

UNA MUJER CON LA CABEZA LLENA DE PALABRAS.
GIOCONDA BELLI: ESCRIBIR COMO TESTIGA

María Jesús Fariña Busto
UNIVERSIDADE DE VIGO

Resumen: Acercamiento a las cuestiones y planteamientos más significativos del último poemario de la escritora nicaragüense Gioconda Belli, *Mi íntima multitud* (2003), inscribiéndolo dentro de las líneas abiertas en su obra poética precedente.

Resumo: Achegamento ás cuestións e formulacións máis subliñables no último libro de poemas da escritora nicaraguana Gioconda Belli, *Mi íntima multitud* (2003), situándoo dentro das liñas abertas na súa obra poética precedente.

Abstract: This paper is an approach to the writer Gioconda Belli's last book, *Mi íntima multitud* (2003), considering its most relevant themes from a feminist reader point of view.

*Poeta dentro de mi soledad. Testiga de este mundo soez, me arrastro
con mis alas pesadas hacia la cumbre desde donde me lanzaré
como Ícaro, una y otra vez,
porque quizás,
porque tal vez,
porque no me resigno.*

Gioconda Belli

1948, Managua, Nicaragua: una fecha, una ciudad, un país. Primeras señas de identidad de Gioconda Belli: mujer, nicaragüense, revolucionaria, escritora. En su autobiografía (*El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*)¹ Belli revela parte de su intimidad, aquella que quiso contar, el espacio de sus *íntimas multitudes*, términos pensados en principio para designar esas memorias y que la autora recuperó posteriormente para título de su último poemario: *Mi íntima multitud*², libro que recoge textos escritos a lo largo de varios años (como lo demuestra la aparición de algunos de ellos desde 1999 en *El Nuevo Diario* de Managua) y que da pie a la exposición que sigue.

¹ Madrid: Plaza y Janés, 2001.

² Gioconda Belli, *Mi íntima multitud*, Madrid: Visor, 2003.

La andadura poética de Gioconda Belli se inicia en 1974, año de aparición de *Sobre la grama*, y coincide con una significativa presencia, en su país, de poetas profundamente implicadas en la causa nacional y revolucionaria³. Desde entonces, y hasta la actualidad, con la publicación de *Mi íntima multitud*, han sido muchos los temas frecuentados por la autora, si bien hay que destacar la especial atención concedida al cuerpo, al placer y a la vinculación sentimental con la patria, todo ello de la mano de un arrollador sujeto poético femenino que se erige en verdadera columna vertebral de toda su producción poética⁴. Puede decirse que todas las líneas de acción y de reflexión se cruzan y convergen en ese sujeto, un yo comprometido con y en todos los contextos en que se inscribe (doméstico, afectivo, político, cultural, creativo), que se autodefine y que pone al descubierto sus limitaciones y sus contradicciones tanto como su energía y su capacidad de iniciativa.

En *Mi íntima multitud* la escritora revisita sus deseos y sus búsquedas y, en este sentido, cabría caracterizarlo como un poemario convocador: convoca poemas anteriores, posiciones, inquietudes, reivindicaciones; en definitiva, prolongaciones de una misma trama, ritos de confirmación donde la propia escritura y la realidad se superponen al servicio de la expresión de las múltiples dimensiones y adscripciones del sujeto. Pero al lado de estos ritos, aflora además, por momentos, un cierto tono desencantado y

³ Algunas de ellas (la propia Gioconda Belli, Yolanda Blanco, Vidalúz Meneses, Rosario Murillo, Michele Najlis y Daisy Zamora) fueron conocidas por la crítica como el grupo de “Las Seis”, como recuerda Ramona Lagos en su ensayo sobre la obra novelística de Belli: “La trilogía narrativa de Gioconda Belli: Final del sueño, magia monetaria, (u)topía nacional”, *Metáforas de lo indecible: Gioconda Belli, Lucía Guerra y Ángeles Mastretta*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2003, pp. 27-158. Como un trabajo de mayores dimensiones y ampliamente documentado en torno a la participación de las mujeres en la revolución, véase la monografía de la también nicaragüense Ileana Rodríguez: *Women, Guerrillas and Love. Understanding War in Central America*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1996.

