

CENTROAMERICANA

14

Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane

Università Cattolica del Sacro Cuore

2008



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

© 2008 Università Cattolica del Sacro Cuore – Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano – tel. 02.72342235 – fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.isu@unicatt.it (produzione); librario.isu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-610-0

DE LA POESÍA A LA PROSA

La mujer «revolucionaria» de Gioconda Belli

SILVANA SERAFIN
(Università degli Studi di Udine)

Una vida de pasión

En el panorama de la literatura nicaragüense Gioconda Belli, junto con las voces poéticas de Ana Ilse Gómez, Claribel Alegría, Vidaluz Meneses, Michèle Najlis y Daisy Zamora, ocupa una posición pionerística por lo que se refiere a la relación de la mujer con el problema político, en cuanto toda su obra, de la poesía a la prosa, desarrolla en una línea de continuidad la toma de conciencia de la mujer no sólo como individuo, sino como actriz de los cambios sociales. El microcosmo femenino y el macrocosmo histórico llegan a ser temáticas centrales de una mujer comprometida en la búsqueda de un lugar en el mundo donde todos puedan vivir en armonía, sin barreras de género.

Su vida apasionada merece una consideración particular, en cuanto no es posible entender por completo su obra, sin investigar la trayectoria existencial. Por otra parte es notorio que todo artista reversa en su creación los fantasmas de su experiencia, y luego los elabora hasta llegar a la *verdad de la mentira*, según la feliz y apropiada expresión de Mario Vargas Llosa. Una verdad que Gioconda Belli (Managua 1948), la segunda de cinco hermanos – Umberto, Eduardo, Lucía y Lavinia – hijos de una adinerada pareja burguesa¹ persiguió desde los primeros años de su juventud.

¹ El abuelo italiano, un arqueólogo procedente de Biella, emigró con su hermano ingeniero quien trabajó en el corte del Canal de Panamá; luego los dos se establecieron en Nicaragua. Su padre Humberto Belli era empresario, y su madre Gloria Pereira, quien estudió en el mismo colegio de Grace Kelly, fue fundadora del teatro experimental de Managua (Cfr. http://es.wikipedia.org/wiki/Gioconda_Belli).

A los catorce años, Gioconda Belli se trasladó a España para continuar sus estudios en el Real Colegio de Santa Isabel. Sucesivamente obtuvo el diploma en periodismo en la Charles Morris Price School de Filadelfia. Al volver a Nicaragua en 1967 se casó con Mariano Downing, y llegó a ser madre de Maryam (1969) y Melissa (1973). Entretanto, empezó a colaborar en la oficina de publicidad, PubliSa, y a concretizar su vocación poética, publicando sus primeros poemas (1970) en el semanal cultural *Prensa Literaria* y en las revistas *El Gallo Ilustrado* y *Nicaracuac*.

Su manera de presentar el cuerpo y la sexualidad de la mujer originó un gran revuelo pero en poco tiempo se afirmaron las cualidades poéticas de su primera colección *Sobre la grama* (1972), que recibió el prestigioso galardón “Mariano Fiallos Gil” de la Universidad Autónoma de Nicaragua.

En 1970, con otros intelectuales, formó parte del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), para contrastar la dictadura de Anastasio Somoza Debayle². La lucha política, dio un rumbo distinto incluso a su vida sentimental: se enamoró del guerrillero Henry Ruiz, conocido con el apodo de “Modesto”,

² El Frente Sandinista de Liberación Nacional fundado en Nicaragua en 1961, es una organización política-militar todavía operativa, que toma como ejemplo político la lucha de Augusto César Sandino (1895-1934) en defensa de la soberanía del País frente a la invasión de las tropas de los Estados Unidos. El objetivo principal de sus adeptos, conseguido al final de los años setenta, fue el derrocamiento, a través de la lucha armada, de la larga dictadura de la familia Somoza, para conseguir con la toma del poder político, la democratización y el progreso de Nicaragua. El 19 de julio de 1979 las tropas revolucionarias entraron triunfantes en Managua, poniendo punto final a la sangrienta y larga dictadura de los Somoza. Pero, desde 1990, tras una larga guerra de agresión sostenida económicamente y políticamente por los Estados Unidos de América y la derrota electoral del Frente, el País regresó a los años sesenta. En las elecciones de 1996, que vieron un Nicaragua lacerado por las divisiones políticas y la violencia, ganó el partido de extrema derecha guiado por Arnoldo Alemán, cuyo primer propósito fue borrar cada huella del breve paso sandinista en el gobierno del País.

Para informaciones ulteriores véase: J. CEBEIRO – G. INVERNIZZI – F. PISANI, *Sandinisti. Il Nicaragua oggi*, Feltrinelli, Milano 1985; D. POMPEJANO, *Nicaragua: storia di un'economia dipendente e di una transizione*, Franco Angeli, Milano 1986; H. PÉREZ BRIGNOLI, *Storia dell'America Centrale*, Edizioni Nuovo Mondo, Roma 1990; el sito de la asociación Italia-Nicaragua <http://www.itanica.org>.

quien llegó a ser uno de los nueve comandantes de la Dirección Nacional del gobierno sandinista y Ministro de la Planificación.

Perseguida por las fuerzas zomozistas, Belli tuvo que exiliarse primero a México (1976) y sucesivamente a Costa Rica de donde viajó a Cuba, aconsejada por Ruiz. Aquí, obtenido el divorcio de su primer esposo, se casó con Sergio de Castro (1977) y el mismo año ganó el premio Casa de Las Américas por su libro de poemas, *Línea de fuego*; el año siguiente dio a luz su tercer hijo, Camilo. En 1979, con la caída de la dictadura, regresó a su Nicaragua.

Entre 1982 y 1987, publicó otras colecciones poéticas que aparecieron sucesivamente en España, México, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Italia y Estados Unidos de América: *Truenos y Arco Iris* (1982), *Amor Insurrecto* (1985) y *De la costilla de Eva* (1987).

