



Mónica García Irlés

Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli

Prólogo

Un clásico vanguardista de la narrativa latinoamericana como lo fue Macedonio Fernández afirmaba en el «Prólogo a lo nunca visto» de su Museo de la Novela de la Eterna que «Un prólogo que empieza enseguida es gran descuido: el preceder que es su perfume se le pierde». Siguiendo los consejos del gran escritor argentino -por supuesto no pienso aplicar los parámetros de la literatura argentina para hablar de una autora nicaragüense; también hemos aprendido que América es diversa y heterogénea-, diré que por primera vez estos Cuadernos de América sin nombre publican un ensayo sobre la obra de una autora viva, lo cual indica el afán de esta colección por llegar a todos los tiempos de la literatura latinoamericana y a autores que consideramos símbolos de una época y representativos de un país, corriendo también los riesgos de la -10- anticipación. Y al hilo de lo que hace un momento decíamos, el publicar un ensayo de un autor o autora que aún sigue publicando tiene los riesgos de que aquello que aquí se dice puede sufrir cambios originados por la propia trayectoria del escritor, en este caso escritora. Sin embargo, creo que estas páginas escritas por Mónica García Irlés contravienen de estos

riesgos y convienen a la anticipación: su estudio sirve -desde mi punto de vista y con mis a priori, claro- para dar una visión compleja de la obra de Gioconda Belli y para indicar que en el actual panorama de las letras latinoamericanas, donde han proliferado voces femeninas que acaso han abusado del repetido realismo mágico americano mezclado con originales recetas de cocina, existen otras voces que abogan desde la literatura -desde la poesía y desde la prosa en el caso de Gioconda Belli- por un conocimiento profundo de lo individual y de lo colectivo, sobre todo con insistencia en lo segundo.

Dicho esto, ya es la hora de salir de los efluvios del perfume y dedicarnos a comentar las páginas que contienen este ensayo pero advertimos que, como gustaba decir a José Ortega y Gasset, «puedo comprometerme a ser sincero; pero no me exigáis que me comprometa a ser imparcial». Sin duda, creo que *Recuperación mítica y mestizaje cultural* en la obra de Gioconda Belli es una excelente guía para conocer en profundidad el mensaje y las fuentes principales que rigen la obra de esta escritora nicaragüense. Las palabras de Mónica García Irlés en las primeras páginas -11- de este ensayo son lo suficientemente explícitas sobre cuáles son las intenciones de su libro: «quisiéramos describir cómo Gioconda Belli retoma el rico legado de las culturas indígenas americanas para crear un complejo mundo literario donde historia, mitos e ideología van inextricablemente unidos. Y donde, además, estos referentes van a ser complementados o contrastados con elementos cristianos y grecolatinos que reivindican el mestizaje como futuro cultural de América». A través de cuatro capítulos la autora del presente ensayo analiza las fuentes directas e indirectas de las que se ha servido Gioconda Belli para crear su universo narrativo y gran parte de sus poemas. En el primer capítulo, «A la espera de Quetzalcóatl», el lector encontrará una brillante reflexión de cómo se van entrelazando los motivos autobiográficos con la historia y los mitos nicaragüenses, llegando a la conclusión de que «El mundo indígena es uno de los referentes esenciales en la obra de Gioconda Belli, sobre todo en el aspecto narrativo. La autora nicaragüense va a establecer en su obra una profunda ligazón ideológica y cultural entre el sandinismo y las culturas prehispánicas vistas éstas, claro está, desde una perspectiva marcadamente utópica. Esta relación tiene, fundamentalmente, dos objetivos: justificar históricamente la lucha contra el somocismo y establecer un modelo social, político y cultural basado en un pasado precolombino idealizado». No menos interesante es el segundo capítulo, «La decisión de Eva», cuyo núcleo central es determinar cómo Gioconda Belli utiliza determinados -12- mitos del cristianismo creando un discurso que en sí mismo supone una subversión de lo religioso. Pero estas páginas van más allá. De todos es sabido que la obra de la autora nicaragüense concede una atención especial a la mujer y, lógicamente, García Irlés describe con atención la manera con la que la autora de *La mujer habitada* incluye en su discurso narrativo y poético el tratamiento de la mujer en el cristianismo, con una ideología que está muy próxima a las siguientes palabras de Simone de Beauvoir «La ideología cristiana contribuye en mucho a la opresión de la mujer». No sólo los mitos del cristianismo y la reconversión que de estos se han hecho en Nicaragua son decisivos para entender gran parte de la obra de la

escritora; otros personajes pertenecientes a la cultura clásica occidental como Penélope, Ariadna o Pandora tienen también presencia en su obra, y en «Cuando Penélope abandonó el telar» la autora de este ensayo se adentra en la manera con que Gioconda Belli reinterpreta estos mitos clásicos.

Estos capítulos precedentes le han servido a Mónica García Irlés para crear un capítulo final, «Contra los puentes levadizos», en el que llega a la conclusión de que el mestizaje cultural, nunca exento de utopía, es la raíz más sólida de la obra de Gioconda Belli, acaso porque la nicaragüense crea, como Oscar Wilde, que «El progreso es la realización de las utopías».

El lector tiene ante sus manos un trabajo que sin duda le dará una visión no sé si nueva pero sin duda muy documentada -13- sobre los entresijos que han operado en la obra publicada por Gioconda Belli hasta estos momentos; lo que no es tarea fácil, ya que el lector convendrá conmigo en que enfrentarse a una obra determinada por la proximidad de su publicación supone siempre próximos peligros, muchas indecisiones pero también mucha originalidad, y este ensayo tiene sobre todo lo último.

Cuando se hayan leído estas páginas al lector le va a saber a poco la referencia que aparecía en la primera edición que de *La mujer habitada* se hizo en España: «Esta novela, pletórica de ludismo mágico, narra los deseos y vacilaciones de hombres y mujeres comprometidos con una lucha a muerte. La batalla por la emancipación de la mujer, el compromiso libertador, la pasión y el anhelo de vivir a plenitud el amor en sus dimensiones más amplias e íntimas, se entremezclan en estas preciosas páginas, que nos llevan de la resistencia indígena a los españoles a la actual insurgencia centroamericana, unidas ambas por el lazo, encantado y consciente, de la autora».

Espero que las páginas que siguen sean un reclamo para leer de otro modo la obra de Gioconda Belli y que futuros trabajos que se realicen sobre autoras latinoamericanas (me estoy refiriendo a las de calidad) tengan estudios tan intensos y concienzudos como el que sigue; de esta manera nos enriqueceremos nosotros y también la literatura pasada y venidera.