⁴ A *Sobre la grama* le siguieron: *Línea de fuego* (1978), *Truenos y arco iris* (1984), *De la costilla de Eva* (1987), *El Ojo de la Mujer* (1995, antología de los poemarios precedentes), *Apogeo* (1998) y *Mi íntima multitud* (2003) –los tres últimos publicados en España por Visor–.

proclive algunas veces –aunque quizá sin pretenderlo– a la derrota. La nostalgia se ha radicalizado y el sujeto optimista y vitalista que creía en la capacidad de intervención social o que, en *Apogeo* (1998), celebraba jubilosamente el cuerpo maduro y experimentado, aquí duda o se sobrecoge. De manera similar, las mediaciones interpuestas en las relaciones humanas y sus posibles consecuencias alcanzan un énfasis mayor en este libro, oponiéndose una concepción romántica (de sujeto humanista) a otro modo de estar ante el texto que se construye o ante los nuevos modos y medios de comunicación (informáticos, electrónicos).

Diversas críticas han señalado ya cómo en sus primeros poemarios la feminidad celebrada por Gioconda Belli reflejaba la convencional imagen de mujer amante-esposa-madre, a la que se uniría más tarde la de guerrillera y luchadora convencida de que la puesta en práctica de un ideario político socialista conllevaría transformaciones tan sustanciales que eliminarían la marginación de las mujeres de la vida pública e institucionalizarían la igualdad entre hombres y mujeres⁵. Un sujeto reclamante de libertad, y desafiando la voz de la tradición, cierra *El Ojo de la Mujer* y ese mismo sujeto abre *Apogeo* enfrentando al canon de belleza (estático, homogéneo, pasivo, oferente) un cuerpo particular, dinámico, deseante, sobre el que la vida ha dejado su huella. En *Mi íntima multitud*, la *Eva irredenta*⁶ (21)⁷, *animal de pelos largos* (19), *mujer*

⁵ Consúltese al respecto: Sofía Kearns, “Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli”, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/kearns.html> (22/01/04). También: Claire Pailler, “Bajo el signo de Chalchihuitlicue: ser mujer y poeta en Nicaragua”, VV. AA., *Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*, Madrid: Fundamentos, 1990, pp. 79-104; y Pilar Moyano, “La transformación de la mujer y la nación en la poesía comprometida de Gioconda Belli”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XVII/2 (1993), pp. 319-331.

⁶ No voy a entrar aquí en las fuentes de la escritora; señalar únicamente la fuerte huella en su obra de la mitología bíblica y de las mitologías indígenas, a las que Belli somete a las oportunas revisiones o transgresiones. A propósito de ello, véase: Mónica García Irlés, *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, Murcia: Cuadernos de América sin nombre, 2001.

de humo (60), que ejecuta sus actos cotidianos consciente de la necesidad de rearmarse cada día y a lo largo del tiempo⁸, ya no cree en algunas cosas, echa de menos bastantes otras y otras las defiende. Por ejemplo, defiende la maternidad, el amor compartido, la permanencia de ciertos sentimientos y ciertas relaciones interpersonales⁹. Se trata, en lo fundamental, de un sujeto que reitera (aunque sea extremándolos o afrontándolos con una mirada menos benévola) los motivos nucleares de los poemarios anteriores, auténticas obsesiones personales tan imbricadas unas con otras que acaban por superponerse: el cuerpo propio y el cuerpo de la patria, el desasosiego ante el paso del tiempo y la escritura.

Mujer y ciudadana de un país: una de las filiaciones sistemáticas y más arraigadas de Gioconda Belli reaparece en esta obra. La vinculación del sujeto poético con su patria (quizá con más propiedad habría que decir “matria”, de acuerdo con las definiciones de la voz discursiva)¹⁰ adquiere tal magnitud, que no se entiende más que inmerso e invadido por ella, con la que se siente formar un solo cuerpo:

Tengo la patria atravesada en el cuerpo
 creciendo sus cordilleras en mis pulmones
 extendiendo sus valles en mi vientre,
 sus grandes ríos anegando mis piernas (...)
 No sé quién soy cuando el verdor se marcha (...)
 No sé quién soy sin Nicaragua (“Metamorfosis”, 57)

⁷ Los números entre paréntesis corresponden, a partir de ahora, a las páginas en que se encuentran los versos citados en la edición antes indicada (Madrid: Visor, 2003).

⁸ *A solas conmigo misma / me armo de nuevo / como un rompecabezas* (“Cuando salga el sol”, 45), o: *La sensación de que en algún momento me perdí / Y que ahora paso el tiempo / Intentando juntar trozos de mí* (“Mujer de humo”, 60).

