

En Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, eds., *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid: Visor, 2007, págs. 1123-1137.

(RE) HABITAR LA PALABRA Y SU TIEMPO: LA POESÍA DE GIOCONDA BELLI

Alejandra Aventín Fontana

Universidad Autónoma de Madrid¹

1. De la torre de Babel a la torre de papel. Algunas notas para el recorrido

Como si de una *flâneur* consciente de su condición transitoria de pantalla de influencias (Baudrillard, 1985: 186) se tratara, Gioconda Belli encuentra en la contemplación de lo público, la confirmación de lo postulado por el primer *flâneur* de la historia Charles Baudelaire: la existencia de la transitoriedad. Un acontecimiento que tal y como señala Jürgen Habermas abrió una nueva etapa a principios del pasado siglo XX, ya que “se dirige contra lo que podría denominarse una falsa normatividad de la historia” (Habermas, 1985: 21).

Sentada en un café cosmopolita, la escritora nicaragüense con residencia actual en Santa Mónica lo confirma desde su serena madurez en la composición “Pasajera de lo efímero” (Belli, 2007: 77) que podemos encontrar en su último libro de poemas presentado el 9 de febrero del 2007 en su Nicaragua natal. El texto oscila entre esta contemplación y la asunción de lo transitorio: “La muchacha de los pantaloncitos cortos / y los altos zapatos negros / entra al restaurante del brazo del hombre. / ¿Qué espera? / ¿Cuánto tiempo se contempló hoy en el espejo?”, para terminar con una sentencia que supone una reescritura del *carpe diem* y el *tempus fugit* al ver en la muchacha lo que ella era antes de que el paso del tiempo se sucediera: “La contemplo, / discuto sobre lo pasajero de las ilusiones / la carne, / la belleza” (*Ibidem*).

Sin embargo, al erigirse como pasajera del tiempo y sus ritmos, Belli actualiza el legado *baudeleriano* a los nuevos tiempos. El poeta del siglo XXI habita un espacio gaseoso² en el que todo parece desafiar a la gravedad que es también el peso de las

¹ Este trabajo es fruto de las reflexiones en torno a mi tesis doctoral que estoy elaborando gracias a la beca doctoral de la Fundación Caja Madrid.

² El término gaseoso es utilizado por Zygmunt Bauman en su obra *La modernidad líquida*. De esta manera, Bauman se refiere al momento que hemos vivido hasta ahora como modernidad líquida ya que según él, se trata de un espacio temporal en el que la categoría de lo público desaparece como sólido y es

ideologías caducas y lo cotidiano. En “Pintura de un sueño con sofá” dice Gioconda Belli: “¿qué es acariciar un cuerpo / sino evadir por un instante / las leyes de la gravedad?” (Belli, 2007: 25).

Efectivamente, las últimas décadas han sido testigos de la derrota de los grandes relatos (Lyotard, 1994: 11) y hoy, en el seno de una hibridación falta de ser dibujada y lejos del afán de la representación mimética, la multiplicidad de los espacios discursivos es un hecho asumido y el mito de Babel resulta actualizado en la llamada sociedad de la información y se torna así en un ámbito inevitablemente transitado por una gran multitud que ha aprendido la importancia de la comunicación. Más aún, se habla de la materialización de la voz del sujeto como una compleja operación de bricolaje por la que éste lanza su verbo en forma vector. En su poema “Reunión de poetas en Granada” Gioconda Belli reflexiona a este respecto:

¿Cómo podrá una sucesión de palabras
de mediaciones
de versos enhebrados con fina aguja
crear la pared para salvar a los incautos?
¿Qué tiempo es éste donde todos se oyen
mientras nadie escucha?” (Belli, 2007: 106).

En este contexto, lo imaginario es reducido a la cosificación o a la materialización del *souvenir* destinado a ser encerrado en instituciones estatales. Al suceder esto, lo imaginario resulta degradado y requiere de una reelaboración.

En este sentido, la poesía en tanto que es capaz de ser articulada en última instancia en el vértice que separa el plano de lo simbólico y lo imaginario resulta una geografía cuanto menos interesante de transitar en aras volver a habitar la palabra y su tiempo en busca de una identidad que permita emplazarnos hoy.

