

La violencia inscripta en el cuerpo: la poética de Alcira Fidalgo

Juan Páez

Inst. Sup. Priv. Robustiano Macedo Martínez

juanppaez@gmail.com

Fecha de recepción: 08/03/2019

Fecha de aceptación: 10/05/2019

Palabras clave: violencia, cuerpo, poética, grito

Resumen

El libro *Oficio de aurora* (2002) reúne algunos poemas de la escritora Alcira Fidalgo que fueron guardados por su madre Nélide Pizarro. El volumen crea un espacio donde la palabra poética le permite a la voz fundar un mundo de imágenes potentes y en las que el cuerpo ocupa un lugar preponderante. Su poética nace y se mezcla con el aire propio de los tiempos dictatoriales en Argentina. Los poemas y dibujos que el libro articula, se brindan al lector quien los sostiene página tras página. El objetivo principal de esta investigación es reflexionar, a partir de una serie de poemas de Alcira Fidalgo, cómo el grito y el llanto desgarran la voz y cómo la violencia se inscribe en el cuerpo.

Para llevar adelante nuestra propuesta investigativa, analizamos en primer lugar cómo se construye el cuerpo en esta poética y qué vínculo establece con la violencia. Luego indagamos en el grito como expresión que le permite a la voz exteriorizar el miedo y el dolor y, finalmente, estudiamos cómo en esta poesía el silencio adquiere un cuerpo al que es posible fotografiar con palabras.

El tema de este trabajo contempla, entre sus antecedentes, la investigación realizada por Gloria Quispe quien propone un acercamiento al poemario de Fidalgo a través de la identificación que la voz lírica establece con la naturaleza. Tomamos conceptos de diferentes fuentes teóricas, no sólo y estrictamente de la teoría literaria, para lograr una dinámica de marco teórico abierto

que nos permita pensar y leer la poesía desde sus diferentes aristas. Para ello, consideramos los aportes teóricos de Raúl Dorra en torno al cuerpo y las líneas reflexivas de Silvia Barei a propósito del grito. Por último, recurrimos a la propuesta de Roland Barthes para abordar el vínculo fotografía/escritura que la poética de Fidalgo plantea.

Key Words: violence, body, poetics, scream

Abstract

Oficio de aurora's book (2002) joins some poems of the writer Alcira Fidalgo which were kept for her mother Nélide Pizarro. The book creates an space where the poetic words let the voice to build a world of strong imagens and in which the body takes an important place. Her poetic borns and it's mixed with dictatorial air in Argentina. The poems and pictures that the book involves, are brought to the reader who keeps page by page. The main objective of this investigation is to make a reflection, from a sequence of poems by writer of Alcira Fidalgo, how screaming and crying break the voice and how violence is inscribed in the body.

In order to carry out our investigation, we analyze firstly how we build the body in this poetic paper and what relation it has with violence. Then we question the screaming as an expression that lets the voice pain and fear be expressed. Finally, we study how the silence acquires a body which is photographed with words in this poetry.

The subject of this work has, between it's background, an investigation made by Gloria Quispe. She proposes to approach the poetic book through the identification of the lyrical voice with nature. We decide to take different theoretical sources for having a dynamic framework that allows to think and read poetry through its different point of views. We draw on Raúl Dorra's contributions about the body and reflexive lines by Silvia Barei about the screaming. Lastly we draw on Roland Bhartes' papers in order to make a reflection between picture/writing that emerges from Fidalgo's play.