⁹ Así se pone de manifiesto en el poema que abre el libro: *Y abrazo esta dulce, fogosa extensión que habitamos / La defiende con cercos de espinas / Instalo surtidores / Para que no la marchite / Ni la nás cruel de las estaciones* (“Permanencia de los jardines”, 10).

¹⁰ Además de todas las expresiones plásticas y literarias a lo largo de la historia, que han representado a la patria como una figura femenina. Más adelante se añadirá otro tipo de información sobre este aspecto.

A la patria se la evoca en la distancia, se la nombra (sus valles, sus lagos, su flora, su clima)¹¹, duele y se duele (es también un cuerpo):

Nicaragua herida sangra lodo
 Por las llagas abiertas de su corazón.
 ¿Quién te sanará país pequeño? (...)
 ¿Quién le canta una canción de cuna a Nicaragua?
 [“Canción de cuna para un país suelto en llanto”, 76-77,]

pero a la patria también se la enfrenta críticamente y también resulta causa de desencanto. No puede olvidarse que el compromiso político de Gioconda Belli adquirió una enorme intensidad; tal vez por eso su actitud ante la evolución del propio Frente Sandinista de Liberación Nacional (el FSLN) y ante el proceso político seguido en su país haya desembocado en una profundísima desilusión, cuya manifestación poética, ya recurrente en *Apogeo*, alcanza sus máximas cotas en *Mi íntima multitud*¹². Los *ídolos* han mostrado su debilidad y la patria se resiente:

ya no nos reconocemos los unos a los otros
 ya no sabemos quién es quién
 ni por qué hemos de seguir adorando a los ídolos
 que ya no sólo tienen pies, sino cuerpos de barro.
 [“Carlos, ojalá las hormiguitas no te lo cuenten”, 53]

El cuerpo, que se ha sobrecargado de significados y que ha tomado para sí –en toda la obra de Gioconda Belli y, en general, en la obra de todas las escritoras latinoamericanas a lo largo de las tres últimas décadas– uno de los planos discursivos de mayor trascendencia, no abandona aquí esa dimensión: receptáculo a la

¹¹ (...) *el Valle Ticomo, el Motastepe, la espuma de terciopelo del lago (...)* / *La bahía de San Juan del Sur, Masaya, Nindirí, / la somnolencia de Granada, los malinches en la carretera de Nandaimé, / la laguna de Apoyo, el Diriá y San Juan de Oriente (...)* (“Metamorfosis”, 57-58).

¹² Sobre las aportaciones del FSLN a la lucha por la igualdad de las mujeres, las expectativas creadas y los logros conseguidos, véase Clara Murguialday, *Nicaragua, revolución y feminismo (1977-1989)*, Madrid: Editorial Revolución, 1990. El libro recoge un interesante diálogo, celebrado en 1986, entre ocho feministas sandinistas de diferentes ámbitos de conocimiento y acción, una de ellas Gioconda Belli.

vez de la palabra y de la existencia (*Adoremos el cuerpo, / Santuario inequívoco del verbo y del ser*, 12), figuradamente potenciador del estrecho lazo de unión entre el sujeto poético y su patria, es primariamente espacio para el amor y espacio que delata los agravios del tiempo.

El amor pasa por el cuerpo, por la carne, y es en Gioconda Belli un amor siempre heterosexual¹³: los poemas festejan la relación amorosa y sexual entre un hombre y una mujer y esta unión es considerada el detonante indiscutible de la creación en el mundo:

No hay equilibrio más exacto que éste
de un hombre y una mujer retornados a la arcilla primigenia
[“Infierno de cielo”, 12]

Abrir dentro del espacio virtual puertas insospechadas por donde se
cuele la esperanza. Por donde penetren los ruidos del hombre y la
mujer martillando el yunque del mundo
[“La escritora de cara al milenio”, 20]

La fuerza de este amor heterosexual había producido, muchos años antes, una interesante inversión de la imagen tradicional femenina representativa de la patria (más arriba apuntada y que en la literatura latinoamericana generó la identificación mujer-nación-subyugada), por otra parte la más habitual en la obra de Gioconda Belli. En este sentido, los versos del poema “¡Ah, Nicaragua!” resultan bastante excepcionales, pero también por eso llamativamente significativos en relación con la expresión marcadamente heterosexual de la relación amorosa:

Estoy enamorada de vos, perdidamente enamorada (...)
Yo estoy con vos, mi Nicaragua
mi hombre