La constante de su actividad literaria es, por supuesto el empeño político que determinó sus elecciones de vida: en calidad de miembro de la Comisión Político-diplomática del FSLN y como enviada de guerra indocumentada, transportó armas, viajó a Europa y a América Latina consiguiendo préstamos de los distintos estados y divulgando la lucha sandinista. Entre 1984-1986 fue representante del partido en el Consejo Nacional de los Partidos Políticos y voz oficial del FSLN en la campaña electoral. Acabado este cargo, se apartó temporalmente para escribir su primera novela, *La mujer habitada* (1988), traducida a once idiomas y aclamada por la crítica que le otorgó en 1989 tanto el Premio Friedrich Ebert de los Bibliotecarios, Editores y Libreros por la mejor novela política del año de la Fundación como el Premio Anna Seghers. La obra tuvo gran éxito sobre todo en España, Italia y Estados Unidos, donde apareció con el título de *The Inhabited Woman*.

Siguen las novelas *Sofía de los presagios* (1990), *Waslala* (1996), *El ojo de la mujer* (1991), el cuento para niños *El Taller de las Mariposas* (1992), una colección de poemas escritos entre 1970 y 1990, las colecciones poéticas *Apogeo* (1997), *Mi íntima multitud* (2003), *Fuego soy apartado y espada puesta lejos* (2007)³ y la novela *El pergamino de la seducción* (2005).

³ Con esta obra la autora ganó en 2006 el XXVIII Premio Internacional de poesía Ciudad Melilla (España)

Desde 1990, tras la derrota electoral del FSLN, emigró a los Estados Unidos, alternando su estancia entre la residencia paternal en Nicaragua y su casa en Santa Mónica, California, donde todavía vive con su tercer marido, el periodista Charles Castaldi, con quien se casó en 1987 y su hija Adriana, nacida en 1993.

En 2001 publica *El País bajo la piel*⁴, un conjunto de memorias autobiográficas donde se cogen las distintas caras de una mujer escritora y militante política, aun cuando tras el abandono del partido (1994) que ya no correspondía a sus ideales, continúa recordando el período revolucionario para difundir una palabra de esperanza, precisamente como hizo Ernesto Cardenal⁵.

Este libro es particularmente revelador de los años que imprimieron una huella indeleble en su existencia. A través de una prosa fluida y poética caracterizada por el tono íntimo de quien se confía a un amigo, la autora acompaña al lector en su viaje interior hacia el descubrimiento del amor, de la sexualidad, de la maternidad, y de su propia creencia política, más que nunca convencida del poder de cambio de la lucha revolucionaria, única y real resolución de los males de su país. Sin la pretensión de poseer la verdad absoluta, esta mujer pasional, madre, intelectual y revolucionaria, ofrece una visión cariñosa y crítica de uno de los procesos más sobrecogedores de América latina. A medida de que nos acercamos a 1990, su vida llega a ser cada vez más activa y frenética para respaldar la Revolución Sandinista.

Superado este umbral temporal, el registro narrativo se vuelve más tranquilo, dejando amplio espacio a la reflexión que fija sus cambios en la escritura, siempre convencida de la existencia de dos mujeres bajo la misma piel: la primera atada a los cánones de la feminidad clásica de madre, mujer e hija dócil y complaciente, la otra ocupada en la búsqueda de papeles masculinos de independencia y

⁴ Publicada en la versión original por Plaza Janés, apareció enseguida en holandés, alemán e italiano y el año siguiente en inglés, publicada en los Estados Unidos por la editorial Knopf y en Inglaterra por Bloomsbury.

⁵ El poeta Ernesto Cardenal (Nicaragua 1925), fue un importante y estimado militante del Frente Sandinista. En 1954 participó en un movimiento armado que intentó asaltar el Edificio Presidencial donde estaba Somoza, conocido como la “Rebelión de abril”. En 1979 fue nombrado ministro de la Cultura. Entre sus obras se recuerdan: *Epigramas* (1961), *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965), en que caben sus más intensos poemas, *El estrecho dudoso* (1966) y *Homenaje a los indios americanos* (1969), a lo estilo de la “Beat generation”.

movilidad, de vida pública y de amantes. Ella misma, admite haber querido intensamente, además de sus tres maridos, a algunos compañeros de revolución.

Y es justo el amor la verdadera fuerza motriz de su existencia, el anillo de conjunción entre la esfera personal y política. De aquí la ardiente defensa del valor de la pasión, vinculada estrechamente al romanticismo y al idealismo como reivindica la entera estructura de *El País bajo mi piel*. Es por pasión que ella ha luchado en primera persona, y sigue haciéndolo aunque ahora ha reemplazado la pluma a las armas. Una palabra escrita, que en virtud del poder simbólico, puede llegar a la conciencia de las personas e incidir en las transformaciones de la sociedad. De esto es bien consciente Gioconda Belli quien, en una entrevista radiofónica a William Grisby Vado, concedida con motivo de la salida del libro en Nicaragua, afirma:

[...] he aprendido que mi misión no es ser líder político, que tal vez no tengo la madera para eso, pero que sí la vida me ha enseñado y yo misma me he ido poniendo en el camino de la literatura, que a través de la literatura se pueden tocar muchas fibras del corazón de la gente y que esa es una cosa importante⁶.

Es importante sobre todo se da voz a aspiraciones y deseos que subyacen en la conciencia individual de las mujeres sin posibilidad de intervenir, transformándose en una especie de manifiesto. Por eso se puede afirmar que la mujer revolucionaria nicaragüense de Gioconda Belli es asimilable a la propuesta feminista, en cuanto su recorrido en el proceso de liberación política de su País, su participación en la Revolución Sandinista, logra la auto-liberación en la búsqueda de su identidad. Más generalmente, la autora desarrolla el tema de la justicia social surgido en los años setenta y ochenta, evidente con particular fuerza en *La mujer habitada* donde, a través de una historia central, se levantan numerosos problemas éticos que van de la resistencia ancestral del indígena al

⁶ Gioconda Belli participó en el programa de William Grisby «Sin fronteras» estrenada en Radio Primerísima de Managua, el 14 de febrero de 2001. La entrevista fue publicada pocos días después, precisamente el 20 de febrero de 2001, en el sitio web *La Insignia* – un diario digital independiente iberoamericano (nacido en marzo de 2000) – con el título *Gioconda Belli: «Quiero que mi voz sea la voz de muchos»*. Cfr. http://www.lainsignia.org/2001-febrero/cul_086.htm.

hombre blanco, a la rebelión femenina y a la lucha del pueblo por los derechos humanos. Todo eso se inserta en una dimensión mágica y al mismo tiempo real.