Ésta ofrece nuevas propuestas que en el caso de la poesía escrita por la mujer³ adquiere un nuevo significado, particularmente a partir de los años 60 y 70 coincidiendo

el sujeto el que ha de marcar las pautas. Éste se caracteriza por la desregularización, la flexibilización y la liberalización de los mercados. Una situación que se ha acentuado aún más si cabe en los últimos años lo que le ha llevado al sociólogo a hablar de un espacio ya no líquido sino gaseoso que se caracteriza por la acentuación de las características de la modernidad líquida y fundamentalmente con la consolidación de lo nómada y lo extraterritorial como categorías imprescindibles que reflejan “la demolición de los muros que impedían el flujo de los poderes globales fluidos” (Bauman, 2003: 17-18).

³ Utilizo esta denominación, ya que a mi parecer es la menos sujeta a las disquisiciones y debates feministas, entre otras cosas porque si bien las reflexiones aquí planteadas participan de algunas de las

con la segunda ola del feminismo. Este significado está esencialmente dado por la condición de mujer de otredad, que subraya Craig Owens (1985: 94). Sin embargo, nótese que dicha condición fue ya instaurada al inicio del proyecto de la modernidad en el seno de la Ilustración por intelectuales como Rousseau o Diderot. Este primero asimila a la mujer y a la naturaleza y a “los salvajes” (que se interpreta en este contexto como la población autóctona que habita un lugar que ha sido colonizada por Occidente) a la categoría de otredad que son convertidos en espacio simbólico complementario al hombre por lo que deberán permanecer en una “Edad de oro” para que éste pueda conservar su base de contacto con la naturaleza (Mien y Shiva, 1997: 224). Algo que ya de por sí presenta contradicciones en América Latina si tenemos en cuenta que el primer contacto entre Occidente y el Nuevo Mundo es posible gracias a la mediación de La Malinche, esto es, se trata de una mujer quien actúa como intérprete, si bien Margo Glantz subraya que ésta aparece por otro lado ya sin voz en las crónicas españolas (Glantz, 2005: 49).

2. Crónica de una insurrección o cómo alumbrar la piel en los márgenes

La crítica Susana Reisz afirma que escribir como una mujer es una postura política (Reisz, 1996: 51). Efectivamente, se trata de una postura política que ésta asume pero va más allá. Manuel Vázquez Medel se refiere a la política como una simbolización de un imaginario controlado en su relectura de los trabajos de Gilles Guattari (Vázquez Medel, 2003: 56). Pues bien, ¿qué mejor espacio para la mujer para lanzar el vector de su voz desde el silencio al que se ha visto condenada? Al hacerlo desde una *voz sexualizada* (Zavala, 1995:12)⁴ o mejor dicho, desde su *mujeritud* (Belli, 2004: 17) -término utilizado por Belli- podrá primero reconocerse para después decirse

ideas de la crítica feminista, éstas aspiran a ir más allá y reflejar cómo la escritura de Gioconda Belli es efectivamente feminista sí, pero como paso previo e imprescindible en una sociedad patriarcal como América Latina a unas políticas de complementariedad entre el hombre y la mujer que eliminen en última instancia, todo tipo de etiquetas. Unas etiquetas que el mercado editorial bajo el signo del patriarcado insiste en perpetrar y que espero que con estudios como el presente pasen diluirse frente a la gran aportación de la poesía de Gioconda Belli a la reflexión sobre la identidad latinoamericana.

⁴ La voz sexualizada no es sino el discurso de la mujer entendido como el reflejo de una matriz de rasgos provenientes de las circunstancias en las que ésta produce el texto literario. Nótese que para Zavala la voz sexualizada se caracteriza frente a la voz desexualizada de la mujer porque aspira a reflejar y por lo tanto a romper con las limitaciones y los estereotipos impuestos por el discurso patriarcal (Zavala, 1995: 12). En este sentido, el término *mujeritud* acuñado por Belli en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua resulta valioso, pues en nuestra opinión unifica ambos conceptos, en aras de aspirar en última instancia no tanto a una igualdad sino a una complementariedad entre el hombre y la mujer (Belli, 2003: 17).

más allá de su género, como individuo y ser portadora de una identidad⁵. Esto es, verse en su piel ahora que los márgenes que habitó han sido alumbrados.