Carmen Alemany Bay

-[14]- -15-

A Eloy Irlés Cases, mi abuelo, por las excursiones en el «Simca», por las tardes de playa, por chivarme siempre dónde están las galletas.

Simplemente, porque lo quiero.

-[16]- -17-

Gioconda Belli (Managua, 1948) es, sin duda, una de las voces más relevantes de la literatura nicaragüense de las últimas décadas y, por extensión, de las letras latinoamericanas. Desde mediados de los años setenta hasta nuestros días, esta autora ha publicado seis libros de poemas -*Sobre la grama* (1974), *Línea de fuego* (1978), *Truenos y arcoiris* (1982), *De la costilla de Eva* (1987), *El ojo de la mujer* (1991), *Apogeo* (1997)- y tres novelas -*La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990) y *Waslala* (1996)-, obras con las que ha obtenido una excelente acogida por parte de público y de crítica.

En relación con esta doble vertiente literaria, hay que señalar que en su

obra narrativa va a desarrollar los principales temas que aparecen en sus poemas creando así un universo literario muy particular donde apenas hallamos fronteras temáticas entre poesía y novela, hecho que confiere a su obra una innegable originalidad. Un aspecto que va a unificar notablemente la producción literaria de Gioconda Belli va ser el gran peso que adquiere el elemento autobiográfico; de esta manera, en la obra de la autora nicaragüense se puede rastrear desde su compromiso político -18- con el sandinismo y posterior ruptura con el FSLN hasta su vida sentimental o familiar. Siempre desde una perspectiva fuertemente comprometida, la autora nicaragüense aborda principalmente la lucha anti-imperialista, las contradicciones del poder, la función social de los poetas o la liberación política, sentimental y erótica de la mujer. Por otra parte hay que señalar que -si bien existe un paralelismo temático entre los poemas y novelas de Gioconda Belli- la irrupción de la autora en el mundo narrativo fue tardía, puesto que si sus primeros poemas vieron la luz en 1974, hasta 1988 -más de una década después- no aparecerá *La mujer habitada*. Este hecho es muy significativo si tenemos en cuenta que poesía y prosa ocupan lugares distintos dentro del panorama de la literatura nicaragüense; así, Nicaragua ha sido tradicionalmente conocida como un «país de poetas» mientras que la producción narrativa ha poseído siempre un carácter francamente minoritario.

Sin lugar a dudas, el poeta nicaragüense por excelencia es Rubén Darío, el cual fue el iniciador de una fructífera -19- tradición poética en su país que ha llegado a nuestros días. Tras Darío se suceden una serie de generaciones poéticas que van labrando la fama lírica del país centroamericano; los primeros continuadores del genial modernista: Azarías H. Pallais (*Caminos*) (1884), Alfonso Cortés (*Tardes de oro*) (1893); los vanguardistas, representados principalmente por José Coronel Urtecho (1906) y Pablo Antonio Cuadra (1912); Salomón de la Selva (*Tropical town and other poems*) (1893) -uno de los creadores de la *new american poetry*-; la generación del cuarenta, donde surgen algunos de los poetas nicaragüenses más reconocidos como Carlos Martínez Rivas (*La insurrección solitaria*) (1924), Ernesto Mejía Sánchez (1923) o Ernesto Cardenal (*La hora 0*) (1925)².

De menor entidad es la llamada generación de los cincuenta, pero en la década de los sesenta nos encontramos de nuevo con poetas que van a adquirir mayor relevancia, como Francisco de Asís Fernández (1946), Carlos Rigby (1945) o Leonel Rugama (1949), que a su vez son herederos -20- directos de los poetas de los cuarenta³. Ésta es una época de gran efervescencia cultural donde destacan dos grupos que servirán de plataforma para importantes autores; nos referimos al Frente Ventana y a la Generación Traicionada⁴. No obstante, los sesenta son también importantes porque en estos años irrumpe en el panorama poético nicaragüense el fenómeno de las mujeres poetas, representadas por Ligia Guillén (1939), Ana Ilce Gómez (1945), Michèle Najlis (1946), Vidaluz Meneses (1944), etc⁵.

Será en los setenta cuando este fenómeno se consolide, apareciendo nuevas voces como las de Yolanda Blanco (1954), Daisy Zamora (1950), Rosario Murillo (1951) o Gioconda Belli (1948). Todas ellas escriben una poesía donde el compromiso político, la sensualidad y la defensa de la

emancipación femenina se erigen en sus principales temas. En opinión de Daisy Zamora, la obra de estas poetisas -entre las cuales se incluye- se engloba dentro del llamado coloquialismo o exteriorismo⁶, del que Ernesto -21- Cardenal es uno de sus máximos representantes⁷. Esta corriente poética -que comenzó a desarrollarse en los años sesenta- se caracteriza a grandes rasgos por su deseo de llegar al lector, por la exploración del potencial lingüístico, por la inclusión de referencias tradicionalmente antiliterarias, por reproducir el mundo cotidiano o por un innegable compromiso con la realidad social⁸.

Ciertamente, estos rasgos aparecen en la obra de estas mujeres poetisas pero, además, su poesía presenta unas características propias que las distinguen del coloquialismo «masculino»; en este sentido, la crítica ha señalado que en las coloquialistas hay una menor presencia de la ironía, el sarcasmo, las siglas o el lenguaje jurídico frente a una mayor emotividad⁹. Estos elementos se manifiestan claramente en la poesía de Gioconda Belli donde el humor -por ejemplo- no es inexistente¹⁰, pero sí tiene un menor peso, mientras que prevalece el intimismo y una visión más cercana del mundo que le rodea.

-22-

En resumen, podemos decir que la poesía de Gioconda Belli es heredera de una larga tradición cultural nicaragüense y, a la vez, forma parte de uno de los movimientos literarios más relevantes de las últimas décadas, la poética exteriorista o coloquial. Estos dos ámbitos -el tradicional y el exteriorista- se funden en la figura de Belli y de sus compañeras de generación, renovando modelos anteriores y dando por primera vez una voz propia a la mujer.

Si bien como acabamos de señalar la poesía de Gioconda Belli se inserta en la amplia tradición poética de su país, no se puede señalar lo mismo de su narrativa, que sin duda -y como explicaremos a continuación- es una de las excepciones en el ámbito literario de Nicaragua, donde la prosa ocupa un lugar secundario.