La autora pertenece a aquella generación de poetas que inventaron un nuevo estilo de expresión en Nicaragua, un estilo subversivo que rompe con las estructuras exclusivamente míticas, creando situaciones filtradas por su realidad social. Decidida a rescatar la posición y la atención que le corresponden a la mujer, su obra poética y narrativa, plasma la incesante búsqueda de la identidad femenina y el encuentro con la conciencia social, a través de una actitud abiertamente revolucionaria que continúa presente incluso en su última novela *El pergamino de la seducción* (2007), una incursión en el mundo de la narrativa histórica con un fuerte sentido del erotismo.

La protagonista que se parece de manera asombrosa a Juana la Loca, soledad por un historiador obsesionado con el personaje, revive los acontecimientos acaecidos en la existencia de la reina de Castilla, envuelta en la intrigas políticas, actuando con inteligencia y astucia. De esa forma la autora desmonta varios rumores, y desde una perspectiva más moderna, llega a ver en ella la osadía conaturada en todas las mujeres. Como Flaubert *es* Madame de Bovary ella afirma “[...] yo también soy Juana la Loca. Hay una vena de desafío, de rebelión que si la ejerciésemos constantemente nos calificarían de locas”⁷.

Su obra nacida como respuesta a una particular forma de representación colectiva, llega a ser creadora de múltiples representaciones, un desafío infinito que sobre todo la novela, por su construcción específica, interpreta de manera global.

De la poesía a la prosa: un recorrido de continuidad temática

Gioconda Belli se impone en el panorama literario hispanoamericano por la particularidad de su producción poética que reúne inspiración lírica y social donde converge la esencia de sus experiencias políticas – sustancialmente la militancia dentro del Frente Sandinista de Liberación Nacional – y el empeño

⁷ Cfr. M. PAUL, *Todas las mujeres somos Juana la Loca*, en «Cinco Días», 21/04/05, p. 47.

con respecto a la causa feminista⁸. De los primeros poemas – *Sobre la grama* (1972) –, empapados de sensiblería y amor juvenil, a los de la madurez – *Apogeo* (1997) –, se entrevé el proceso de desarrollo de una conciencia y una identidad femenina por parte de la autora, quien lucha para destacarse como sujeto social y discursivo dentro de contextos fuertemente patriarcales.

Hasta entonces, incluso en el ámbito general de la producción poética latinoamericana, la mujer fue exclusivamente el objeto del deseo y careció de una voz propia. Les ha tocado a las mujeres mismas *definirse de nuevo*, pero los resultados también aquí, como en la prosa, están llenos de contradicciones, de continuas tensiones entre los papeles tradicionales y los nuevos que tienen que ser delineados.

Las primeras tres colecciones poéticas – *Sobre la grama* (1972), *Línea de fuego* (1978) y *Truenos y arco iris* (1982) – enseñan un elemento en común, es decir la conceptualización del amor de pareja como una metáfora polivalente que representa tanto la unidad socio-política como la de los géneros en oposición a la tiranía. El amor es esencialmente una fuerza que minimiza las divisiones entre las clases sociales y los sexos y que enfatiza la unión entre ellos. En el interior de este contexto, Belli representa a la mujer como una entidad asociada con la sensiblería y la pasividad, destinada principalmente a dispensar amor: a la par de la tierra y la naturaleza nicaragüense, ella espera ser poseída por el amante-guerrillero.

⁸ Muchos críticos han analizado de distintas perspectivas, la relación entre la imagen femenina y la esfera política que aparece en la poesía de Gioconda Belli con respecto a la tradición patriarcal. Véase, por ejemplo: J. ALBADA-JELGERSMA, “Las tecnologías políticas del ser en los sujetos poéticos de Nancy Morejón y Gioconda Belli”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 21 (1997), 3, pp. 441-455; G. DAWES, *Aesthetics and Revolution. Nicaraguan Poetry 1979-1990*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1993; E. GRAU-LLEVERIA, “La poesía erótica de Gioconda Belli: Tradición y alteración”, en *Afrodita en el trópico; erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*, El Ancora Editores, Bogotá 1999, pp. 47-59; P. MOYANO, “The Transformation of Nature and Womanhood. Revisionist Mythmaking in the Poetry of Nicaragua’s Gioconda Belli”, en *Interventions: Feminist Dialogues on Third World Women’s Literature and Film*, Garland, New York 1997, pp. 126-141.

Sin embargo, a pesar de esta dicotomía entre masculino y femenino propia del viejo orden patriarcal, ya están presentes las referencias a una mujer nueva que es sujeto, y no sólo objeto del deseo, introduciendo así el problema de la disparidad de los sexos dentro de la relación amorosa. El tema – actualizado en las novelas – atañe a la búsqueda de un equilibrio más conforme al interior de la relación de la pareja, donde la mujer asuma una posición de igualdad con respecto al hombre, convirtiéndose en un aspecto relevante en muchas de las poesías que componen la colección *De la costilla de Eva* (1987). Aquí la mujer se gana una sólida posición estableciendo las reglas del juego, los límites de lo que ella realmente desea dentro de la relación.

El énfasis por la revolución política presente en los poemas anteriores, ahora anima una revolución necesaria dentro de la pareja: el cambio parte de una autocrítica del yo femenino, excesivamente vinculado con el idealismo, hasta llegar inevitablemente a la exigencia de un nuevo tipo de hombre, dispuesto a deponer su poder absoluto, especialmente con respecto a la mujer que le está cerca.

Con *Apogeo* (1996), la colección poética que sale un año después de la publicación de su novela *Waslala*, se llega a una etapa más madura en el recorrido de la autora, donde el amor se transforma en un sentimiento “reposado” y “profundo”⁹ dentro de la pareja. La mujer, primera invencible heroína de amor, muestra ahora toda su vulnerabilidad, sea por los cambios físicos y emocionales de la edad madura – y su miedo ante a ella –, sea por la realidad más palpable de la muerte. Además el tema autobiográfico del desdoblamiento del yo en los dos espacios en que se divide a causa del destierro voluntario en Los Ángeles y Nicaragua, acentúa este particular estado de ánimo. Una vulnerabilidad que, irónicamente, transforma a la mujer en un sujeto más real y fuerte.