Primeras palabras

El libro *Oficio de aurora* (2002) reúne parte de la producción poética de la escritora Alcira Fidalgo¹, cuyos textos literarios fueron conservados por su madre Nélide Pizarro. En la contratapa, José Luis Mangieri destaca el triunfo y la victoria que la poeta obtuvo en el combate desatado durante los años que duró la dictadura:

Aquella 'Alcirita' del '56 hizo suya aquella vocación de luz. Perteneció a los miles de jóvenes que se lanzaron al 'asalto del cielo', con generosidad, con valentía y, sobre todo, con una fiera determinación de futuro. Que también hoy les pertenece. Porque Alcira siguió la pelea, aún bajo los genocidas, contra toda esperanza. Que es el combate más duro y en el que ella triunfó. Su rotunda victoria nos llega en este libro. (2002: s/n)

De los cuatro apartados que componen el volumen, "Oficio de aurora" es la sección que contiene su producción poética. Un total de 41 poemas de los cuales solamente cuatro llevan título: estos son "Boceto", "Aráoz 642", "Picaflor" y "Ritos". Para los demás textos que integran el corpus, se consignó como nombre el primer verso de cada composición y para distinguirlos, se utilizó una tipografía diferente.

El objetivo principal de esta investigación es reflexionar, a partir de una serie de poemas de Alcira Fidalgo, cómo el grito y el llanto desgarran la voz y cómo la violencia se inscribe en el cuerpo. Nos preguntamos ¿Qué dimensiones adquiere el cuerpo en la poesía de Fidalgo? ¿Qué tipo de violencia se evidencia en los poemas? ¿Cómo se erige la voz cuando el grito se impone? ¿Podemos hablar del cuerpo del silencio? ¿Qué vínculo se establece cuando fotografía y escritura entran en diálogo? Estas y otras interrogantes articulan nuestra propuesta investigativa.

El cuerpo de la escritura

El cuerpo visibiliza nuestro estar en el mundo, nos hace perceptibles y a través de él, es que percibimos nuestro entorno. En la poética de Fidalgo podemos encontrar varias constantes, entre otras, una fuerte presencia de lo corporal:

1. Alcira Fidalgo nació el 8 de setiembre de 1949 en Buenos Aires. Antes de que cumpliera un año, sus padres Andrés Fidalgo y Nélide Pizarro se establecieron casi definitivamente en San Salvador de Jujuy. En su infancia asistió al taller de pintura y dibujo que dirigía el artista Medardo Pantoja. Completó su escuela primaria y secundaria en Jujuy. Como titiritera, en 1961 permaneció por varios meses en Buenos Aires y Uruguay gracias a una beca del Fondo Nacional de las Artes. Cursó estudios universitarios en la Facultad de Derecho de la UBA. Fue secuestrada el 4 de diciembre de 1977 por Alfredo Astiz y su grupo de tareas.

MIS MANOS AL PASAR serán palomas
deshojándose inquietas por la calle
y el silencio pedirá permiso
para gritar con fuerza lo guardado
¿Cómo dejar adentro esta alegría
que me brota de pronto sin quererlo?
¿Cómo ocultar el fuego en la mirada
y el temblor en las manos al rozarte?
¡Ah! Si el amor no se expresara
qué tormento sería esta dulzura!
Poder decirle al viento y a la noche
el misterio que guardo en mis entrañas
Poder gritarle al mundo entero mi secreto
y llenar mi silencio de palabras.
5/67² (Fidalgo, 2002, pág.49)

En el poema descubrimos una serie de elementos clave que permiten trazar algunas nociones vinculadas al cuerpo. La voz lírica se pregunta “¿Cómo dejar adentro esta alegría/ que me brota sin quererlo?”. La interrogante insta la idea del cuerpo como un umbral en tanto conecta, separa y comunica dos planos. Discursivamente, el “adentro” crea un afuera distinguiendo un aquí y un allá. El yo poético se pregunta cómo conservar aquello que involuntariamente se desliza del interior al exterior. En este sentido, el cuerpo se funda como un espacio permeable: un “entre” que pone en diálogo la dimensión interna y externa del sujeto. Este, al expresar que “la alegría” “brota sin quererlo”, demuestra cómo esa interioridad se exterioriza, manifestándose allá afuera. Por lo tanto, el sentimiento -la alegría- abandona el plano íntimo y repercute en la superficie, evidenciándose en el temblequeo de sus manos “al rozarte”.