Vivimos como consecuencia de la alteración de la concepción tradicional del tiempo y de la razón o el Logos como único aparato explicativo y estandarte del modelo de sociedad patriarcal, una crisis que se refleja en la cadena del significado y el significante y que ha derivado en diagnósticos como el de Matei Calinescu quien habla de la indecibilidad como signo de época, así como en una escisión entre el ámbito de lo privado y lo público, entre otros. El sujeto posmoderno⁶ encuentra en el individualismo, sabiamente enunciado por Gilles Lipovetski como el “Imperio de Narciso” (Lipovetski, 1996: 33) el mejor somnífero que no duda en alimentar con los *mass media*. El discurso de la mujer lo refleja pero no lo niega, al menos Gioconda Belli no lo hace. El fin es el de fraguar una búsqueda reunificadora que si bien en primera instancia rompe los ordenadores de sentido, aspira en la búsqueda de las raíces a reinstaurar la fe en el ser humano y en el proyecto de la sociedad. Para ello, Belli se articula en la variante de maligna frente a la de angélica; me refiero a las dos variantes discursivas que la profesora Millares señalaba en su ponencia el miércoles día 28 de mayo permitidas por la sociedad patriarcal cuando Belli comienza su andadura poética en los años 70.⁷

Nótese que su alteridad que Owens califica por su condición de mujer como el discurso de los otros merece una atención especial. Ésta viene dada por la condición de Belli de mujer no solamente latinoamericana sino también centroamericana. Recordemos que tal y como reflejan las actas del decisivo encuentro de 1972 en Washington entre críticos y escritores las mujeres, Brasil y Centroamérica fueron proclamados como márgenes de América Latina. Asimismo, no olvidemos que América

⁵ Por esta razón, la voz poética de la mujer tiene una gran importancia. Incluso es más, según Julia Kristeva ésta sería capaz de proporcionar al sistema una revolución necesaria solamente comparable a la realizada por Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé que supieron acceder subversivamente al orden de lo simbólico-social y renovarlo hasta evidenciar las grietas del proyecto de la modernidad (Moi, 1999: 24-25).

Por su parte, Jean Franco afirma que

En contraste con el mundo perdido de la modernidad producido por la violencia, existe otro mundo, feminizado, en el que las identidades se forman no a través de una narrativa edípica de rivalidad con el padre, sino como una sumisión de lo «femenino» y aun sagrado paisaje primordial no poseído aun privadamente ni explotado con fines de lucha (Franco, 2003: 222).

⁶ Al igual que Calinescu, mi opinión es que la posmodernidad no puede ser de ninguna manera entendida como lo opuesto a la modernidad o el fracaso de ésta, pues es difícil observar lo que ha sucedido en las últimas décadas con la suficiente distancia. No obstante, estoy de acuerdo con Calinescu en considerarla como una de las caras de la modernidad (1991).

⁷ Selena Millares trata esta idea en su conferencia titulada “Griselda Gambaro: las voces de antígona”, en el marco de este II Congreso Internacional: escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana del siglo XX, Universidad Autónoma de Madrid y University of Saint Louis.

Latina no es considerada en los mercados internacionales hasta la llegada del *búm*. Y es precisamente en el marco del citado encuentro que llega incluso a afirmar Jean Franco: “América Latina carece de una historia porque carece de una ontología; en consecuencia es insignificante” (Garrels, 1984: 312). Unas palabras que evidencian a la vez, la condición de América Latina de margen de Occidente al tiempo que claman para que ésta no sea reducida a una ontología. Esto convierte a América Latina en una tierra abierta a la pluralidad y según Julio Ortega en un espacio discursivo alterno que “vendría a ser un lugar privilegiado”. (Ortega, 1997: 5)