En primer lugar, hay que indicar que son diversos los motivos que se han expuesto para explicar el papel secundario que la novela ha jugado en el desarrollo cultural del país. El argumento más utilizado ha sido el peso específico de Rubén Darío, la gran figura literaria nicaragüense. El hecho de que no haya habido un referente similar en el ámbito narrativo explicaría para algunos intelectuales -como Sergio Ramírez¹¹ o Ernesto -23- Cardenal¹²- esta situación. Otra razón esgrimida con asiduidad es la falta de una infraestructura que permita la publicación de novelas, mientras que la poesía se transmite con mayor facilidad, ya sea oralmente o través de periódicos y revistas¹³. Por último, habría que citar otras explicaciones, como serían el peso de la tradición oral o la imposibilidad de los escritores de dedicarse exclusivamente a la literatura.

Todo lo dicho no significa, por otra parte, que el panorama narrativo de Nicaragua sea terreno baldío. Arellano señala la obra de Lizandro Chávez Alfaro, *Trágame tierra* (1969), como el punto de inflexión hacia una novelística paralela a la del resto de la latinoamericana. A la década de los setenta pertenecen obras como *Tiempo de fulgor* (1970) y *¿Te dio miedo la sangre?* (1977) de Sergio Ramírez; *Balsa de serpientes* (1976) de Chávez Alfaro o *Éramos cuatro* (1978) de Calero Orozco.

En la década de los ochenta es determinante la victoria de la revolución sandinista. El optimismo y las expectativas creadas a causa de la caída de la dictadura somocista no podían menos que manifestarse en el ámbito literario, en muchas ocasiones a través del género testimonial el cual, a la vez que la recreación histórica, cobra gran importancia -24- en la época¹⁴. En estos años aparecen obras como *Los desaparecidos* y otros cuentos (1981), de Juan Aburto; *Siete relatos sobre el amor y la guerra* (1986), de Rosario Aguilar; *Buscaguerra* (1988), de Luis Felipe Bernaza; *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982), de Omar Cabezas; *¿Adónde vas Nicaragua?* (1984), de Manuel Maestro López; *Castigo Divino* (1988) y *La marca del zorro* (1990), de Sergio Ramírez; *La mujer habitada* (1988) y *Sofía de los presagios* (1990), de Gioconda Belli.

La derrota electoral del FSLN en 1990 producirá una nueva convulsión político-social que afectará a todo el istmo, pues suponía el fracaso de la posible última revolución latinoamericana. Una vez más nos encontramos con un hecho histórico que signa inevitable e indeleblemente la experiencia literaria en la vitalidad de los escritores y de la literatura. De hecho *Waslala* -última novela de la autora hasta el momento- no es sino una visión muy crítica y personal acerca de los ideales de la Revolución y de cómo éstos se vieron frustrados. Y no es ésta la única novela que en la década de los noventa continúa abordando aspectos de la historia más o menos reciente de Nicaragua, como lo demuestran obras como *Tu fantasma, Julián* (1992) de Mónica Zalaquett, donde se narra la guerra con la contra o -25- incluso la reciente novela de Sergio Ramírez -*Margarita, está linda la mar* (1998)- en la cual se describe el ajusticiamiento del primer Somoza.

Por otra parte, hay que señalar que las novelas de Gioconda Belli -al igual que las de sus contemporáneos están influidas por la narrativa que en los años ochenta y noventa aparece en Centroamérica y, por extensión, en el resto del subcontinente. Así, en los ochenta destaca la voluntad de compromiso pero con un cambio estilístico que se plasma en una decidida voluntad de sencillez y de llegar a un público más numeroso, lo que conlleva abandonar las técnicas experimentales heredadas del boom¹⁵. El deseo de aumentar el número de lectores tiene que ver, sin duda, con el papel que adquiere el autor como líder de opinión. Dentro de la preocupación por la política, el género testimonial -como veíamos en el caso específico de Nicaragua- va a convertirse en el vehículo literario más utilizado para exponer los conflictos sociales que convulsionan a los distintos países centroamericanos.

Ya en los noventa, la literatura centroamericana continúa desarrollando las tendencias anteriormente citadas; y no sólo éstas, sino que posee una serie de características que la igualan al resto de la producción latinoamericana. A este respecto, Selena Millares apunta otros rasgos como la presencia de lo testimonial, de lo mágico indígena, la voluntad de denuncia o el uso de la historia, el reportaje o -26- la profecía futurista¹⁶. Todas estas características citadas por Millares se observan en las obras de Belli en las que, como veremos, se denuncian las injusticias cometidas en los tiempos de la colonia o durante la dictadura somocista, se da la palabra a aquéllos que estaban condenados al silencio o se plantea un nuevo futuro que hay que construir.

Por otra parte, la novelística de Gioconda Belli se puede relacionar con la llamada «narrativa femenina», fenómeno literario que se ha producido en las últimas décadas con la exitosa irrupción de algunas escritoras en el ámbito de las letras latinoamericanas. Nos referimos principalmente a la chilena Isabel Allende, a las mexicanas Ángeles Mastretta y Laura Esquivel y a la uruguaya Cristina Peri Rossi; pero también a nombres menos conocidos como Silvia Monlloy, Albalucía Ángel, Djalma Eltit o Reina Roffé. Esta pluralidad demuestra que el surgimiento de una novelística creada por mujeres es más que un mero hecho anecdótico; al contrario, indica en nuestra opinión un importante paso hacia la total integración de la mujer en el mundo literario.

Según Eduardo Becerra, estas autoras recuperan los modelos estéticos de la novela de los sesenta, pero configurándolos desde una nueva perspectiva¹⁷ que incide en la denuncia de la represión femenina, en el erotismo, en las relaciones entre lenguaje y cuerpo y, paralelamente, entre deseo y escritura. A su vez, estos temas se articulan mediante una estrecha relación con los mitos y los ciclos de la naturaleza que permiten a estas mujeres indagar en ámbitos que tradicionalmente les habían sido negados¹⁸. Estos rasgos coinciden con los que aparecen en las novelas de Gioconda Belli en las que la liberación de la mujer tanto en el plano social como en el personal ocupa un lugar preeminente. Por otra parte, el protagonismo que los mitos y los ciclos naturales poseen en la obra de la autora nicaragüense es, precisamente, uno de sus rasgos más señalados. De hecho, el aspecto de la obra de Gioconda Belli que más nos interesa señalar es la importancia que el elemento mitológico adquiere en su producción literaria. La vuelta hacia el pasado indígena no es un rasgo privativo de Belli, lo que realmente resulta original es la forma en que la autora nicaragüense recupera dichos mitos. En primer lugar porque no se limita a las culturas prehispánicas, sino que con éstas funde elementos bíblicos y grecolatinos.