El resultado que emerge es un yo femenino libre de propósito político, erótico o de cualquier otra índole, capaz de ironizar sobre sí mismo y sobre el universo masculino manifestando solidaridad hacia las demás mujeres –

⁹ G. BELLI, *Apogeo*, Ediciones Centroamericanas, Managua 1997, p. 53.

especialmente si son maduras –, y deseando para todas una posición conforme en la sociedad, la cultura y la literatura.

Sin embargo, incluso aquí el nuevo modelo de autorepresentación que desafía el poder patriarcal coexiste con el modelo tradicional femenino, pero este último se presenta más complejo y profundo, múltiple, menos estereotipado: en otras palabras, un modelo más real y comprensivo de todos los matices que forman parte de la identidad femenina contemporánea latinoamericana.

Otro elemento nuevo de su producción poética, gracias al cual Belli modifica el rol tradicional femenino, es la revisión del papel de la madre, quien difunde su rayo de acción de la simple dimensión doméstica al más amplio de la solidaridad social. Se trata de una revolución importante considerada la centralidad de la maternidad dentro del contexto cultural hispánico. *De la costilla de Eva* representa una etapa relevante en el paso de una poética que va de la “resistencia” a la emancipación femenina. Ese compromiso es evidente ya en el mismo título de la colección, que indica el deseo de independencia de la mujer en la búsqueda de la identidad y del proceso creativo.

Son todos avances que introducen a un cambio de registro expresivo, punto de llegada de un largo y lento proceso de desarrollo que coincide con una distinta actitud de vida de la autora, caracterizada sobre todo por el abandono de la actividad política y el consiguiente destierro voluntario de su país. El pensamiento se extiende en reflexiones más articuladas que encuentran respuesta en la forma narrativa donde a partir de *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990), *Waslala* (1996) y llegando a *El país bajo mi piel* (2001) y a *El pergamino de la seducción* (2007), aparecen con fuerza las obsesiones de la autora: la línea de unión entre poemas y novelas revelan el progresivo proceso de madurez individual y literaria. Es por eso que estas obras se centran, con inalterado énfasis, en el mundo visto y vivido por las mujeres, en una atención siempre conectada con un proyecto revolucionario que modifica de manera definitiva las relaciones de fuerza desarrolladas por la sociedad contemporánea¹⁰.

¹⁰ Recordamos que entre la última novela, publicada en 1996 y *El país bajo mi piel* (2001), se inserta *Apogeo* (1997), la colección poética que se diferencia de las anteriores en cuanto

Volver a los orígenes resulta, por lo tanto, un paso fundamental en la historia de todas las protagonistas quienes invariablemente dependen de la Madre, tanto en su ausencia y abandono como en su presencia dispensadora de atención y cuidado. Un expediente este que pone en marcha el enredo narrativo sobre todo en *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* y *Waslala*: es de la separación de la madre, manantial de vida, siempre lejana de la heroína a causa de heridas nunca cicatrizadas, que se origina la acción. Cuando eso no ocurre por inconciencia, como en el caso de la bella gitana de *Sofía de los presagios*, tal separación es consecuencia de una índole poco propensa al cuidado del grupo familiar como ocurre a la madre natural de Lavinia de *La mujer habitada*.

En *Waslala*, el abandono que procede de una elección bien ponderada y atormentada dará lugar a un verdadero viaje iniciático para la chica, la cual descubre el amor y los mismos orígenes de su existencia. Además en cuanto causa primera del humano vagar, el amor surge como símbolo de toda aventura llegando a ser función narrativa principal y esencial precisamente como sugiere Propp¹¹.

Tal premisa suscita una observación con respecto al sentido profundo de la obra de Gioconda Belli. El abandono de la madre es un accidente que turba la armonía y la serenidad de las protagonistas y al mismo tiempo es el motor de la acción: sin la ruptura de un equilibrio postulado y antecedente no hubiera existido la novela cuya finalidad es restablecer el orden ideal que coincide con la vuelta¹². No importa que la aberración marque los primeros años de vida de las

celebra la etapa madura de la vida de las mujeres. Esta nueva actitud de la autora se manifiesta otra vez en el fin del capítulo.

¹¹ V.J. PROPP, *Morfologia della fiaba*, a cura di Gian Luigi Bravo, Einaudi, Torino 1966, p. 44.

¹² Se trata de una estructura que Bachtin, formulando la teoría de los cronotopos, sitúa en los orígenes mismos de la literatura, haciéndola remontar a la novela griega “de aventuras y pruebas” desarrollada entre II-VI siglo d.C. Aquí la narración está engendrada por una fractura debida a impedimentos que se interponen en la historia de amor de dos jóvenes, vedando la boda. Tal modalidad se agota en la confirmación de la identidad inmutable y precedente al tiempo de la aventura, la que existe como acción contingente sólo destinada a llenar las faltas de un mecanismo obstaculizado (Cfr. M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, pp. 233-258).

heroínas, ya que está bien claro en la mente de quien escribe y de quien lee el principio que condiciona su recorrido. De la misma manera no sorprende que el resultado de sus aventuras sea una transformación definitiva del porvenir reservado al género femenino: ellas no inventan algo nuevo, sólo realizan cuanto se esconden, secretamente vivo, en su auténtica naturaleza.

Aunque el abandono no entre exactamente en una relación de continuidad con la producción poética de la autora – quien se reserva la facultad de desarrollarlo más cabalmente en las obras de ficción – no quiere decir que sea completamente omitido. A diferencia de los poemas, las novelas le permiten penetrar todos los aspectos del tema de manera extensa, en un tiempo y una forma más apta a una representación total del problema. Es suficiente dar un rápido vistazo a los hechos biográficos de la autora para constatar la importancia de este aspecto en su existencia. La actividad narrativa parece realizar el tributo absolutamente debido y necesario a aquel papel de su vida descuidado en gran parte por dedicarse a la causa política, actuada con todas las energías que se reservan a una fe incondicional.