Gioconda Belli ha de ser situada en este contexto como mujer y además como centroamericana. Estas cuestiones convierten a la escritura de la nicaragüense en una escritura cuádruplemente estigmatizada o portadora de la condición de un margen cuádruple: como sujeto que habita un mundo fragmentado, como mujer, como latinoamericana y como centroamericana, ejes vertebrales que se superponen en su obra y configuran su imaginario. Pero, ¿por qué estigmatizada? Recordemos que tal y como señala Walter Benjamin en sus ensayos sobre Baudelaire: “La ciudad estigmatiza el amor del poeta” (Selden, Widdowson y Broker, 2001: 130). Pues bien, de esta misma manera Belli sufre involuntariamente y asume voluntariamente estas marcas sangrantes, estos estigmas alegóricos y sobre su ser en ellos y su estar en ellos, así como su transformación en un individuo perteneciente a un mundo en crisis funda su verbo: desde su piel, desde su cuerpo que es verbo hecho carne que a menudo es cuerpo de todos y el cuerpo del amante y la naturaleza como espacios contiguos al territorio nica y al planeta Tierra como parte del Universo.

Por su parte, Jean Franco explica cómo el cuerpo de la mujer se convierte en un *topoi* que refleja una estigmatización en parte asumida (Franco, 1999: 369) en el seno de la segunda ola del feminismo en América Latina. Un espacio, el corporal que vemos al hablar del territorio latinoamericano y más concretamente al referirnos a Garcilaso el Inca, tal y como explica Mabel Moraña, se convierte ya junto con el espacio geográfico y el de la palabra, en “arena de representaciones” que son “manipulados por las dinámicas del poder” sujetas al orden social (Moraña, 2004: 65). Una situación que se ve agravada en el caso del cuerpo de la mujer puesto que “es la pantalla sobre la que se proyectan la mayoría de los deseos masculinos” (Mien y Shiva, 1997: 200). Por eso Díaz-Diocatetz y Zavala proclaman que “El cuerpo femenino, ha quedado claro, es un constructo simbólico, un simulacro, cuya existencia depende del discurso social –verbal,

especulativo, ficticio, histórico, religioso, legal- y está mediado por los puntos de vista axiológicos o juicios de valor” (Díaz Diocaretz y Iris M. Zavala, 1993: 72).

Belli se dice desde la angustia y también dice a través de la ironía que señalaba Paz como signos de la modernidad (Paz, 1986: 74) que no duda en superar modelando el silencio al que la mujer se ha visto condenada desde un territorio, en el que acaso poder también abordar la indecibilidad diagnosticada por Calinescu como característica de los tiempos que corren (Calinescu, 1991: 289) y que la poeta materializa entre otras formas, a través del individualismo y la indiferencia reinante en “Plagas del siglo XXI”: “En cualquier farmacia, en cualquier lugar de alquiler de / vídeos / se venden las medicinas para olvidar las muertes violentas / de otros semejantes menos vistosos. Los anónimos entregan / sus vidas / sin marchas fúnebres, ni elegías de nadie, o himnos “. (Belli, 2007: 103).

3. Bajo el reinado de Eros o cómo (re)habitar la palabra en su tiempo

Explicaba Alicia Kozameh en su intervención en el presente congreso que lo que hace dolorosa a la escritura es que el tema es la experiencia de la vida⁸. En Belli, la asunción de esta condición se transforma en praxis gozosa a través del erotismo que le permite habitar que en este contexto es también volver a habitar la palabra y el tiempo como obrera del amor⁹ en sus primeros poemarios: *Sobre la grama*, *Línea de fuego*, *Trueno y arcoiris* y *De la costilla de Eva* y en los que centraremos una mayor atención.

En ellos, el texto queda atravesado por este instinto de ser desde la insurrección que tiene como bandera un erotismo que integra en un movimiento pendular, la sexualidad no solamente como acto de transgresión sino como parte integrante del erotismo entendido como fuerza vital y cósmica que supera desde el eje de lo simbólico-imaginario en su discurso, lo instaurado por la civilización de forma intencionada a veces, pero en última instancia intuitiva. Así lo pone de manifiesto la escritora en su discurso de ingreso en la Real Academia de la lengua titulado “Paisajes del erotismo”. Según Belli: “a partir de la relación con nuestro propio cuerpo, las mujeres hemos

⁸ La argentina abordaba esta idea el día 27 de mayo en “En primera persona. Alicia Kozameh” en el marco de este II Congreso Internacional: escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana del siglo XX, Universidad Autónoma de Madrid y University of Saint Louis.