Sorprende en ocasiones la complementariedad de mitos tan alejados culturalmente como los anteriormente referidos, pero este hecho resulta más comprensible si ⁻²⁸⁻ tenemos en cuenta que Gioconda Belli no se limita a recoger determinados elementos mitológicos sino que los reinventa, los mira desde un prisma diferente y, en ocasiones, los subvierte. Así, el mundo indígena se revela como modelo de resistencia frente al invasor y también como ideal social y cultural del sandinismo, nuevo Paraíso en la tierra; mediante los mitos clásicos, la autora renegará del amor conformista y de los amantes cobardes; por su parte, los referentes bíblicos propiciarán un nuevo lenguaje erótico y reivindicarán el pecado de Eva, sólo comparable al cometido en su día por Pandora. Por último hay que señalar que si la utilización de mitos precolombinos responde a la búsqueda de la identidad cultural de Nicaragua -y por extensión de América Latina-, la respuesta que Gioconda Belli va a dar reside en el mestizaje, un mestizaje que parte de un sustrato indígena reivindicado y reinventado por la autora y enriquecido además con aportaciones bíblicas y clásicas que a su vez conforman el núcleo de la cultura europea.

En las páginas siguientes, por tanto, quisiéramos describir cómo Gioconda Belli retoma el rico legado de las culturas indígenas americanas para

crear un complejo mundo literario donde historia, mitos e ideología van inextricablemente unidos. Y donde, además, estos referentes van a ser complementados o contrastados con elementos cristianos y grecolatinos que reivindican el mestizaje como futuro cultural de América.

-29-

- I -

A la espera de Quetzalcóatl

Las viejas tribus regresan no como quien llama hacia el pasado, sino como el arma que palpita, como el jefe que habita el rebelde, como la voz conjunta que nos viene desde dentro.

Michèle Najlis

El mundo indígena es uno de los referentes esenciales en la obra de Gioconda Belli, sobre todo en el aspecto narrativo. La autora nicaragüense va a establecer en su obra una profunda ligazón ideológica y cultural entre el sandinismo y las culturas prehispánicas vistas éstas, claro está, desde una perspectiva marcadamente utópica. Esta relación tiene fundamentalmente dos objetivos: justificar históricamente la lucha contra el somocismo y establecer un modelo social, político y cultural basado en un pasado precolombino idealizado.

-30-

Esta concepción cíclica de la historia se fundamenta principalmente en la visión que los mayas poseían sobre el tiempo, la vida y el mundo en general. Se trataba de sociedades estructuradas vitalmente a través de un calendario ritual¹⁹ basado en una repetición temporal constante y en la renovación de la naturaleza:

Los grandes cálculos cronológicos y astronómicos de los mayas responden a una original idea del mundo y la temporalidad, que consiste en considerar al universo como un conjunto de energías divinas en constante movimiento, regidas por una ley cíclica. El mundo, creado por los dioses mediante un proceso de ordenamiento, destrucción y reordenamiento, es para ellos escenario y manifestación constante de los seres divinos (...)20.

Esta idea de repetición temporal constante -que Miguel León-Portilla denomina «cronovisión»²¹- es la que adopta Gioconda Belli para establecer una estrecha interrelación entre el pasado indígena y el presente/futuro sandinista, que se va a manifestar no sólo en la temática de -31- dos

de sus novelas -La mujer habitada y Waslala-, sino también en su estructura narrativa.

De esta manera se insiste desde el primer momento -recordemos el epígrafe de Galeano que abre La mujer habitada: «Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejarán de nacer, porque la muerte es mentira» en que la muerte no es una desaparición definitiva, sino tan sólo un estadio más dentro de los procesos vitales de la Naturaleza. Dice Itzá:

«Ni hombre, ni naturaleza están condenadas a la muerte eterna. La muerte y la vida son sólo dos caras de la luna; una clara, otra oscura (...). Todo cambia, todo se transforma». (LMH, p. 347.)

Es decir, no sólo es la Historia la que se renueva sino que, paralelamente, sus artífices también sufren un proceso similar. Si la lucha prosigue es porque los combatientes no han desaparecido tras su muerte, sino que, transformados, perviven en el mundo. Esta idea, lógica aplicación de la cronovisión náhuatl, se convierte en uno de los ejes temáticos e ideológicos de la autora a través de toda su producción literaria, ya sea en prosa o en verso.

Sin embargo, lo que hay que destacar es que Gioconda Belli adapta constantemente la idea cíclica de la Historia según se van transformando las circunstancias históricas de la propia Nicaragua. Teniendo en cuenta las etapas históricas de lucha que aborda la autora y las obras en las que las desarrolla podríamos señalar cuatro etapas íntimamente -32- relacionadas entre sí: la indígena, reflejada en Sobre la grama y La mujer habitada; la anti-somocista, que aparece plasmada en estas dos novelas y también en Línea de fuego, segunda obra poética de la autora; el conflicto con la contra estaría recogido en Truenos y arcoiris y en De la costilla de Eva; la derrota electoral del FSLN y posterior ruptura de la autora con el Frente aparece en El ojo de la mujer, en Apogeo y en la novela Waslala²².

En el poema «Entre las milpas» (Sobre la grama) aparece por primera vez la idea de la lucha como una tradición inherente a Nicaragua y a los nicaragüenses:

Entre las milpas
sembraremos
nuestros sueños indígenas
nuestro amor a la Tierra
y la fecundidad de nuestros cuerpos.

Entre las milpas,
enterraremos los cadáveres de los héroes
para que les den el color dorado a las mazorcas
y nos alimenten.

(V, p. 85)23

-33-

Nos encontramos así con la referencia a la continuidad de la lucha -señalada ésta por esos héroes que se convertirán en alimento- además de con una evidente mención a la visión cíclica de la Naturaleza. De esta forma, los muertos se transforman en mazorcas que nutren ideológicamente a los nuevos combatientes, quienes a su vez han recogido el testigo de una confrontación que se ha prolongado durante siglos.

Continuando con esta línea temática, en Línea de fuego hay que destacar el poema «Hasta que seamos libres» donde lo que se expresa es la deuda que los vivos tienen hacia quienes murieron en la lucha:

Entonces,
iremos a despertar a nuestros muertos
con la vida que ellos nos legaron
y todos juntos cantaremos
mientras conciertos de pájaros
repiten nuestro mensaje
en todos
los confines
de América.