A esta pena se añade la eterna necesidad de sentirse a su vez protegida y acompañada a lo largo del empinado recorrido de su vida, común a quien, como ella, conoce la angustia de la exploradora que se introduce a solas en zonas desde siempre prohibidas a los pasos femeninos y muchas veces situadas en la sombra de la ley. Voz al cruce entre mil terribles silencios de una vida, la obra de Belli es al mismo tiempo la justificación de sus acciones dirigida a sus propias hijas y la expresión de la angustia de Gioconda-hija.

El culto de la madre

Itzá, la guerrera india cuyo espíritu se esconde en el naranjo del jardín de Lavinia, protagonista de *La mujer habitada*, se puede considerar la figura más emblemática de la obra narrativa de Gioconda Belli, ya que en ella se unen y se amalgaman armónicamente los motivos que la autora considera fundamentales. El espíritu del personaje es el icono que asume, bajo el dominio del símbolo, la pertenencia de la mujer al reino de la Naturaleza que, a su vez, se ata incindiblemente a la lucha revolucionaria entendida como defensa de la tierra de

pertenencia y se opone a la fundamental usurpación de América de la mano de la civilización procedente de Ultramar¹³.

Itzá “habla entre sí” no sólo en cuanto representativa del mensaje global de la autora, sino porque es el único personaje que, de las tres novelas a las que nos referimos, se expresa en primera persona dentro de amplios espacios aislados dedicados exclusivamente a ella. Acostumbrada a la tercera persona narrante, raramente Belli concede voz a sus personajes sin ponerse como intermediaria, limitando las intervenciones directas. Sobre todo Itzá es diosa, una diosa completamente realizada, quien encarna el destino de toda mujer que logre encontrar dentro de sí el cabo de la madeja de su propia vida y que sepa realizar su sueño de independencia, una vez llegado el momento de “sustituir el yo por el nosotros”¹⁴.

El regalo de la ubicuidad adquirida con su nuevo cuerpo es el primer indicio tangible y, a ello inscindiblemente atado está el hecho de fundarse como una instancia natural, que revela la naturaleza intensamente animista del culto que encarna. Una y sin embargo múltiple, Itzá también llega a penetrar la esencia misma de las cosas y las personas y sabe infundirles chispas de vida. Como, tras su entrada en las fibras del naranjo, se producen los primeros frutos, ahora ella estimula las reacciones de Lavinia que, inicialmente reacia a cada implicación política, se sacrifica totalmente en favor de la libertad. Itzá, que dejó la casa paternal para unirse a los hombres en lucha contra el conquistador, no puede aceptar el rechazo de Lavinia y se empeña con todas sus fuerzas para sacudirla de su torpeza. Son significativas sus siguientes reflexiones:

¡Ah! Cómo hubiera deseado sacudirla, hacerla comprender. Era como tantas otras. Tantas que conocí. Temerosas. Creyendo que así guardaban la vida. Tantas que terminaron tristes esqueletos, sirvientas en las cocinas, o decapitadas cuando se rendían de caminar, o en aquellos barcos que zarpaban a construir ciudades

¹³ La fundamental dicotomía que opone la civilización y la barbarie según el esquema teórico propuesto en *Civilización y barbarie* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, se encuentra en la mayoría de las obras de Ultramar, síntoma de la constante búsqueda de identidad que empieza en el acto de la escisión, omnipresente, aunque a veces de manera velada, en la obra de Belli.

¹⁴ G. BELLI, *La mujer habitada*, Emecé, Buenos Aires 1992, p. 131.

lejanas llevándose a nuestros hombres y a ellas para el descargue de los marineros¹⁵.

Pues en el alma del árbol está el poder divino de la fecundidad, que no mana directamente de la mujer sino que procede de su unión con el espíritu vivificante de la Madre Tierra. En ella se encarna el mito de la Gran Diosa, la inmortal madre de todo ser viviente, arquetipo occidental que llama la idea de un dominio femenino precedente el sistema patriarcal. Erich Neumann, psicoanalista junguiano que ha dedicado gran atención a los arquetipos de lo materno y a sus manifestaciones en las varias culturas, confirma la existencia de una unión antiquísima entre el carácter femenino y el árbol, que a menudo, adquiere valencia simbólica, como bien se puede deducir del siguiente fragmento:

La Grande Madre Terra, che fa scaturire da sé tutta la vita, è eminentemente la madre di tutta la vegetazione. In tutto il mondo i miti e i rituali di fertilità della terra poggiano su questo contesto archetipico. Il centro di questo simbolismo vegetale è l'albero. L'albero, inteso come albero della vita portatore di frutti, è femminile; genera, trasforma, nutre; allo stesso modo le foglie, i rami e le frasche sono 'contenuti' in esso e dipendono da esso. Il carattere protettivo dell'albero diviene evidente nell'"albero-tetto", che nasconde in sé i nidi degli uccelli. Ma l'albero, inoltre, è anche, inteso come tronco, un contenitore, 'all'interno' del quale dimora il suo spirito, così come l'anima dimora nel corpo¹⁶.

La misma matriz común de los términos latinos *materia*, que es la parte del árbol utilizable para la elaboración, y por eso el elemento por excelencia – de aquí la acepción general asumida en italiano – y *mater*, testimonia la antiquísima y firme unión entre la esfera vegetal y el proceso de la procreación¹⁷.

¹⁵ *Ibi*, p. 70.

¹⁶ E. NEUMANN, *La grande Madre*, Astrolabio, Roma 1981, p. 57.