⁹ En este sentido quiero hacer patente la importancia a la hora de abordar la obra de escritoras de América Latina de atender no solamente a “la estratificación social y étnica” responsable de “moldear las identidades de las mujeres”, tal y como explican Gabriela Cano y Dora Barrancos (2006: 550) sino igualmente, a las circunstancias socio-históricas en las que el texto literario ha sido producido ya que en el caso de Alicia Kozameh está determinado por el efecto del encarcelamiento del que fue víctima en gran parte de su producción, mientras que en el caso de Belli lo está por su participación en la Revolución Sandinista y su exilio voluntario en Santa Mónica donde reside en la actualidad.

desarrollado una especie de emocionalidad orgánica que nos permite una vivencia totalizante entre eros y logos”¹⁰. Estas palabras de la nicaragüense muestran parte de la necesaria praxis que persigue su poesía y es que tal y como señala la antropóloga nicaragüense Milagros de Palma: “La sociedad patriarcal se organiza con el control de la sexualidad de la mujer. La pérdida de ese control significa la destrucción de ese orden, que en todos los tiempos ha sido representado como un trastorno de orden cósmico” (Palma, 1994: 128).

Para George Bataille: “El erotismo surge de la dialéctica entre el continuo (ser) y lo discontinuo (el sujeto) que experimenta el deseo de continuidad que no puede ser” (Bataille, 1976: 10). De esta manera vemos a una Gioconda que no duda en convertir a la palabra en su fragua de la continuidad y en retar al sistema imperante en un lienzo plagado de significantes que aluden al encuentro con el amado. Éste suele aparecer silenciado en sus poemas y es depositario de deseos, órdenes, instrucciones o integrado en una lección sobre geografías del erotismo como sintaxis o brújula del encuentro íntimo. Leemos en “Pequeñas lecciones de erotismo”: “Recorrer el cuerpo en su extensión de vela / Es dar la vuelta al mundo / Atravesar sin brújula la rosa de los vientos” (Belli, 1984: 178).

Otro tema recurrente en esta matriz de Eros¹¹ como amor que se hace sustrato del imaginario belliano es la revolución y con ella, el amor solidario que nace en este contexto. En este sentido, nos gustaría señalar que frente a lo político y lo erótico como temas y estrategias discursivas características de la sociedad latinoamericana hasta la época a los que se refería Selena Millares en su ponencia el miércoles 28 de mayo y acaso ejes rectores del imaginario masculino forjado en el seno del patriarcado¹², Belli integra lo político en lo erótico en esta primera etapa que se corresponde con los poemarios citados. De esta manera, José Coronel Urtecho habla así del «humanismo erótico» de Gioconda Belli (Zamora, 1983: 50).

Al igual que la escritora, otras muchas mujeres participaron integrándose en el FSLN para derrocar a Somoza y asumiendo un credo vital revolucionario que unió

¹⁰ El 18 de agosto de 2003, Gioconda Belli lee su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua al que se refiere como su *ars poetica* y del cual hemos extraído las citas (Belli, 2005: p.17).

¹¹ Pienso que resulta conveniente aclarar en este contexto que pensamos en Eros de la misma forma que lo hace Herbert Marcuse. El estudioso toma a Eros como la vida orgánica en la línea de la teoría *freudiana*. De esta manera: “La vida es la fusión de Eros con el instinto de la muerte (Marcuse, 1981: 86).

¹² Millares incluye esta idea en su conferencia titulada “Griselda Gambaro: las voces de antígona”, en el marco de este II Congreso Internacional: escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana del siglo XX.

entonces vida como palabra dicha y hecha en el tiempo. No en vano, Urtecho habla de la doble revolución de la que es testigo Nicaragua en los años 70: la Revolución Sandinista y la de la mujer a través de la poesía. Tras ella, el poeta sitúa a las mujeres “a la cabeza de la poesía nicaragüense” (Belli, 2001, 12). Belli no duda en convertir su yo poético en paraguas de su pueblo nica a través de un amor que se dice desde el erotismo más evidente:

Amo a los hombres y les canto. [...]
Amo a los carpinteros
que conocen a la madera como a su mujer
y saben hacerla a su modo. (Belli, 1984: 49)

