30).

En contraste con los detalles patentemente autobiográficos y el tono angustiado de esta primera parte, la segunda representa una cavilación sobre el arte poetizada o trascendida con mayor distancia y convicción. Las *Cartas a Theo*, escritas por el pintor Vincent van Gogh a su hermano, le proporcionan un epígrafe que sugiere la continuidad de las vivencias íntimas de un autor en su arte: “... pone en su obra algo del alma humana, conmovida por no sé qué herida íntima” (2008: 31; elipsis en el original). Los ocho breves poemas que siguen, y que forman la totalidad de esta segunda parte, afirman el mensaje esperanzado del epígrafe exaltando la vibrante plenitud de la materia; cinco a través de deliciosas estampas de una naturaleza en pleno apogeo y dos demostrando el deleite con que la hablante y sus dos perrillos disfrutaban de este paisaje.<sup>13</sup> El bienestar y la satisfacción de “serse”, es decir, de vivir el momento presente en la plenitud de la materia, se traslucen en el poema titulado “Caricia”:

Con la mano derecha / recorro / delicadamente / su lomo gris, suave  
y tibio. / Mi mano / --dulzor y contento-- / extiende su caricia / por los  
parterres floridos / y por los árboles abotonados / de un verde joven / de  
esperanza. / Todo nos anuncia ya / el regreso de la primavera. / Lejos el

12 En “El desmantelamiento” representa con un vocabulario realista en extremo el reciente desalojo de la casa de su hermana y cuñado, sugiriendo la internalizada exasperación que la acongoja presenciando el derrumbe de su entorno familiar: “El desmantelamiento llegó pronto, / con certera eficacia: / la vajilla para mí, / yo quiero la tele / y yo los cuadros, / [...] / la casa se moría / [...] / A lo lejos, / dos nichos parpadeaban / su soledad / frente a la casa aterida” (2008: 24-25).

13 La poetización de sus dos perritos es frecuente en la obra de Ana María -son los protagonistas de su meditación poética en *Palabras sobre los días* (2004)-, y es otro detalle histórico que refuerza en el texto la identificación autora-voz poética.

frío de la nieve, / lejos el nubarrón negro / del sueño... // Ascendente y tenaz / la vida / se yergue de futuros. (2008: 36)

La satisfacción de vivir al máximo el momento presente imbuje esta segunda parte, pero aún así, la amenaza del tiempo se sigue cerniendo subrepticamente tanto sobre el paisaje como sobre la hablante, recordando al lector su acción destructora. Tal ocurre en el poema arriba citado cuando alude al “frío de la nieve” y al “nubarrón negro del sueño” -a pesar de que los versos finales vuelvan a subrayar el triunfo de la vida; o en los de “Malvas en la pradera” que hablan de la “esperanzada / y pasajera / plenitud” de la primavera (2008: 37; mi énfasis); o en los que ponen fin al poema “Plenitud de mayo”, personalizando el discurso y subrayando las pérdidas familiares de la hablante: “los nichos no sienten / este claror de vida” (2008: 38).

El exaltado canto a la vida de esta segunda parte, así como los dolorosos versos de corte autobiográfico de la primera, desembocan en una tercera parte que inscribe el interés de la voz poética por desentrañar el destino humano, reflexionando sobre la significación de la vida, la muerte y la poesía. El epígrafe que precede los siete poemas de este apartado cita un razonamiento del libro *Un año de mi vida* en el que Miguel Delibes desvaloriza la materia en un lenguaje frío, científico casi, para afirmar en vez la supervivencia del espíritu: “La condición fatalmente efímera del hombre unida a su condición de ser pensante y sensible alimenta mi esperanza de que todo no puede concluir aquí. Es una máquina demasiado perfecta y reflexiva, el hombre, como para aceptar que todo se reduzca a un proceso fisicoquímico que se desarrolla dentro de un tubo de carne” (2008: 43). Los versos de Fagundo refractan de nuevo este argumento del novelista vallisoletano ironizándolo, por ejemplo, en “Era la materia”, poema en el que exalta y valida la vida física en sí, repleta de promesas y suficiente en sí misma:

La materia prieta, / enardecida, / veloz como la luz / enérgica de canto, / en punta, / en pugna, / en porfiante pacto / con cielo, / mar, / sol / y aire, / respira. / Todos los poros de su ser, / de su estar, / ajenos / a cualquier posible descenso. / Esa era la vida, / para eso se había configurado / la materia, / para eso había venido a hacerse / trayecto y senda, / y esa era su misión: / ser, / ser. / Ser mientras pudiera serse: / formidable / e / insignificante, / humilde y altiva. (2008: 45-46)