¹⁷ Escribe Adrienne Rich: "Il pensiero prepatriarcale ginecomorfizzava ogni cosa. Dall'utero-terra usciva vegetazione e nutrimento, così come il bambino esce dal corpo della donna. Le parole per madre e materia (la materia di cui è composto il pianeta) sono molto simili in diverse lingue: *mater*, *mutter*, *mother*, *matter*, *moeder*, *modder*. Il termine 'Madre Terra' viene tuttora usato, anche se, fatto significativo, ai nostri tempi ha acquistato un sapore antiquato, arcaico, sentimentale. In inverno la vegetazione si ritira nell'utero-terra; e con la

En la novela la adhesión a la idea de un atávico dominio del matriarcado no es lo único que otorga autoridad a la esfera femenina; confluye en la misma intención la referencia a los cultos pre-hispánicos, en virtud de la estrecha relación de los hombres con el ámbito natural. El encuentro de estas imágenes es compacto dando lugar a un sólido sincretismo, también alimentado en ambos casos por la común suerte de naufragio provocado del mismo enemigo. Es decir el cristianismo, fruto de la civilización patriarcal, es la estéril religión que desembarca sobre las tierras de América y que echa sombra sobre el radiante ídolo femenino para imponer símbolos capaz sólo de difundir la oscura tristeza de una ritualidad basada en la privación. Sigue el inevitable castigo que, quebrantando la ley para gratificar la instancia fundamental, devuelve al hombre su aspecto de criatura terrenal.

Tras siglos de árido obscurantismo, la autora hace remontar a la revolución de los papeles actuada hoy en día con particular fuerza por las mujeres, el nuevo milagro de la libre expresión de los impulsos físicos y animales presentes en los seres humanos. Gracias a eso, ellos pueden encontrar la auténtica vía hacia la realización de su propia identidad a pacto de devolverle a la mujer su posición de supremacía en cuanto tierra creadora que, ya libre de engaño y mortificación, encuentra posibilidad de expresión en la tierra-madre, es decir la tierra nativa por fin conquistada otra vez.

Xintal, otra figura femenina de *Softa de los presagios*, confirma estas mismas aproximaciones. Se trata de una vieja bruja que vive en las faldas del volcán Mombacho y acoge a la protagonista en fuga de su marido y del rígido papel de esposa que la sociedad le asigna. En la casa situada simbólicamente en los albores de la historia, se celebra lo divino de la feminidad y de la dimensión física. Las diosas de piedra a las cuales Xintal entrega sus ofertas corresponden a la sagrada y prehistórica representación femenina descrita por Adrienne Rich:

La sua bellezza ha forme che noi abbiamo quasi dimenticato, o che vengono considerate bruttezza. Il suo corpo possiede volume, profondità interiore, calma ed equilibrio. Non sorride; la sua espressione meditativa o estatica, e talvolta i

morte anche il corpo umano ritorna in quel grembo, in attesa della resurrezione” (A. RICH, *Nato di donna*, Garzanti, Milano 1996, pp. 170-171).

suoi occhi guardano l'infinito. Se, come spesso avviene, ha un bambino al seno o in grembo lei non è assorta in contemplazione della creatura (l'«Adorazione della Vergine» con il Figlio al centro del mondo, verrà in seguito). Non è particolarmente giovane, o meglio, è del tutto senza età. Appartiene a se stessa, anche quando allatta un neonato e anche quando, come l'immagine di Diana di Efeso, è un idolo xoanico dalle molte mammelle. A volte ha zanne e regge una mazza; altre volte ha dei serpenti attorcigliati attorno al corpo; ma anche nei suoi aspetti più benigni l'antica dea non invita i suoi adoratori. Esiste, non per allattare o rassicurare l'uomo, ma per affermare se stessa¹⁸.

De tal forma se funda la supremacía austera de la Diosa, dadora de vida, la unión entre el paraíso en las laderas del Mombacho y el ritual que precede la esterilidad iniciada el día de la expulsión de Adán y Eva:

Xintal habla de diosas y no de dioses. Para ella, la tierra es la mayor de las divinidades, la madre de todos los frutos y de toda la vida. No cree ella en dioses mezquinos que necesitan templos oscuros donde ser adorados y hombres célibes que cuiden sus casas¹⁹.

Sofía de los presagios, como *La mujer habitada*, impone el enredo de acontecimientos y personajes basándose en un fundamento que tiene la autoridad del mito. Apelándose a una genealogía de “mujeres enormes”, “monumentos”²⁰ y otorgándoles el lleno reconocimiento del poder fundamental de la maternidad, la autora crea una base de indiscutible preeminencia sobre la cual sus protagonistas pueden moverse sin ser rayadas por los golpes de la moral patriarcal.

De todas formas siempre la madre, en cuanto espejo, es asociada al orden de la identidad. Por eso la negación de la relación “primaria”, como evidencian Giuliana Ponzio, Angela Marranta, “provoca la mancanza di memoria, di un luogo in cui collocarsi e, senza memoria, non c'è storia, non c'è identità”²¹.

¹⁸ *Ibi*, p. 150.

¹⁹ G. BELLÍ, *Sofía de los presagios*, Emecé, Buenos Aires 1990, p. 120.

²⁰ Cfr. G. BELLÍ, *Apogeo*, p. 32.

²¹ G. PONZIO – A. MARRANTA, *Mai come lei*, La Tartaruga, Milano 1996, p. 10.

Recorriendo los pasos del primario conflicto se distingue que, con respecto a Sofía de los presagios, *La mujer habitada* parece el fruto de largas reflexiones finalizadas a realizar un método infalible para permitir que la heroína solucione el problema del abandono. Sofía por muchos aspectos refleja una guerra interior *in fieri*, absolutamente extraña a la quietud serena del equilibrio. Es una historia de fugas y persecuciones, donde las incesantes llamadas a la Gran Madre nunca logran alcanzar el corazón de la chica, demasiado atormentado para escuchar otras voces que no sean las de sus obsesiones.

Pese su fuerza, el hechizo sólo tiene efecto si la voluntad del sujeto lo permite, mientras el zumo de las naranjas de Lavinia corre sin encontrar resistencia y penetra la esencia de la mujer. Eso significa que es posible solucionar las molestias de la comunicación sólo si se contempla la modalidad de la fusión. Si Sofía rechaza *tout court*, e inconscientemente Lavinia acepta, Melisandra admite la contratación, no priva de compromisos confortando la teoría que es siempre la protagonista quien se enfrenta activamente y se define en relación con la figura materna, fija e inmutable.