Pero también decirse desde el cuerpo como explicaba Luisa Valenzuela en su charla al inicio de este congreso, el día 27 de mayo, para poder transitar los estigmas como espacios alegóricos integrantes de un imaginario poético en búsqueda de la identidad es esencial. Al hacerlo, Belli al igual que otras mujeres, entre ellas Luisa Valenzuela, se reconectan al mismo, como diría la argentina¹³. Y es así como estos cuerpos pasan a ser cuartos que se hacen casas que son gigantes capaces de mecer a un país como si de un amante se tratara. Dice Belli:

¡Ah Nicaragua
Vos sos mi hombre
Con nombre de mujer!
Me gustás,
Me gustás en toda tu extensión de selva. (Belli, 1984: 42)

Pero es la anatomía femenina, esto es, el cuerpo que es habitado por el verbo nuevamente en un intento por erigirse desde su *mujeritud* cuando se reinventa a través de un erotismo que se inscribe en un tiempo mítico, bien en los encuentros con el amante o en la contemplación de la poeta en el mundo totalmente integrada en la naturaleza. Por ello encontramos temas como el parto, la lactancia o el embarazo,

¹³ Luisa Valenzuela habla del cuerpo como espacio que proyectado en el discurso literario es capaz de ser resarcido o cuanto menos de reflejar la desconexión al que el patriarcado ha condenado a la mujer. Este aspecto fue señalado en su conferencia el día 27 de mayo titulada “Casa tomada: escritoras y escritura”, en el marco de este II Congreso Internacional: escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana del siglo XX, Universidad Autónoma de Madrid y University of Saint Louis.

antaño silenciados o ignorados en el discurso poético y otros como “Manuscrito” en los que Belli es por la caricia de la mirada de aquel que lee, que a su vez es aquel que en esa otra caricia de la vista que es imaginación, la inventa:

Voy a escribir la historia de mi cuerpo entre tus manos.

Me fue naciendo como una nueva muda de culebra. [...]

Mi cuerpo, cuando lo cercan tus brazos, se convierte

En caballo, en yegua y sale a galopar por el placer

De un beso. (Belli, 1984: 68)

Para la nicaragüense lo erótico es una forma de “reconocerse como mujer, ese poder vital con lo natural, con la tierra. Esa integración es la lucha por concebirse como alma y cuerpo, sin separaciones. Integrar lo femenino y lo masculino” (Belli, 2004: 80).

Para esa integración la escritora parte de sus raíces. Éste es uno de los grandes valores de la nicaragüense. En este sentido cabe destacar que la escritura de Belli entronca con la línea conversacionalista capitaneada por Ernesto Cardenal y José Coronel Urtecho y el misticismo y el panteísmo de Pablo Antonio de Cuadra como intertextualidades nacionales más notables. Pero asimismo, su escritura actualiza el legado de Rubén Darío más rupturista trazado por Cuadra en su obra *El nicaragüense* en la que afirma al igual que Octavio Paz que el autor de *Azul* desarrolla una visión que él denomina como “instintiva del universo” que “entronca con nuestras primeras civilizaciones” (Cuadra, 1971: 19-21). Según Cuadra, Darío encuentra la unidad del mundo erradicada en un par binario que opone y une copulativamente de forma dialéctica lo masculino y lo femenino integrando la sexualidad en una dualidad erótica que remite en última instancia a una dualidad cósmica (*Ibidem*). En su poema “Nueva Teoría sobre el Big Bang” Belli lo constata desde la transgresión al tejer como Penélope atrevida que desde su poder seductor asumido por saber que al decir es capaz de transgredir, una maya semántica en la que lo sexual se yuxtapone al ámbito de lo cósmico: “El Big Bang fue el orgasmo primigenio: / Orgasmo de los Dioses amándose en la nada. / Cada vez que te amo repito la génesis universal” (Belli, 2001: 242).