En su obra *La casa y el caracol*, Raúl Dorra expresa que la mano “siempre móvil y gesticulante, habla hacia afuera acompañando a mis palabras cuando las dirijo a los otros” (2006, p.32). Según el investigador radicado en México, las manos hablan a través de sus propios gestos y acompañan las palabras del enunciador. En el poema, la voz expresa lo que siente cuando se produce ese roce entre los cuerpos, y delega en sus manos la transmisión de un mensaje hecho con palabras ocultas, calladas y sentidas.

2. Como podemos observar, algunos de los poemas tienen una fecha. Consideramos que realizar un recorrido de los mismos teniendo en cuenta este dato temporal, demandaría otro tipo de lectura que nos alejaría del análisis que proponemos en esta oportunidad.

Las construcciones tales como “gritar con fuerza”, “el temblor en la mano”, “Poder gritarle al mundo” entran en relación pues lo que acontece en el sujeto (el amor, la alegría) exige liberarse y exteriorizarse, esto es, necesita traducirse en/con el cuerpo. El yo poético dice que “Si el amor no se expresara/ qué tormento sería esta dulzura”. Por lo tanto, para evitar el “tormento”, “el amor” debe ser pronunciado por lo que la palabra poética se vuelve salvación, liberando al sujeto de su propio pesar.

Esta manifestación de la interioridad también puede advertirse, por ejemplo, en el empleo de la interjección “Ah”³, cuyo empleo denota pena, admiración, sorpresa o sentimientos similares. El yo lírico, a través del empleo de esta partícula, muestra al cuerpo nuevamente como un espacio umbral, puesto que el uso de “¡Ah!” supone la exhalación del aire contenido en el cuerpo pero con cierta potencia. Esta expulsión del aire puede leerse como una forma de exteriorizar la intensidad emocional que atraviesa al sujeto (el tormento) y que se materializa en la escritura mediante la inclusión de los signos de exclamación que acompañan la expresión.

La presencia de la interjección plantea un vínculo con el verbo “temblar”. Ivonne Bordelois sostiene que “el temblor detecta lo tremendo, es decir, la experiencia de estar temblando por temor que se proyecta al objeto que lo causa” (2006, p.148). Recordemos que la voz se pregunta “¿Cómo ocultar el fuego en la mirada/ y el temblor en las manos al rozarte?”, de modo que el temblor se relaciona directamente con la presencia del Otro y, como señala Bordelois, también se proyecta sobre un objeto que, en este caso, es el tormento.

En consecuencia, la voz tiembla por temor al tormento de no poder expresarse, sin embargo, logra hacerlo y construye con esa disposición anímica el cuerpo del poema. El yo lírico se libera a través de la poesía, convirtiendo la escritura poética en una estrategia de expiación.

El grito

En su artículo *El grito: Des-bordes de vida*, Silvia Barei (2014) aborda el grito tomando como punto de partida para sus consideraciones los cambios biológicos en el hombre y cómo estas modificaciones provocaron, entre otras, nuevas maneras de sociabilidad y nuevos modos de establecer las relaciones interpersonales.

3. En el libro *Nueva gramática de la lengua española* (2010) se explica que las interjecciones las llamadas interjecciones propias, entre las que se cuentan ¡Oh!, ¡Ay!, ¡Ah!, ¡Eh!, se hallan en los límites del lenguaje articulado y cerca de los gritos instintivos.

En su estudio, Barei explica que estas características condicionaron la emergencia del lenguaje y del pensamiento. En este sentido la investigadora cordobesa expresa que probablemente el primer lenguaje no haya sido articulado, “sino una serie de sonidos guturales y de gritos que permitían advertir a otro alguna cosa (seguramente relacionada con la caza, la alimentación, la protección)” (2014, p.168). De esta manera, el grito se asocia al origen mismo del lenguaje, pero esta vez queremos centrarnos en otro tipo de grito, nos referimos a aquel que surge cuando se ejerce algún tipo de violencia sobre el cuerpo:

MI CORAZÓN ESTÁ con los espacios verdes
y allí quiero vivir aunque esté muerta
me arrancaron poco a poco las alas
Amante misterioso: todavía
converso con tu sombra. (2002, pág.76)

Una vez más encontramos una parte del cuerpo como eje articulador. Si en el poema anterior las manos ocupaban un lugar clave, aquí lo hace el corazón. La voz lírica asume la primera persona y dice: “Mi corazón está con los espacios verdes”. El empleo de la preposición “con” personifica el espacio. Recordemos que dicho recurso ya aparecía en el texto anterior cuando la voz expresaba: “Poder decirle al viento y a la noche/ el misterio que guardo en mis entrañas”. De esta manera, el yo lírico establece una complicidad con el viento y la noche, transformándolos en interlocutores y confidentes.

Por otro lado, la identificación yo-naturaleza constituye una constante en la producción lírica de Fidalgo. En ocasiones, esta se establece a través de la simbiosis yo-pájaro. Si en el poema anterior esta filiación surge a partir de las “manos” que, como “palomas” (yo-pájaro), se deshojan (yo-naturaleza); esta vez la identificación se evidencia con el acto violento de quitarle al cuerpo las alas.

El sujeto enuncia el dolor y pronuncia con fuerza el arrebato: “me arrancaron poco a poco las alas”. El cuerpo, identificado con las aves, aparece mutilado. Sin alas, podríamos decir, no hay vuelo ni sentido de libertad posible. La presencia de la locución adverbial “poco a poco” instala una temporalidad en el poema, mostrando cómo el despojo y el desmembramiento se realizan con cierta lentitud lo que produce que el acto sea aún más violento.

Como vimos, en ocasiones, el grito aparece sugerido por la presencia del cuerpo violentado. No obstante, en otras oportunidades asoma textualizado, o bien, silenciado/apagado:

HAY RUIDOS DE MOTORES

de gritos apagados.

Hay gente sometida

a la indefensa ternura del rebaño.

La sangre está quemando sus fronteras

porque hay un cerro que me llama.

Hay una casa abierta a los amigos

y un corazón en calma.

Hay tres rostros que miran desde lejos

y contemplan asombrados mi nostalgia.

9/3/68 (2002, pág.54)

Como si se tratara de un eco carente de voz, los verbos impersonales resuenan y acentúan el ruido de los motores. En el poema se respira coerción y control. Del mismo modo en que ocurre hacia el final de un film, el sonido disminuye a medida que avanzamos en la lectura del poema, pasando del ruido de esos motores a la contemplación de la nostalgia: a lo lejos, “tres rostros que miran” “y contemplan asombrados mi nostalgia”, expresa la voz.

Diana Bellessi, en su libro *La pequeña voz del mundo*, sostiene que “la poesía es la expresión de la desnuda intemperie de un sujeto hablándole a otro tan cerca y tan lejos” (2010, p.22). Si las manos hablan, podríamos postular que las miradas también lo hacen. En el poema, la mirada acorta la distancia y es que toda composición se funda en la cercanía del Otro, comenzando por la presencia del lector.

En este poema encontramos de nuevo la presencia del corazón, pero esta vez aparece en calma. De hecho, se trata de un corazón que no tiembla ni teme, por el contrario, se levanta como “una casa abierta”, como un lugar de resguardo donde cobijar “a los amigos” y a la “gente sometida”. Hacia el final del poema, la voz del sujeto murmura, se apaga, se calla al decir de la nostalgia.

Silvia Barei comenta que el grito es “un lenguaje del cuerpo, un sistema modelizante de primer grado” (2014, p.171) y propone dos dimensiones: primero como lugar de lo íntimo y, segundo, como el lugar de lo público. En este último caso, se trata del grito de la rebeldía y la revuelta. Finalmente, siguiendo las reflexiones de Barei, nos interesa rescatar la idea del grito como un desvío:

El grito es un desvío, una curva, un salirse de la norma: pone de manifiesto la vida.

Inventa algo que falta, algo que duele o algo que hay que cambiar (...) A partir del

grito algo cambia, deviene algo: la transformación de sí mismo o del mundo, la muerte, la rebelión o la adaptación (2014, p.172).