Las verdaderas protagonistas son por fin las hijas, jóvenes mujeres en los umbrales de la mayor edad quienes conscientemente deciden elegir su futuro. Sin embargo, la etiqueta de hijas no les pertenece completamente: la ausencia de la madre las transforma al mismo tiempo en huérfanas de cariño e identidad. Es así que la *falta* se convierte en motor de una acción interior que incita a la conquista del equilibrio minado desde aquel trágico día. Al perder la mano que guía sus pasos, la niña entra en un abismo de oscuras pesadillas que la perseguirán para siempre. De tal forma al llanto, que sigue sin consolación desde el corte del cordón umbilical, se añade la desesperación causada por la ocultación del objeto del amor primario, que es siempre, al menos en parte, cómplice del alejamiento.

La estructura, inalterada en las tres obras, es la de la novela de iniciación²², más bien que el *Bildungsroman* o “novela de formación”²³ en cuanto el logro de

²² Cfr. S. SERAFIN, “Scrittura come nuovo inizio. Riflessioni sul romanzo d’iniziazione al femminile nel Cono Sur”, *Soglie americane*, 1, Mazzanti, Venezia 2006.

²³ Sobre la novela de formación, sus orígenes, su recorrido histórico y su sentido simbólico, cfr. F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1999. A propósito de la neta huella social de este género literario, Bachtin escribe: “L’uomo diviene insieme col mondo, riflette in

la mayor edad y la inserción en la sociedad son consecuencia de experiencias ante todo interiores que fundan la identidad a partir del nivel más profundo, otorgado a través de pruebas difíciles. La protagonista no necesita una educación, sino cuidados para cicatrizar la herida siempre abierta.

Este recorrido finalizado sólo a mirar a la madre a los ojos, significa reconocer, con una serenidad conquistada a fuerza de lágrimas, que la madre actúa la separación no como un acto de desamor, sino como un acontecimiento ineluctable comparable a la semilla de la muerte que está en el mismo origen de la vida, a la medida de la singularidad de cada ser humano incluso cuanto más parecido a él exista. Reflejada en ella, en la comparación que revela la identidad y diferencia, la hija por fin está lista para convertirse ella misma en madre. Y aquí el cuento se acaba.

Precisamente eso es el nudo central al que se llega por cualquier punto del cual se decida partir para devanar el hilo del universo imaginario de Gioconda Belli: al despertarse serena al lado de su compañero y volviendo la mirada hacia la niña que duerme sueños tranquilos, Sofía puede dedicarse al dolor de los demás. Al mismo tiempo, siempre al iniciar la mañana, Melisandra lucirá con lleno mérito el traje brillante de Madre de la revolución, mientras Lavinia – ya conquistado el hoy – esparce su sangre de hija, inscindiblemente atada a la de Itzá, quien por segunda vez comparte su destino.

Conclusiones

La luz mítica que ilumina los mundos imaginarios de Gioconda Belli, no comporta el sacrificio del elemento cotidiano, que más bien, según el proyecto global de la autora, adquiere magnificencia precisamente gracias al enorme poder entregado al ideal. Así, por ejemplo Waslala es el suelo sagrado donde el prodigioso encuentro se cumple, utilizando elementos cotidianos; es el lugar donde se encuentra la ciudad ideal y el ritmo de los días se mantiene recalado

sé il divenire storico dello stesso mondo. [...] L'immagine dell'uomo in divenire comincia a superare qui il suo carattere privato (s'intende, entro certi limiti) ed entra nella sfera *spaziosa*, totalmente diversa, della realtà storica" (M. BACHTIN, *Il romanzo di educazione e il suo significato nella storia del realismo*, Einaudi, Torino 1988, pp. 210-211).

por los gestos habituales que se suceden con meticulosa precisión. La Madre de Melisandra administra con cuidado los rituales de todos los días, sin permitir que la impaciencia moleste la armonía de la vida que corre sin sobresaltos. Y es precisamente en su casa donde ocurre el primer encuentro entre madre e hija.

Este detalle constituye una característica significativa ya que el entorno que configura el primer contacto sanciona la unión entre la figura materna y el ámbito doméstico, real núcleo de su dominio. La Madre – no tiene nombre propio, intensificando la valencia arquetípica de su personaje – está en la casa y llama por nombre a Melisandra, rendida al sueño: su voz aparece como algo absolutamente habitual y usual, sin la carga de tensión reservada a los acontecimientos excepcionales; sólo sucesivamente vendrán los abrazos y las lágrimas.

Una simbólica y antiquísima asociación une el útero con la casa, ya que el vientre materno es para todo ser viviente la originaria y más agradable morada; pero en la tradición cultural occidental, la imagen de la madre como reina del espacio doméstico no se limita a ser sólo una figura recurrente. En efecto, es objeto de fuertes tensiones ya que en ella apoyan los fundamentos de los esquemas culturales del patriarcado: la mujer representa en sí el valor doméstico y estáticamente perpetúa su sentido en los rituales cotidianos. Claro está que no se les pueden definir como acciones en cuanto no están atados a una lógica de desarrollo, sino que tienen la función de remachar su propia existencia a través de la eternidad²⁴.

²⁴ Esa imagen corresponde adecuadamente a las reflexiones sobre la ritualidad en cuanto acto de comunicación delineado por Caprettini a propósito de la definición de Michael Argyle, según el cual “per rituali vengono intesi dei modelli standardizzati di comportamento sociale che sono soprattutto simbolici più che strumentali” (M. ARGYLE, *Il corpo e il suo linguaggio*, Einaudi, Torino 1978, p. 222). Escribe Gian Paolo Caprettini: “Ciò che è rituale non tiene conto dei *criteri di efficienza*; ciò che è rituale, nella comunicazione, non si propone nemmeno di verificarne il contenuto e lo scopo, ma si colloca all’interno dello scambio comunicativo come una sorta di abito, come una cornice o come tutto ciò che correde la comunicazione stessa, ma che in senso stretto non fa parte del suo significato [...]. In tutto ciò che c’è di “rituale” non si manifesta una vera e propria intenzione comunicativa ma piuttosto una tacita *intenzione pre-comunicativa* ma anche *meta-comunicativa*; gli elementi rituali stanno lì per significare agli attori dello scambio che è in corso una precisa prestazione sulla natura della

La figura de la madre de Melisandra bajo este y otros aspectos adhiere perfectamente a una concepción estática, sobre todo por lo que concierne su colocación espacial y conceptual, ya que ella sólo existe en el ámbito mítico, en un lugar ideal desatado de cualquier lazo real, renegando hasta el impedimento al sueño producido por la imperfección humana:

¿Por qué descartar lo ideal, Melisandra? ¿Por qué descalificar el valor que tienen los sueños? Es en la búsqueda de sueños donde la humanidad se ha construido. En la tensión perenne entre lo que puede ser y lo que es estriba el crecimiento. La razón por la que yo sigo aquí es porque pienso que Waslala, como mito, como aspiración, justifica su existencia. Es más, considero que es imperativo que exista, que vuelva a ser, que continúe generando leyendas²⁵.