¹³ Me parece interesante subrayar cómo en el poema “Un mundo sin Hitler” se menciona a varios grupos perseguidos y masacrados por el nazismo, pero entre ellos no están los homosexuales, cuyo número de víctimas fue extraordinario (*¿Y qué decir de los seis millones que se esfumaron? / ¿Los que fueron judíos, o comunistas o gitanos?*, dice el texto -47-).

con nombre de mujer.¹⁴

En su voluntad por expresar la disposición deseante del cuerpo propio y su encuentro con el del otro, en los textos se hace uso de imágenes que figuran las diferentes partes de esos cuerpos a manera de fragmentos de una geografía emocionada, natural o urbana: puentes, esquinas, colinas, iluminadas autopistas constituyen el paisaje por el que transitar. Así, el cuerpo de los amantes se espacializa, se cartografía, y, de modo similar, en movimiento inverso, la geografía de la patria se hace cuerpo, sangra, sucumbe, como se vio más arriba.

Pero el cuerpo es también el lugar donde el paso del tiempo, devastador e insobornable, deja su huella más profunda y más notoria. Ante este acontecimiento dramático se sitúa el sujeto poético con un énfasis casi morboso y sobre él inciden las tonalidades más desoladas del poemario, en manifestaciones de muy distinto signo, algunas veces contradictorias, como contradictorio es el sentimiento con el que ese sujeto poético le hace frente: desde la reivindicación hasta la rehusación.

Si *Apogeo* supuso una defensa jubilosa (una auténtica *jouissance*, en el sentido que otorgan al término las teóricas feministas francesas) del cuerpo maduro, pleno, que ofrecía sus desgarraduras en un esplendor no canónico (pues el cuerpo canónico es siempre un cuerpo joven), las aserciones de *Mi íntima multitud* retoman, para ratificarlas con el peso de la experiencia vivida, aquellas ya lejanas “Notas para la madurez”, incluidas en *El Ojo de la Mujer*, que reconocían:

Si querés que te diga la verdad:
Jamás quisiera envejecer,
mucho menos morirme.
Difícil se me hace concebir la vida sin la belleza.
Imaginar me el cuerpo cediéndole paso
a las leyes de Newton
desmoronándose
doblándose ajado hacia su fin (...)

¹⁴ Tomo los versos del artículo de Pilar Moyano (*op. cit.*, p. 325), al que remito, que ofrece una interpretación de los mismos inscrita dentro del pensamiento feminista de Gioconda Belli.

Me aferro a las curvas de mi cuerpo
 a los reflejos limpios de mi carne
 y me aterro al observar
 las primeras señales del tiempo sobre mi rostro.
 Aún puedo esconderlas¹⁵

Ahora no: el sujeto apenas se reconoce, las señales del tiempo se exponen como condecoraciones de la vida pero provocan sufrimiento, en parte porque por debajo, en el sentir íntimo, discurre una energía que empuja por salir al exterior (¿o es la nostalgia?):

Hay un cuerpo queriendo nacer
 bajo mi cuerpo.
 El cuerpo inalcanzable, bello, enhiesto de la joven que fui,
 que sigo siendo cuando cierro los ojos
 y rehusó mirarme en el espejo.
 [“Lamentación inútil”, 86]

El discurrir del tiempo sobre el propio cuerpo y el discurrir del tiempo sobre los proyectos revolucionarios (debilitados, cuando no traicionados) interfieren y acaban por constituir prácticamente dos manifestaciones de un mismo proceso, cuyos efectos sufre y delata el sujeto poético. Porque, efectivamente, la voz que se escucha en *Mi íntima multitud* delata, denuncia. En la escritura como actividad, como creación, como forma de testimoniarse y testimoniar la realidad, insiste Gioconda Belli en este último libro poético. Aunque la expresión de la intimidad, la verbalización de sentimientos, inquietudes y conflictos, ocupe un espacio mayor en el discurso, éste surge, en buena medida, del encuentro entre los ámbitos privado y público: dos vertientes de un mismo paisaje, porque tanto las experiencias aparentemente más personales, como aquellas otras de índole política o social son transformadas en emociones por el sujeto poético, que las ofrece como un compendio de su estar en el mundo. De esta forma, ese sujeto ironiza, critica y se hace testiga de una realidad ante la que no quiere resignarse, como corroboran los versos que he utilizado para encabezar este trabajo (*porque quizás / porque tal vez / porque no*

¹⁵ *El Ojo de la Mujer*, Madrid: Visor, 1995, p. 228.