Lo expresado por Barei permite entablar un diálogo entre el grito y el lenguaje poético en tanto este también supone un desvío de la norma. Desde este punto de vista, el poema (al igual que el grito) libera al sujeto transformando, en este caso, la experiencia del desamparo en una morada que reconforta esa “indefensa ternura del rebaño”. En ese sentido, el texto poético y el grito actúan como mecanismos liberadores que le permiten a la voz dar cuenta de lo transcendental.

En esta casa que es el poema, la voz crea un espacio donde lo vital se refugia. Dentro de este marco, podemos ver cómo el grito se vincula, por un lado, con la vida y la necesidad de protegerla, y por el otro, se relaciona con el “grito apagado” que, claro está, evoca el silenciamiento y la muerte. Por lo tanto, en la poética de Alcira Fidalgo, el grito articula dos sentidos opuestos pero que se complementan revelando su fuerte lazo con la experiencia humana del dolor, la muerte, la protección y la vida.

El cuerpo del silencio

En su trabajo denominado *Naturaleza, cuerpo y memoria en la poética de Alcira Fidalgo*, Gloria Quispe analiza *Oficio de aurora* (2002) para ver cuáles son las relaciones internas que se producen entre las distintas secciones que estructuran este poemario-biográfico. Al mismo tiempo, la investigadora desarrolla un recorrido por las identificaciones que el yo lírico establece con la naturaleza. Quispe sostiene que en la poética de Fidalgo “A veces el cuerpo se asimila a la naturaleza. El cuerpo es pájaro, aire, tierra, agua y árbol.” (2016, s/p). Esta filiación que se da entre sujeto y naturaleza constituye, como se dijo, otra de las constantes del libro:

EXISTE UN PUENTE silencioso
entre tu gesto triste
y mi retrato.
Aunque quisiera detenerme, el viento
me arranca de la jaula de tus brazos
(La soledad está en los ojos
y se parece al llanto)
Sólo me queda el alma
otra vez de ceniza.

Esta noche llueven
las nubes
y mi nostalgia. (2002, pág.67)

Las palabras “llanto” y “lluvia”, por su sonido, entran en contacto proponiendo una nueva forma de identificación en el vínculo cuerpo-naturaleza, sumándose a las esbozadas inicialmente y a las ya planteadas por Quispe. En el poema, el sujeto lírico expresa el deseo y la voluntad de detenerse: “aunque quisiera detenerme, el viento/ me arranca”, sin embargo, el viento –otra vez personificado– lo arranca de aquellos brazos-jaulas que desea.

Esta composición poética recupera algunas de las constantes que mencionamos con anterioridad. Por ejemplo, cómo el verbo arrancar remite a la violencia que se ejerce sobre el cuerpo y cómo la voz pasa a identificarse con un pájaro a partir de la construcción de los brazos como una jaula. Igualmente, si en los poemas anteriores se tomaban como ejes las manos o el corazón, ahora son “los brazos”. La sinécdoque del cuerpo nos permite trazar un vínculo con el registro fotográfico.

En fotografía, el retrato opera como una sinécdoque pues supone la captura solamente del rostro y no del cuerpo completo. En este caso, el poema habla de un retrato al mismo tiempo que denuncia la disolución de la materia: “Sólo me queda el alma/ otra vez de ceniza”, advierte la voz. Escritura y fotografía impiden la pérdida absoluta del yo, aprehendiendo un fragmento de tiempo lo que le permite a la voz detenerse frente a la embestida del viento.

Roland Barthes expone que “en la fotografía del referente desaparecido se conserva *eternamente* lo que fue su presencia, su presencia fugaz” (1989, p.22). La poesía, desde esta perspectiva, se acerca a la fotografía tanto por su instantaneidad como por su capacidad para indicar aquello que se diluye y se marcha. En resumen, en el poema imagen y escritura posibilitan que el yo lírico conserve su presencia en un retrato que es, a la vez, poético y fotográfico.