4. Del tiempo y el ser además del mito. La identidad y Gioconda Belli hoy

Dice Fernando Ainsa que la identidad latinoamericana se caracteriza por un doble movimiento: uno centrífugo que remite a lo raigal y a lo primordial como propio del continente y uno centrípeto que permite que el latinoamericano se encuentre en su

ser ante los demás (Ainsa, 1986: 16). Pues bien, si bien el centrípeto se ve claramente reflejado en la primera etapa señalada, el centrípeto se concreta en una segunda etapa de la escritura de Belli con una mayor presencia de lo centrípeto en *Apogeo, El Ojo de la mujer, Mi íntima multitud y Fuego soy, espada puesta lejos*.

De esta manera frente a este bello cosmos que refleja un claro mestizaje de raíz cultural únicamente en la primera parte de su producción, la poeta lejos de su Nicaragua natal en Estados Unidos evoluciona hacia una poesía más conversacional en la que la presencia de lo mítico, se reduce frente a una mayor presencia de la imaginación como dimensión que queda incorporada a lo cotidiano.

Belli nos presenta entonces, una cosmovisión integradora en la que lo político equilibra el impulso del erotismo desbordante de antaño en tanto el tiempo ahora es nostalgia de lo que fue pero también preocupación por lo que es ya no sólo en Nicaragua o en Centroamérica sino en la intrahistoria y la historia de un mundo en el que todos somos seres vivos, tal y como muestran en composiciones como “Un mundo sin Hitler” (Belli, 2003: 46-47) o “Domingo azul en los ángeles” (*Ibid.*: 99). De esta manera, el plano de lo mítico y lo inmediato en espacio y tiempo se entremezclan, con una mayor presencia de este último.

En definitiva, vemos a una Gioconda que decide incorporar a sus tres estigmas, el de latinoamericana, centroamericana y mujer uno cuarto en la fragua de su identidad: el ser que acaso podríamos llamar posmoderno y lo hace a través de la palabra habitada no sólo porque ha sido rescatada del silencio por ser mujer sino porque ha querido romper la indecibilidad entablando un diálogo entre el imaginario femenino y el masculino que fue y el nuevo imaginario que está por nacer:

Pienso Juan
que somos
exactamente lo que somos,
un hombre y una mujer
andando de corrido por el mundo,
con una suave interrogación
detrás de los ojos [...]
Pienso Juan
que hay un espejo
donde nos reflejamos
al mismo tiempo. (Belli, 1984: 198)

En este sentido coincidiendo con la propuesta de Calinescu que considera la posmodernidad como una cara de la modernidad (Calinescu, 1991: 289), esta indecibilidad es dicha desde una reescritura en la angustia y la ironía señaladas por Paz como características de la modernidad y que están igualmente presentes y encuentran nuevas formas en la asunción de lo transitorio como veíamos al inicio de este ensayo. En su composición “Fogonazos” vemos reflejadas estas cuestiones. La angustia y la ironía rigen el ritmo verbal del poema que desemboca en la indecibilidad pronosticada concretada en la variante de la voracidad del paso del tiempo como un fuego que ya no transforma la materia que regresará sino que la consume implacable como también consume los recuerdos como chispas de una hoguera encendida imposible de disfrutar por su desmedida crecida:

Fogonazos de luz.

La juventud se despide con juegos pirotécnicos,
mis entrañas consumen en su hoguera
las fotos de pasados amantes.

Hormonas vengativas
arman su rebelión contra el sosiego
e inventan trópicos o desiertos quemantes
en la tibia, desprevenida carne.

Una angustia innombrable y absurda
se acumula en mi pecho

urga mi corazón como un barreno. (Belli, 2007: 58)

Pero igualmente en estos versos que se corresponden con esta segunda etapa podemos apreciar un mestizaje maduro y asumido que encuentra su intertexto favorito y por ende un imaginario discursivo alternativo en *El Quijote* de Miguel de Cervantes. Así lo demuestra por primera vez en la estructura y los subtítulos que presiden cada uno de los capítulos de su biografía titulada *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra* (Belli, 2001). Y así queda puesto de manifiesto en el título de su último poemario que reproduce literalmente una frase enunciada por la pastora Marcela, símbolo de la mujer bella, inteligente e indómita: *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos*. Sin duda alguna se trata del personaje más subversivo y que lidera una

insurrección verbal que lleva al terreno de su praxis vital en la obra: decide quedarse sola aún siendo bella.