Tal glorificación de la materia y del triunfo del momento presente, que puede entenderse como la respuesta que Ana María recibe de la materia cuando la convierte en el objeto de su reflexión sobre la incógnita del destino humano, culmina en “Respuesta de la materia”, poema en el que la hablante extiende su exaltación de la materialidad a la obra artística, observando que ésta, a pesar de ser producto de la acción humana se conserva inmune a su cíclica destrucción, sobreviviendo en la eternidad atemporal que proporciona el arte:

La respuesta / estaba en la materia, / era todo materia. / Materia en ebullición, / creando y creándose, / siéndose y dejando de ser. / [...] / continuadamente, / persistentemente, / ciegamente, / en roca, mar,

aire, fuego, / carne. / Gloria, afirmación y podredumbre, / con una sola y única meta: / serse, / afirmarse / y / no serse / para volver a serse, / para volver a afirmarse, / para volver a no serse. // Ese era el secreto de los secretos, / la luz, / la sombra. / Y esas eran también / la palabra, / el pincel, / el cincel, / y el pentagrama: / nuestras huellas de que habíamos habitado / la materia. (2008: 53-54)

La respuesta que le proporciona la materia, y que enuncia la hablante en estos versos, esclarece que en el mundo material, el único que conocemos, la eternidad sólo se alcanza cuando, a través del arte, el autor deja inscrita su experiencia del presente. La hablante afirma así de manera implícita que la poesía que leemos, su poesía, tiene la capacidad de salvarla de la destrucción del tiempo, y salvar con ella a los seres, los paisajes y los objetos de la vida cotidiana que formaron su entorno, arropados todos ellos en su palabra, marcada distintivamente por la individualidad de su persona y personalidad históricas. Su mensaje, desde esta perspectiva materialista, es definitivamente decisivo y esperanzado.

Pero paradójica, o no tan paradójicamente, el próximo poema, “Quizás la eternidad”, que es también el último del libro, vuelve a colocar en primer plano la ambigüedad de su mensaje, reintroduciendo la duda a través del cuestionamiento de la significación del vocablo “eternidad” por medio de la insistente reiteración del “quizás” del título en los versos del poema, dentro del que no sólo se repite un total de cinco veces--logrando desestabilizar y afirmar el mensaje simultáneamente--sino que lo emplea también para cerrar el poema y poner fin a su reflexión subrayando el ambiguo mensaje de su testamento, ambigüedad que refuerza al acompañar su quizás final con los significativos puntos suspensivos que superlativizan su vacilación al dejar abierta la incógnita:

Quizás la eternidad / estaba / en el decir de ahora, / en la materia que configura / nuestro gesto, paso y sazón. // Quizás la eternidad / estaba / en el pie alegre / y dolorido / por la senda extraña / pero infinita / del presente. / Presente que olemos / gustamos, / tocamos, / vemos / y oímos. // Esa eternidad de ahora, / no la de después, / era en la que, gloriosa / o doloridamente, / zambullíamos nuestra vigilia / y nuestra conciencia. / Quizás la eternidad / estaba / en el hueso, / la sangre, / la carne / y este hálito / fugaz / del querer siempre serse. // Quizás no había otra / posible / eternidad, / otra conciencia sin materia. / Quizás... (2008: 55-56)

Si *Materia en olvido* es su testamento, como Ana María afirma en su “Diario”, el mensaje que proclaman los versos de estos dos últimos poemas se distingue por expresar un desconcierto que traiciona la humana cotidianidad de su autora. Lo rutinario de su experiencia es incontestable, la impotencia y el dolor con que contempla la desaparición de su entorno familiar y su propia decrepitud son familiares a todo ser pensante. Tal dolorosa experiencia al final de su vida la conduce a aceptar la desengañada realización de que la materia nunca podrá responderle las preguntas trascendentes que la acosaban desde la ya lejana juventud en que escribió *Brotos*. No obstante, la materia le provee una respuesta decididamente materialista:

la única eternidad que conocemos es la del momento presente; somos, dice, materia finita, que nace, vive y muere en el tiempo; todo lo que se conoce es por y a través de la materia; y precisamente por ser materia, está condenado a perderse en el olvido. Pero además de ser materia, Ana María también era un ser espiritual, y su espíritu, al igual que el de Delibes, rehúsa aceptar la respuesta materialista que le ofrece su razón. Ante este dilema, la conclusión que entrega a sus lectores es doble y afirma dos imposibilidades: una, que el misterio del destino humano no se puede resolver de manera racional, y dos, que la duda en la existencia de algo más allá de la materia es una constante en el ser humano.