(V, p. 91)

Lo que se señala en este poema no es ya la pervivencia de la resistencia, sino de aquéllos que murieron en ella. Los muertos serán eternamente recordados por los hombres que ahora disfrutan de la libertad por la que aquéllos ofrecieron sus vidas. Un mensaje similar aparece en el -34- poema «Patria Libre: 19 de julio de 1979», perteneciente a Truenos y arcoiris:

Me levanto
sobre el cansancio del trabajo
sobre los muertos que aún viven entre nosotros,
con los que nunca mueren.

(NN, p. 180)

Aquí se reitera la idea de la falsedad de la muerte como desaparición

total dado que los que ya no están perviven en la memoria, en la contemplación de lo que se ha conseguido gracias a ellos. Se erigen por tanto en ejemplo, en sustrato del esfuerzo que ha de seguir al triunfo. De nuevo nos encontramos con la idea indígena de la muerte como tránsito hacia una nueva vida adaptada, eso sí, al ámbito ideológico.

Pero donde quedan mejor expresadas las ideas de historia cíclica y pervivencia de la lucha y de los héroes es en la novela *La mujer habitada*, en la cual Gioconda Belli va a desarrollar las ideas recogidas en los poemas anteriores y va a crear así una bella y original novela en la que la lucha sandinista queda reforzada y justificada históricamente por la lucha anti-colonial frente a los españoles.

En *La mujer habitada* vemos cómo existen dos historias paralelas: por un lado nos encontramos con la Nicaragua de principios de los años setenta, denominada *Faguas* en la novela. En ella se ambienta la historia de -35- Lavinia, joven arquitecta de clase alta que poco a poco irá concienciándose de la realidad político-social de su país y se comprometerá en la lucha clandestina hasta su muerte en una acción armada. Mediante esta historia el lector conoce la tremenda situación del país bajo el yugo de Somoza y también el comienzo de una resistencia armada -la del FSLN- que culminaría en la Revolución de 1979.

Paralelamente a esta línea narrativa se desarrolla otra, protagonizada por la india Itzá, localizada en los tiempos de la Conquista. Itzá, que narra el proceso de aniquilamiento y rebeldía frente a los españoles, no sólo actúa como cronista de su pueblo sino que a través de sus observaciones sobre el mundo de Lavinia establece una inequívoca relación entre ambos procesos. De esta manera, la autora realiza una comparación entre la lucha frente a los invasores españoles y la establecida contra los militares impuestos por los EEUU.

Este desdoblamiento temporal tiene, pues, una función primordial ya que el pasado sirve para legitimar y dar razón de ser a la lucha que se desarrolla en el presente, insinuando que no se trata de luchas diferentes, sino de la misma mantenida a lo largo de los siglos:

Los hombres siguen huyendo. Hay gobernantes sanguinarios. Las carnes no dejan de ser desgarradas, se continúa guerreando.

Nuestra herencia de tambores batientes ha de continuar latiendo en la sangre de estas generaciones.

-36-

Es lo único que pervivió, Yarince, la resistencia.

(LMH, pp. 102-103)24

En palabras de Timothy Richards, «the contemporary popular revolutions takes its strength from the popular resistance already a constant in the region's history. The ideological implication is that the people were submerged by the official culture, stripped of their land, beliefs and culture by the foreigner, who has since maintained control directly or through a national social and military elite»²⁵. Se establece así una doble analogía temporal: por un a parte los opresores -representados por los

conquistadores españoles y por los somocistas- y, por otro, los indígenas y sandinistas que luchan por la libertad de su patria²⁶.

El enlace entre estas luchas se puede ver también en el paralelismo existente entre los personajes de ambas épocas -37- históricas -Lavinia/Itzá, Felipe/Yarinca²⁷, Flor/Mimixcoa, Sebastián/Citlalcoatl- y en el simbolismo de los colores rojo y negro que son interpretados por Itzá en la mente de Lavinia, creando así un espacio referencial que enlaza a las dos protagonistas:

El negro del presente es un ala de cuervo a la luz de la luna; el rojo es sangre o sol de algunos atardeceres. En cambio, el pasado aparece opaco: negro de piedras volcánicas, rojo de nuestras pinturas sagradas.

(LMH, p. 81)

En la cultura náhuatl el rojo y el negro remiten a la sabiduría y en el presente conforman la bandera del FSLN, por lo que la elección de dichos colores no es en modo alguno casual.

La siguiente etapa es la contienda con la contra. La idea que intenta expresar la autora es que los sandinistas que se enfrentan a los contrarrevolucionarios retoman de nuevo -38- el testigo histórico de Nicaragua: tienen como objetivo la defensa de la libertad de su patria frente a intereses extranjeros. Todos los poemas que abordan esta perspectiva están recogidos en *De la costilla de Eva*, y en estas composiciones se plantea la misma idea que veíamos en las anteriores y en *La mujer habitada*: ahora será la lucha frente a la contra -heredera de la que llevaron a cabo contra Somoza- la que será justificada históricamente por el pasado indígena, como puede observarse en el poema más sobresaliente de esta etapa, «Nicaragua agua fuego»:

bajan de las montañas los muchachos
con sus hamacas recuperadas de la contra
[...]
manos grandes blancas quieren matarnos
pero hicimos hospitales camas
donde mujeres gritan nacimientos
todo el día pasamos palpitando
tum tum tam tam
venas de indios repiten historia:
No queremos hijos que sean esclavos
flores salen de ataúdes
nadie muere en Nicaragua.

(V, p. 211)

Las «manos grandes blancas» -que aluden probablemente a los EEUU, máximo soporte de la contra- se pueden relacionar también con los conquistadores españoles, estableciendo así un nexo con el pasado. Este vínculo histórico -39- se refuerza al señalarse que «voces de indios repiten la historia», indicando de esta manera que si bien el país sigue amenazado, también se va a perpetuar la defensa del mismo. Los actuales combatientes poseen en sus venas la misma sangre y el mismo espíritu de los que lucharon en la época de la conquista.

También los versos que remiten a aquellas mujeres que se niegan a que sus hijos sean esclavos, serán retomados posteriormente en uno de los pasajes más célebres de *La mujer habitada*, aquél en que se nos cuenta cómo Itzá y otras indias deciden no tener descendencia para no proveer de esclavos a los españoles²⁸. Por su parte, Lavinia también renunciará a la maternidad habida cuenta de la grave situación del país, sometido a una cruel dictadura. Mediante esta imagen, lo que lleva a cabo la autora en el poema es relacionar nuevamente tres etapas en la lucha: la indígena, la antisomocista y la anti-contra. Por lo tanto, nos hallamos otra vez ante una justificación histórica que se apoya en la pervivencia de la lucha a través del tiempo.