Bajo el paraguas de las palabras pronunciadas un día por Marcela, Belli continúa su ahora serena pero imbatible transgresión. Al igual que hiciera Cervantes con su personaje Don Quijote, la poeta nicaragüense desmonta el mito de Marcela para imbuirlo de humanidad y *mujeritud* (Belli, 2003: 17) que aspira a la complementariedad de los géneros y a la siembra del verbo que comunica amor y esperanza que no teme dejarse oír en el tiempo como piel que es cuerpo, cuarto, patria ausente y presente que encuentra en su devenir una identidad que es también la identidad latinoamericana que continúa en forja.

BIBLIOGRAFÍA:

- AINSA, Fernando, *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*, Madrid, Gredos, 1986.
- BATAILLE, *Breve historia del erotismo*, Buenos Aires, Caldén, 1976.
- BAUDRILLARD, Jean, 1985, “El éxtasis de la comunicación”, en Hal Foster, ed., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 187-196.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernidad líquida*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- BELLI, Gioconda, *De la costilla de Eva*, en *Poesía reunida*, México, Diana, 1989.
- _, *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*, Barcelona, Plaza & Janés, 2001.
- _, *El Ojo de la Mujer*, Madrid, Visor, 2001.
- _, “Países del erotismo”, en *La Estafeta del viento. Revista de poesía de la Casa de las Américas*, núm. 5, (primavera-verano de 2005), 14-19.
- _, *Fuego soy apartado y espada puesta lejos*, Madrid, Visor, 2007.
- CANO, Gabriela y Dora BARRANCOS, “Introducción”, en Isabel Morant, ed., *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Vol. III, Madrid, Cátedra, 2006, 547-556.
- CALINESCU, Matei, *Las cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos, 1991.
- CUADRA, Pablo Antonio, *El Nicaragüense*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1971.
- DÍAZ-DIOCARETZ, Myriam e Iris M. ZAVALA, coords., *Breve historia feminista de la literatura española*, Vol. 1, Madrid, Anthropos, 1993.
- FRANCO, Jean, *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura durante la guerra fría*, Barcelona, Debate, 2003.
- FRANCO, Jean, *Critical Passions*, Durham and London, Duke University Press, 1999.
- GARRELS, Elizabeth, “Resumen de la discusión”, en Ángel Rama, ed., *Más allá del boom: literatura y mercado*, Argentina, Folios Ediciones, 1984, 312.
- GLANTZ, Margo, *La desnudez como naufragio*, Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2005.
- HABERMAS, Jürgen, “La posmodernidad, un proyecto inacabado”, en Hal Foster, ed., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985, 19-36.
- LIPOVETSKI, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama, 1986.
- LYOTARD, Jean Francois, *La condición posmoderna*, trad. Mariano Antón Rato, Madrid, Cátedra, 1994.
- MARCUSE, Herbert, *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 1981.
- MIEN, Maria y Vandala SHIVA, *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*, trad. Mireia Bofill et al., Barcelona, Icaria, 1997.
- MOI, Toril, *La teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1999.

- ORTEGA, Julio, "Identidad y Postmodernidad en América Latina", en *Guaraguau*, núm. 1, 1997, 2-17.
- OWENS, Craig, "El discurso de los otros: las feministas y el postmodernismo", en Hal Foster, ed., *La posmodernidad*, Barcelona, Kairós, 1985, 93-124.
- PALMA, Milagros de, 1994, *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica*, San José, Educa. Colección Séptimo Día, 1994.
- PAZ, Octavio, 1986, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- SELDEN, Raman, Peter WIDDOWSON y Peter BROOKER, *La teoría literaria Contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2001.
- REISZ, Susana, *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*, Lleida, Universitat de Lleida, Asociación de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1996.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel, *Teoría del emplazamiento. Aplicaciones e implicaciones*, Sevilla, Alfar, 2003.
- ZAMORA, Daisy, 1992, *La mujer nicaragüense en la poesía: antología*, Managua, Nueva Nicaragua, 1992.
- ZAVALA, M. (coord.), 1995, *Breve historia feminista de la literatura española en lengua castellana II. La mujer en la literatura española*, Madrid, Anthropos, 1995.