Asimismo, el filósofo francés, refiriéndose particularmente al retrato fotográfico, declara que “ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte” (1989, p.45). En otros términos, lo que el pensador revela es cómo una imagen fotográfica evoca las diferentes perspectivas que se generan en torno a nuestra sola presencia. Esto que Barthes señala (1989), vendría a explicar el juego de filiaciones al que se refiere Quispe cuando plantea las múltiples identificaciones con que la voz define su esencia: como pájaro, aire, tierra, agua y árbol. En

suma, en la producción de Fidalgo, cada poema pareciera funcionar como un retrato poético del yo en constante identificación con la naturaleza.

El silencio se opone al ruido de los motores del poema anterior. Además, aquí la distancia corporal se acorta posibilitando la comunicación a través de un “puente” que, como expresa la voz, se tiende “entre tu gesto triste/ y mi retrato”. Nos preguntamos ¿a quién se refiere “mi retrato”? ¿Al lector? ¿A la voz poética? Y en un sentido más amplio ¿No es la fotografía, acaso, un retrato del silencio? ¿Podríamos hablar del cuerpo del silencio?

MIENTRAS RECORRO TU SILENCIO
tan sólo con miradas
desesperada vuelo
para alcanzar verdades
-y estoy en un camino
sin regresos-
He desandado penas y nostalgias
para buscar tus manos tan lejanas
Imagen furtiva de mi llanto
es el rocío gris de las mañanas.
Compañero en mil caminos:
es vocación de pájaro
y yo vuelo
escapando de la jaula de tus brazos.
7/68 (2002, p.56)

Como lectores, atravesamos aquel puente silencioso hasta llegar a este espacio signado por el llanto, las “penas y nostalgias” donde la voz recorre con miradas el cuerpo del silencio.

El sujeto nuevamente es un pájaro: “desesperada vuelo” “escapando de la jaula de tus brazos”. Si en el poema anterior el viento personificado la arrancaba de esa jaula (de los brazos), esta vez es el sujeto quien decide escapar. Y, contrariamente al poema analizado al iniciar estas reflexiones, las manos aparecen distantes y constituyen el objeto de búsqueda. Para la voz, desandar funda su “vocación de pájaro” y volar le permite preguntarse a sí misma:

¿QUÉ HARÁS AHORA?
Ahora que las manos
se han quedado vacías

que los ojos se secan
y el corazón es una fruta amarga.
Ahora que toda la tristeza
No alcanza para hablarte
Alcira, ¿qué harás ahora? (2002, p.68).

Raúl Dorra indica que “el yo se autoconstruye como un yo-tú que se dirige a un tú-yo que es él mismo y también otro” (2006, p.18). Esto que plantea Dorra es lo que ocurre precisamente en el poema: enfrentada al silencio, vacías las manos, carente de signos, de mapas, de líneas que leer, “el corazón es una fruta amarga”. De tanta lluvia, de tanto llorar, “los ojos se secan”. En este espacio agrídulce, Alcira se textualiza, se pregunta, se habla: se dirige al Otro y también a sí misma. En este sentido, el pronombre “te” actúa como un reflejo en tanto la acción recae sobre el sujeto lírico.

No obstante, ese Otro al que se le pregunta también es el lector. Ya lo expresaba Octavio Paz en su ensayo *El arco y la lira*: “Hay una nota común a todos los poemas, sin la cual no sería nunca poesía: la participación. Cada vez que el lector revive de veras el poema, accede a un estado que podemos llamar poético” (2003, p.25). La perspectiva de Paz entronca, a su vez, con la propuesta de Bellessi al proponer que “la poesía vuelve a vivir en la lectura siempre nueva de cada lector que se arriesga a mirar en las profundidades de su propia intimidad”. (2002, p.33). El yo lírico se pregunta, se encierra en el poema como también lo hace el lector. Entonces, la lectura pareciera no tener fin. Una vez que ingresamos, no podremos librarnos porque las palabras finales son las mismas con que se abre el poema. En este sentido, ahora es el lector quien se pregunta: “¿Qué harás ahora?” “Ahora que toda la tristeza/ no alcanza para hablarte”.