Para finalizar con el análisis de este poema, hay que señalar que la voz poética sigue insistiendo en que la muerte no es algo definitivo, siempre teniendo en cuenta que la autora concibe la vida como un proceso de renovación -40- continua. En los citados versos se dice que salen flores de los ataúdes; con esa antítesis se representa la vida más allá de una desaparición definitiva en una concepción que no tiene nada que ver con el Cielo cristiano sino, insistimos, en la adopción de una perspectiva cultural indígena. Estas «flores» pueden simbolizar la transformación de la que -siguiendo los parámetros de la mitología náhuatl- son ejemplo Itzá y Lavinia en la novela, correspondiéndose ambas metáforas: «nadie muere en Nicaragua» -afirma el poema-; «Nadie que ama muere jamás» -sentencia la novela.

La última etapa dentro del concepto cíclico de la lucha se refiere a la derrota electoral del FSLN y al posterior abandono del Frente por parte de la autora. Para abordar ambos hechos, Gioconda Belli remite constantemente a las imágenes que hemos analizado anteriormente, creando así un ideario simbólico perfectamente cohesionado a lo largo de toda su obra.

La pérdida del poder después de diez años de gobierno causó en las filas del sandinismo una honda conmoción. Fueron varios los motivos esgrimidos para explicar una derrota electoral que causó cierta sorpresa dentro y fuera de las fronteras de Nicaragua. Uno de los aspectos que sin duda influyeron en la decisión del electorado fue el deseo de acabar con una situación de conflicto permanente que, además de segar numerosas vidas, acentuaba una profunda crisis económica. Por este motivo, la derrota electoral es percibida por Gioconda Belli como un triunfo del enemigo -41- tradicional, los EEUU. Esta idea se plasma metafóricamente en el poema «Madrugada de febrero» donde cobra especial relevancia la figura de Sandino, estableciendo de nuevo una perspectiva de continuidad histórica e ideológica que, además, se proyecta al futuro:

Sandino vuelve a morir asesinado
otra vez lo mató la inocencia.
Mas su fantasma insomne
no pernoctó en la tumba
siguió andando y camina
se ganará el amor el heroísmo el cielo
de nuevo como ayer pondrá a cantar sus muertos
sacará a la Adelita de paseo
hordas de vivos resucitarán
sólo se pierde lo que no se tiene.

(NN, pp. 348-349)

Vemos aquí cómo se manifiesta la esperanza en la continuidad de la lucha. La mención a Sandino es crucial, puesto que es para los nicaragüenses el símbolo máximo de la revolución, de la rebelión contra el imperialismo. El poema presenta la derrota electoral como un nuevo asesinato del héroe porque asume que ha sido propiciada por la intervención de los EEUU, de la misma forma que lo fue el asesinato real de Sandino. Pero si la muerte de éste se repite, también habrá un nuevo levantamiento por la libertad en el futuro, de la misma forma que los sandinistas que lucharon contra Somoza continuaron su gesta. «Sólo se -42- pierde lo que no se tiene», dice el poema, señalando así que se mantendrá el ideal, que éste no ha desaparecido y que ese hecho es fundamental, porque dará lugar a que en el futuro el pueblo «resucite», es decir, que asuma de nuevo la lucha por la libertad que es patrimonio histórico del país.

Sin embargo tras la derrota electoral de 1990 se produjo una importante ruptura en el seno del FSLN, que concluyó con la renuncia de militancia por parte de intelectuales tan renombrados como Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez y la propia Belli. La autora no dudará en criticar duramente a la cúpula del Frente -liderada por Daniel y Humberto Ortega- y en deslegitimarlos como herederos del verdadero pensamiento sandinista. Esta reacción la desarrolla temáticamente en el poema «Desolaciones de la Revolución»²⁹, y también en la novela Waslala. En ambas obras, la autora va a remitirse de nuevo al universo indígena para reivindicar la injusticia a la que ha sido sometida y para establecer una nueva etapa de lucha en la que el enemigo, paradójicamente, es el propio FSLN. En «Desolaciones de la Revolución», Gioconda Belli lamenta haber sido apartada injustamente del Frente y reniega de una organización que ya no sigue los principios éticos e ideológicos que la animaron en un principio:

-43-

La tribu ya no es la tribu.
Es una ciudad de calles y puertas cerradas,
de sonrisas engañosas.

Falsas ofrendas se queman en los templos.
Se persigue al cristal con saetas envenenadas.

Lloro la suerte de la tribu,
desde esta isla a la que me desterraron
por amarlos tanto.

(p. 115)

Destaca el uso metafórico que la autora hace del universo indígena para subrayar su decepción ante sus antiguos compañeros y amigos. Así, por ejemplo, se dice que «la tribu» ha dejado de existir, es decir, se ha roto la solidaridad y el compañerismo que unía a los sandinistas y sólo quedan «sonrisas engañosas», una hipocresía que nada tiene que ver con las relaciones que había antes.

El alejamiento de Gioconda Belli respecto al Frente y, en concreto, las motivaciones que le hicieron renunciar a su militancia están ampliamente reflejadas en Waslala, aunque siempre de forma simbólica. El enemigo del sandinismo -como decíamos anteriormente- ya no es Somoza, ni tampoco la contra o los EEUU sino, precisamente, la facción del FSLN que provocó su salida del mismo³⁰.

-44-

Así, los hermanos Espada, personajes totalmente negativos en la novela, son probablemente trasunto de Daniel y Humberto Ortega -ex presidente de Nicaragua y antiguo ministro de Defensa respectivamente-, representantes del «sector duro» del Frente.

En Waslala, por lo tanto, va a plasmar los problemas que tanto ella como otros antiguos militantes tuvieron en el seno del partido sandinista y también las acusaciones que hicieron a dirigentes del partido, representados aquí por los Espada. En la novela, Gioconda Belli los va a acusar de traicionar los ideales de la Revolución; se explica que son los causantes del caos y de la miseria en que vive sumido el país y que se aprovechan ilegalmente de bienes frente a la carestía del resto del pueblo. De hecho, una de las grandes denuncias que se hizo a importantes miembros sandinistas fue la de enriquecerse valiéndose de su posición³¹. Los Espada aparecen como hombres que ostentan unos lujos que contrastan con la miseria del pueblo por el que presuntamente están luchando. Peor aún, sus riquezas provienen de las guerras y de lo que roban a los comunitaristas, quienes a su vez encarnan los verdaderos ideales de libertad, igualdad y justicia que propugna el sandinismo. La propia negativa de los Espada a reconocer la existencia de Waslala, encarnación de la utopía sandinista, es muy significativa de la opinión que la autora posee sobre los personajes que representa.