No obstante las a todas luces trilladas conclusiones de esta doble respuesta, el logro de *Materia en olvido* como el de toda obra artística radica no tanto en el mensaje como en la perfección formal y la belleza plástica del lenguaje poético con que Fagundo envuelve esas conclusiones, tan patentemente cotidianas, que comparte con cualquier ser humano consciente.<sup>14</sup> No hay duda que con el tiempo, y como ella misma indica en su “Diario”, su cuerpo será “polvo perdido entre el polvo de los siglos”, pero su poesía, como también intuye, seguirá en pie mientras el ser humano exista, manteniendo en alto el exquisito discurso con que expresó su perplejidad ante la incógnita del ser y del estar en el mundo. Ana María entendía que aunque el tiempo destruiría su cuerpo su poesía sobreviviría y envuelto en su discurso poético sobrevivirían también no solamente su individualizada persona poética sino además las personas queridas, las experiencias y el entorno de la isla que configuraron la vida y la obra de esa mujer-poeta única que en vida se llamó Ana María Fagundo Guerra.

### Referencias bibliográficas

- ACHUGAR, Hugo (1988). “The Book of Poems as a Social Act: Notes toward an Interpretation of Contemporary Hispanic American Poetry”. Trans. George Yúdice and María Díaz de Achugar. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Nelson and Lawrence Greensberg. Urbana: University of Illinois Press. 651-62.
- DARÍO, Rubén (1932). “Palabras liminares.” *Prosas profanas. Obras poéticas completas*. 1896. Madrid: Aguilar. 711-14.
- DELIBES, Miguel (1972). *Un año de mi vida*. Barcelona: Ediciones Destino.
- FAGUNDO, Ana María (2010). “MATERIA EN OLVIDO es mi testamento poético...” *El Tablón*. Novedades en La Biblioteca de la ULL. 30 junio. Web. 23 de diciembre 2010.
- (2008). *Materia en olvido*. Santa Cruz de Tenerife: El Mirador.
- (2004). *Palabras sobre los días*. Ferriol: Esquio-Ferriol.

---

<sup>14</sup> Digna heredera de la estética romántico-modernista, Ana María no ignoraba que en poesía lo que contaba no era la originalidad del tema sino la de la expresión poética. Berta López Peñate, poeta canaria, recuerda en el pequeño homenaje que le ofreció a Fagundo poco después de su muerte, el consejo que la poeta le había ofrecido unos años antes: “Ella me dijo hace ya unos once años que en poesía estaba todo dicho, que se trataba ahora de decirlo de otra manera [ . . . ]” (2010: s.p.).

- (2002). *Obra poética (1965-2000)*. 2 tomos. Ed. e Introducción de Myriam Álvarez. Madrid: Editorial Fundamentos.
- (1990). *Obra poética 1965-1990*. Ed. Candelas Newton. Madrid: Ediciones Endymion.
- (1985). "Mi literatura es mía en mí". *La Chispa '85. Selected Proceedings*. Ed. Gilbert Paolini. New Orleans: Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, 83-92.
- FERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Rafael. (1991). "Indagación ontológica, intimismo y ámbito insular: Tres calas en la obra poética de Ana María Fagundo." *Literatura femenina contemporánea de España*. Buenos Aires: Ediciones Ocruxaves. 169-78.
- GALA, Candelas [Newton]. (2005). "Introduction: Essences Made Presence. The Poetry of Ana María Fagundo." *The Poetry of Ana María Fagundo. A Bilingual Anthology*. Lewisburg: Bucknell University Press. 17-55.
- (1990). "La poesía de Ana María Fagundo (Poniéndole hechura al ser por la palabra)". En Ana María Fagundo. *Obra poética 1965-1990*. 21-65.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1957). *Tercera antología poética*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- LÓPEZ PEÑATE, Benita (2010). "Pequeño homenaje a Ana María Fagundo". [Cuidarte.com](http://Cuidarte.com) 4 septiembre. Web. 26 diciembre 2011.
- MARTÍNEZ HERRARTE, Antonio, ed. (1993). *Ana María Fagundo: Texto y contexto de su poesía*. Madrid: Verbum.
- NEWTON, Candelas. Ver GALA, Candelas.
- ORTEGA Y GASSET, José (1984). *Meditaciones del Quijote*. 1914; Madrid: Cátedra.
- PECKHAM, Morse (1962). *Beyond the Tragic Vision. The Quest for Identity in the Nineteenth Century*. New York: George Braziller.
- ROLLE, Silvia (1996). *La obra de Ana María Fagundo: una poética femenino-feminista*. Madrid: Fundamentos.
- SALGADO, María A. (2009). "Materia en olvido de Ana María Fagundo: Ser y palabra desde el espacio/tiempo del ocaso." *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*. Ed. Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel. Madrid: Visor. 713-25.
- VAN GOGH, Vincent (1971). *Cartas a Theo*. Introducción de Fayad Jamís. Ilustraciones de Vincent Van Gogh. Barcelona: Barral Editores.
- VEGA, Lope de (1998). *Rimas humanas y otros versos*. Ed. y estudio preliminar de Antonio Carreño. Barcelona: Crítica.