Palabras finales

En esta oportunidad, analizamos algunos poemas de la escritora Alcira Fidalgo siguiendo tres ejes articuladores: en primer lugar, el cuerpo que, según lo visto, aparece como un umbral que conecta, separa y comunica la exterioridad y la interioridad del sujeto lírico. Esta idea de un cuerpo permeable permite visualizar cómo aquello que acontece en el interior del sujeto se manifiesta en el cuerpo, transformándolo en un cuerpo textual que podemos leer y recorrer.

En segundo lugar, estudiamos el grito como forma de exteriorizar el miedo y el dolor cuando el cuerpo sufre la embestida de la violencia que se ejerce sobre él. En este sentido, por ejemplo, arrancarle las alas al sujeto es arrancarle la voz e instalar así, el llanto y la pérdida. De modo

que en la poética de Fidalgo, encontramos un cuerpo mutilado por la violencia y una voz desgarrada por el dolor. En relación al grito, vimos que este aparece ligado tanto a la vida como a la muerte: en el primer caso como expresión vital y, en el segundo, como manifestación mortuoria. Además, abordamos cómo opera en dos dimensiones: en tanto lugar de lo íntimo y como lugar de lo público. Siguiendo esta línea de reflexión, el grito se vincula con las revueltas que el arte en general y la poesía en particular supieron retratar.

En tercer lugar, examinamos cómo el silencio muta y adquiere un cuerpo al que es posible fotografiar y recorrer con la mirada. En la selección de poemas, las manos, los brazos y el corazón son las partes que unifican el cuerpo en el cuerpo del poema. Asimismo, indagamos en las identificaciones que la voz lírica establece con la naturaleza, especialmente, con la figura de los pájaros, mostrando estas mutaciones como mecanismos de liberación. La voz, en este sentido, atraviesa el poemario convertida en pájaro escapando de esas jaulas-brazos que, por momentos, desea.

En conclusión, en la poética de Alcira Fidalgo la violencia da origen al grito que, en ocasiones, aparece sugerido, o bien, textualizado e incluso silenciado/apagado. La voz que grita y que dice, también llora frente a lo que acontece. Pero no solo la voz sino también el lector quien, a medida que transcurren los poemas, queda atrapado discursivamente en estas jaulas que liberan y que llamamos poesía.

Bibliografía

- Barei, Silvia (2014) "El grito: Des-bordes de vida" en *Seminario de Verano II Proyecto Prometeo: violencia, desorden y rebeldía*. (pág.176-184) Córdoba: Ferreyra Editor.
- Barthes, Roland. (1989). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós (ed.orig. 1980). URL: <http://www.fba.unlp.edu.ar/medios/biblio/Barthes-La-camara-lucida.pdf> (recuperado 21/04/2018)
- Bellessi, Diana (2002) *La pequeña voz del mundo*. Buenos Aires: Águila.
- Bordelois, Ivonne (2006) *Etimología de las pasiones*. Buenos Aires, Editorial Libro del Zorzal.
- Dorra, Raúl (2006) *La casa y el caracol*. Córdoba: Alción Editora.
- Fidalgo, Alcira (2002) *Oficio de aurora*. Buenos Aires: Libros de tierra firme.
- Paz, Octavio (2003) *El arco y la lira*. México: FCE.
- Quispe, Gloria (2016) "Naturaleza, cuerpo y memoria en la poética de Alcira Fidalgo" en *Revista de cultura Tardes Amarillas*, N° 28, Primera quincena de 2016, Año 2. URL: http://www.tardesamarillas.com/index.php?option=com_content&view=article&id=320:gloria-carmen-quispe&catid=5:colaboraciones&Itemid=15 (recup. 20/03/2017)
- Real Academia Española (2010) *La nueva gramática de la lengua española*. Buenos Aires: Espasa.