Es más, incluso los acusa de utilizar ideales del Frente, como la defensa

de la soberanía nacional, para su propio provecho. Los Espada/Ortega, por lo tanto, intentan apropiarse de la tradición de lucha de su país, aunque esto aparezca de forma implícita. Es algo, no obstante, que subyace constantemente en la novela, porque una de las principales tesis del libro es la oposición entre el verdadero sandinismo, representado por Melisandra, Engracia y los comunitaristas y un sandinismo huero -representado por los Espada- que utiliza las palabras y los conceptos del mismo para usurpar el poder del pueblo y beneficiarse de ello. Melisandra desautoriza totalmente la lucha de los hermanos cuando afirma:

Nadie se acuerda de nosotros y usted sigue insistiendo con que otros son responsables de nuestras desgracias. Ningún extranjero es soldado en nuestras guerras (...) Esos tiempos ya han pasado a la historia.

(W, p. 164)

Es decir, ya no existe una situación de invasión extranjera como sucedía en la época colonial, en el período somocista o en la guerra frente a la contra. Lo que subraya la autora con esto es que esa guerra, debido a su sinsentido, no puede insertarse dentro de la tradición de lucha del -46- país porque el panorama político-social de Nicaragua³² es muy diferente del que en el pasado hizo necesario empuñar las armas. Los Espada, por lo tanto, son despojados de la «razón histórica» que poseen personajes como Yarince, Itzá, Lavinia, Rafaela Herrera, Engracia, etc.

Finalmente, los Espada sucumbirán a manos de los comunitaristas quienes, simbólicamente, van disfrazados de los fantasmas de Wiwilí, «fantasmas» que hacen referencia a los seguidores de Sandino que fueron asesinados por orden del primer Somoza en su comunidad. Que metafóricamente sean los compañeros de Sandino los que acaben con los hermanos sólo puede significar que éstos son los enemigos del pueblo, mientras que los comunitaristas son los verdaderos depositarios de la tradición de lucha del país, al igual que anteriormente lo habían sido Lavinia y sus compañeros del Movimiento, Itzá y Yarince..., pues, como señalamos anteriormente, existe una profunda relación entre La mujer habitada y Waslala. De esta forma, podríamos trazar toda una serie de acontecimientos históricos que se suceden y que se relacionan íntimamente en las diferentes obras de Gioconda Belli:

-47-

ENEMIGOSDEFENSORES

-Conquistadores españoles.-Indígenas (Itzá y Yarince).

-Inglaterra.-Rafaela Herrera.

-EEUU.-Sandino.

-Dictadura de Somoza.-FSLN (Lavinia, Felipe, Flor...).

-La contra y los EEUU.-Gobierno sandinista.

-Sector mayoritario del FSLN (los Espada). -Integrantes del MRS (Melisandra, Rafael, Engracia, los comunitaristas).

Este esquema refleja cómo la autora traslada a su obra una perspectiva

ideológica muy concreta que viene determinada por una óptica muy personal de la Historia de su país: la lucha es un continuum temporal y los muertos renacen en los actos de los vivos a quienes han precedido y servido de ejemplo. Esta peculiar concepción ideológica es, a su vez, consecuencia directa de una doble recuperación del mundo indígena: por una parte se reivindica la olvidada resistencia de los indígenas frente a los invasores españoles y por otra se rescata una determinada perspectiva temporal que da razón de ser al universo ideológico y literario de la autora. Finalmente, hay que señalar que esta mirada retrospectiva al mundo náhuatl no es privativa de Gioconda Belli sino que ésta recibe la influencia directa de la obra de Cardenal. Son numerosos los poemas de este autor nicaragüense en los que se establece un claro paralelismo entre presente y pasado, haciendo especial hincapié en el aspecto -48- temporal, como se puede observar en «Mayapán», quizás una de sus composiciones más representativas al respecto:

Pero el tiempo es redondo se repite
pasado presente futuro son lo mismo
revoluciones del sol
 revoluciones de la luna
revoluciones sinódicas de los planetas
y la historia también revoluciones
se repiten
y los sacerdotes
llevando la cuenta
calculando
las revoluciones
y cada 260 años (un Año de años)
la historia se repite. Se repiten los katunes.
Katunes pasados son los del futuro
historia y profecía son lo mismo³³.

En estos versos queda inequívocamente reflejada la misma relación entre el pasado indígena y la lucha que se observa en la obra de Belli. Las revoluciones, la revolución sandinista en general, vuelve a señalarse como un acontecimiento más dentro de un proceso histórico constante. La cronovisión nahua es, por lo tanto, uno de los elementos que reflejan la importancia que el ámbito indígena posee en la obra de la autora nicaragüense porque, de -49- hecho, no sólo va a asumir la peculiar cosmovisión indígena en lo que a la temporalidad se refiere, sino que además va a convertir las sociedades prehispánicas en el modelo ideal en el que el sandinismo debe reflejarse. Esto presupone una serie de características que hacen que el paraíso perdido no esté entre el Tigris y el Eúfrates, sino a la orilla del Nicarao o del Texcoco. De esta forma, la autora reivindica una cultura propiamente nicaragüense mientras que sigue los pasos literarios de Cardenal a quien rinde homenaje en Waslala. Así, Waslala -el espacio mítico hallado por el poeta Ernesto- es una

referencia explícita a la comuna de Solentiname, donde el sacerdote-poeta intentó llevar a cabo un experimento social con un fuerte contenido ético y moral que fue bruscamente truncado por el somocismo. Estos valores, que él encuentra íntimamente ligados a la ideología sandinista, van a tener su origen en su percepción del mundo indígena, una civilización que, en palabras de M. Audrey Aaron, estaba «caracterizada por las cualidades que él más apreciaba: paz y libertad en la ausencia de la guerra, un intercambio social armonioso en que la devoción a un sistema de valores religiosos daba orden y forma a la existencia, una sociedad en que el esfuerzo artístico se estimaba, el artista recibía el apoyo y se atribuía una función digna entre los hombres»³⁴. Esta -50- visión se plasma ineludiblemente en su obra, como lo demuestra el poema «Las ciudades perdidas»:

En sus templos y palacios y pirámides
y en sus calendarios y sus crónicas y sus códigos
no hay un nombre de cacique ni caudillo ni emperador.
[...]