me resigno -34-). La madurez implica despojamiento, numerosos y de muy diversa naturaleza, pero la conformidad no es la respuesta y existe conciencia de este hecho. Incluso cuando en algunas ocasiones semeje el destino inevitable, antes se procurará pronunciar la palabra, la frase, que conjure o que desplace a la resignación; lo que no significa que tal desplazamiento, siempre y por completo, consiga alejar el desengaño y la incidencia en un cansancio próximo al desaliento, elementos ambos reiterados en *Mi íntima multitud* y los más novedosos con respecto a poemarios anteriores:

El agua cae en la mañana. El pelo chorreando. La ropa. Pero no conozco el rostro del espejo. No le brillan los ojos. Ni canta. Sobre todo no espera. La incansable no aparece en el reflejo del mercurio. Es el cansancio el que me mira. Una extraña mujer con un rictus. ¿Será que la que era se ha marchado para siempre dejándome en el infierno de la desazón? [“Ciclos”, 101].

La incansable ha llegado a un límite pero todavía no ha caído: la pregunta cuestiona, no cierra. De aquí que todos estos sentimientos de desánimo y malestar, y todo el conjunto de incertezas que llevan aparejado, encuentren en la interrogación retórica el cauce más apropiado para su expresión. A manera de eco, pregunta tras pregunta se va abriendo camino en el poemario: ¿Te acordás de la última vez que creímos poder iluminar la noche? (11); ¿Quién nos explica? / ¿Quién nos devuelve el canto rasgado / en tan insondable silencio? (47); ¿Llega el momento en que uno acepta el despojo? (48); ¿qué se escapa / por las ranuras? (61); ¿Quién dijo que soy débil? (72); ¿Qué sacrificar para que vuelva el sol? (101). Declaraciones de la pérdida de la inocencia, sin duda, pero no radicales, sólo incisivas. Interrogar(se) como recurso para no ceder definitivamente.

Pero ya no hay belleza que me engañe / ni arrullo que me haga dormir (“Oda a un país güegüense”, 15): las numerosas manifestaciones de desengaño que funcionan a modo de *leit motiv* del poemario podrían estar condensadas en ésta, bien es verdad que contrarrestadas y dulcificadas en otros momentos, como se ha

ido comentando, por la expresión de la esperanza¹⁶, por la insistencia en la utopía, por la falta de resignación o, finalmente, por la afirmación en la vida, por la creencia en el poder de lo realizado, del modo en que se destaca en el poema que cierra *Mi íntima multitud*, cuya posición en el texto otorga a sus versos carácter de puerta abierta hacia el futuro (o, cabría interrogarse, ¿también de reclamo de lo imposible? ¿también de refugio frente al tiempo?):

Mujer con el alma agujereada por los colibríes
desecho la memoria del desván donde guardé escudos y
encantamientos
para proteger esta piel vulnerable al rasguño (...)

Desde la espesura de mis pulmones
reclamo sin arrepentimientos
la carne viva, las llagas
el ojo sin miedo
de la juventud.
[“El alma que no amaina”, 103-104]

Testiga de su momento histórico, participante en la lucha contra la dictadura en su país y crítica actualmente con el desarrollo seguido por el Frente Sandinista, feminista, mujer en un mundo donde las mujeres han tenido y siguen teniendo que rebelarse, cartografiadora del cuerpo y del placer, utópica por

¹⁶ *El tiempo nos ha vaciado de fulgor./ Pero la oscuridad / sigue poblada de luciérnagas.* (“Luciérnagas”, 11).

convencimiento y por necesidad, latinoamericana: Gioconda Belli, *una mujer con la cabeza llena de palabras*¹⁷.

¹⁷ Esta frase pertenece a la propia escritora, que la emplea en un artículo aparecido en *El Nuevo Diario* de Managua el 7-II-2002: “Se me pregunta sobre mi función de escritora de cara al milenio. El tema demanda que me sitúe a la sombra del Dios Cronos, enorme, dormido bajo antiguas murallas. Será que es el tiempo quien resiste el paso de las piedras, pero sonrío al imaginarme pastora involuntaria frente a los mil años que se me pide contemplar. A mí. Una mujer con la cabeza llena de palabras”. Lo que sigue, en el texto de *El Nuevo Diario*, a estos dos párrafos iniciales es incorporado casi literalmente, aunque distribuido en líneas poéticas, a *Mi íntima multitud*, y con igual título que en el contexto periodístico: “La escritora de cara al milenio” (18-22).