Sencillamente la madre *es*, y ésta es su tarea: no da explicaciones a la hija por su ausencia porque las justificaciones no concuerdan con su índole: el suyo es el cuento de una vida, no la búsqueda de perdón. A través de los gestos y las palabras consumidas en aquella circunstancia, caracterizada por la suspensión de tiempo y espacio, ella logra conquistar el justo espacio simbólico cerca de Melisandra y le devuelve el equilibrio interior. Un momento de revelación para llenar la ausencia de una vida.

Muchas autoras han afrontado en sus obras ensayísticas y narrativas el espinoso argumento de la relación con la entidad materna. Éste ha sido y es todavía percibido como uno de los puntos más delicados de la vida de la mujer. La cuestión de orden cultural – la compleja necesidad de encontrar un rol propio – entra en conflicto con la figura de una madre cuyas actitudes son atadas, por adhesión incondicional o por disonancias que revelan luchas no resueltas, a los esquemas patriarcales. A todo eso se añade otra temática cuya valencia es de orden psicológico y personal. Eso implica la fatiga de todo ser

quale vi è mutuo accordo” (G.P. CAPRETTINI, *Comunicazione e scienza dei segni*, CULS, Torino 1992, pp. 93-95).

²⁵ G. BELLÍ, *Waslala*, Emecé, Buenos Aires 1996, p. 319.

humano para la conquista de la conciencia de su unicidad y la de su madre, para llegar a la armonía entre las necesidades afectivas y la autonomía²⁶.

En ambos casos se trata de una lucha por la adquisición de la independencia simbólica con respecto al sentir transmitido con la leche materna. Este conflicto que tiene lugar en el campo de las relaciones socio-culturales y psico-sociales mana de la ya mencionada cuestión de la separación impuesta, donde fuerzas inversas de simbiosis y alejamiento actúan al mismo tiempo para crear confusión en las imágenes mentales engendrando relaciones sin equilibrio y dispensadoras de sufrimientos.

Melisandra combate su batalla en ambos frentes y la autora a través del valor dado a la figura materna como símbolo de lo cotidiano, le concede nueva vida en el espacio mítico revalorizando su papel en la historia, asignándole un sitio de honor entre los valores reconocidos como positivos, sin renunciar a la imagen tradicional del amor materno.

Es precisamente a causa de la adhesión a la versión canónica de la perfecta madre – manantial de su dolor – que Melisandra no logra encontrar paz dentro de sí: la mujer que le dió la vida ha rechazado concederle el calor en la cotidianidad. La obra parece centrarse en una contradicción de base, causa del acto de escritura, conflicto personal que toma cuerpo y quiere encontrar una solución: dos imperativos igualmente irrenunciables aunque inconciliables buscan una tregua. La hija no tiene que ser abandonada y la madre tiene que elegir su destino en libertad, aunque eso implique el alejamiento de su criatura.

²⁶ Confiesa Adrienne Rich: “Era troppo semplice per noi, all’inizio, di questa nuova ondata di femminismo, analizzare l’oppressione delle nostre madri, capire “razionalmente” e correttamente perché la nostre madri non ci abbiano insegnato a essere amazzoni, perché ci abbiano fasciato i piedi o semplicemente abbandonate. Quell’analisi era esatta e persino radicale; eppure come tutte le analisi ristrette presupponeva che la conoscenza razionale fosse tutto. C’era e c’è, in gran parte di noi, una donna-bambina che desidera ancora le cure, la tenerezza e l’approvazione di una donna, le braccia protettrici di una donna attorno a noi nei momenti di paura e di dolore [...]. Non era sufficiente *capire* le nostre madri; nel nostro sforzo di conoscere la nostra forza di donne avevamo più che mai *bisogno* di loro. Il grido di questa donna-bambina in noi non è necessariamente un fatto regressivo di cui vergognarsi; è solo il germe del nostro desiderio di creare un mondo dove madri e figlie forti non costituiscano eccezioni” (RICH, *Nato di donna*, pp. 322-323).

Waslala es, por lo tanto, el resultado de un intento de acuerdo y aceptación como bien se ve en el siguiente fragmento:

Lo duro era comprobar, a estas alturas, que el hallazgo de su madre no resolvía nada. Para ella, su madre siempre estaría ausente. Los lazos no se podían remendar. No sentía resentimiento, ni reproche. Eran seres aparte desde que les cercenaran el cordón umbilical. Pero quería entenderla. Era necesario que la entendiera para quedar libre del dolor que la unía a ella²⁷.

La obras de la poetisa y escritora nicaragüense son un registro fascinador del trayecto del yo femenino, con sus conflictos y sus contradicciones de identidad, hacia una conciencia feminista: partiendo del empeño y la identificación con el proyecto patriarcal de la revolución sandinista, ella ha llegado a encontrarse a sí misma como mujer independiente de ideologías políticas y expectativas sociales limitativas. Este trayecto feminista puede ser interpretado como un retrato de las mujeres latinoamericanas de fin del siglo XX y principio del siglo XXI, fuertes por sus conquistas pero incluso siempre obligadas a una incansable negociación entre los valores tradicionales y modernos de su cultura.

²⁷ BELLÍ, *Waslala*, p. 312.

Università Cattolica del Sacro Cuore - Diritto allo studio
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.isu@unicatt.it (produzione); librario.isu@unicatt.it (distribuzione)
web: www.unicatt.it/librario
ISBN: 978-88-8311-610-0