La religión era el único lazo de unión entre ellos,
pero era una religión aceptada libremente
y que no era una agresión ni una carga para ella.
[...]

Nunca tuvieron guerras, ni conocieron la rueda
[...]

Pero computaron fechas exactas que existieron
hace 400 millones de años.
[...]

No tuvieron ciencias aplicadas. No eran prácticas.
Su progreso fue la religión, las artes, las matemáticas.
[...]³⁵

Este mundo idealizado se va a convertir para Ernesto Cardenal en la fuente de identidad política, social y cultural de las sociedades americanas futuras³⁶.

Gioconda Belli desarrolla este ideal principalmente a través de La mujer habitada y de Waslala, ciñéndose a tres aspectos fundamentales: el político, el social y el cultural -51- aunque, por supuesto, estos

planos se interconexionan constantemente. No obstante, y antes de describir los tres ámbitos, hay que señalar que la visión que Belli y Cardenal poseen de las sociedades precolombinas, aun siendo idealizado, no tiene nada que ver con la que se dio durante el Romanticismo, época en la que se populariza la figura del «buen salvaje», un individuo ingenuo, bueno por naturaleza, sumiso e incivilizado. Ésta, desde luego, no va a ser la imagen que nos ofrecen los nicaragüenses, quienes nos presentan a unos indios inteligentes, con una desarrollada cultura propia y prestos a defender su identidad frente a las opresiones externas³⁷.

En el aspecto político y social, se entiende que en las sociedades indígenas existía una especie de sistema democrático en el que tenían un papel primordial los ancianos, depositarios y transmisores de la cultura propia y, por lo tanto, de su identidad³⁸. En *La mujer habitada*, Itzá narra cómo los sabios de la tribu son voluntariamente sacrificados para intentar vencer a los españoles:

-52- Y sentía en el pecho una vasija rota. Veía las figuras de nuestros ancianos que debían morir al día siguiente. Con ellos moriría historia [sic] de nuestro pueblo, sabiduría, años de otro pasado.

(LMH, p. 73)

Además de quedar en evidencia la importancia cultural y social de estos hombres y mujeres, también se resalta en este episodio su espíritu de sacrificio, cómo anteponen el bien colectivo al suyo propio.

En relación con este hecho hay que apuntar que en *Waslala* no sólo son los poetas -trasunto moderno de los sabios indígenas- quienes construyen el mito, sino que además guiarán a los suyos en la búsqueda de ese Paraíso Prometido³⁹:

Desde distintos puntos de la ciudad, ocultos y corriendo incontables peligros, logramos llegar a *Waslala*. Sólo dos de los poetas, detenidos en el camino por el ejército, murieron en el intento, guardando celosamente el secreto.

(W, p. 68)

El sacrificio individual a favor de la colectividad se une a la función de guía del pueblo. Esta última, que posee unas indudables connotaciones metafóricas además de las -53- puramente literales, aparece ya recogida en la tradición náhuatl, como se refleja en el *Códice Matritense*:

Sus sacerdotes los guiaban
y les iba mostrando el camino su dios.
Después vinieron,
allí llegaron

al lugar que se llama Tamoanchan
que quiere decir «nosotros buscamos nuestra casa»⁴⁰.

El Tamoanchan puede vincularse al espacio mítico de Waslala. Y en este lugar, fuertemente enraizado con el mundo precolombino, también se intenta que sean los más capacitados intelectualmente los que gobiernen a los demás:

(...) iniciamos un nuevo intento con una propuesta inversa de simplicidad, donde los poetas fueron investidos de una autoridad casi total.

(W, p. 280)

Como vemos, los poetas asumen la función que desempeñaban los sabios en el pasado precolonial. Por otra parte, la muerte de Engracia -líder de los comunitaristas- y de sus muchachos, quienes en cierta forma son los garantes de una cultura que agoniza, es paralela a la de los sabios de La mujer habitada, puesto que también se sacrifican por el resto de sus compañeros.

-54-

En otro orden de cosas hay que señalar que en Sofía de los presagios -que temáticamente difiere de las dos novelas anteriores- también aparece un personaje que posee reminiscencias de los anteriores. Nos referimos a Xintal, la vieja del volcán quien, si bien no asume el papel de guía de una colectividad concreta, es la depositaria de un saber milenario y por ese motivo aparece como la persona más indicada para aconsejar y ayudar a Sofía.

Otro aspecto del mundo indígena que Gioconda Belli recoge en su obra es su relación con la Naturaleza. Ya vimos la importancia que los ciclos temporales poseían para las nahuas, y estos ciclos están ineludiblemente unidos a los procesos naturales que no son sino la manifestación de la vida en sí⁴¹. La autora nicaragüense reivindica, pues, una sociedad donde el hombre no se imponga a la Naturaleza, sino que se sienta parte integrante de la misma⁴².

La reivindicación de la Naturaleza supone, por otra parte, la adopción de un determinado modelo social que se opone frontalmente al habitual en las sociedades hiperdesarrolladas. -55- Este hecho se manifiesta en Waslala, donde se enfrenta la idealidad natural del espacio mítico con un mundo artificial y desnaturalizado. La sociedad perfecta -afirma implícitamente la autora- no es aquella en que los progresos científicos y tecnológicos han dejado a un lado al hombre, atomizando la sociedad y aislando cada vez más al individuo, sino una heterogénea, cercana, donde la colectividad y el hombre sean igual de importantes, donde el contacto y la conversación desbanquen a los adelantos técnicos. En Waslala, se dice, la conversación llegó a ser un arte; así la palabra, al igual que en el

mundo indígena, se convierte en instrumento de socialización y de transmisión de cultura.

Este último aspecto se relaciona con la reivindicación que hace la autora de las culturas prehispánicas frente a la visión colonialista heredada por el somocismo. Defender esta cultura es, en cierto modo, establecer unas raíces, una identidad cultural ajena a imposiciones, que no a influencias. Gioconda Belli nos muestra este mundo a través de la breve descripción de costumbres, de vocabulario y a la apropiación de textos y mitos, tratados desde una perspectiva ideologizada.

En *La mujer habitada* nos encontramos una contundente reivindicación del mundo indígena a través de la voz de Itzá:

Los españoles decían haber descubierto un nuevo mundo. Pero nuestro mundo no era nuevo para nosotros. -56- Muchas generaciones habían florecido en estas tierras desde que Tamagastad y Cippatoual se asentaron. Éramos náhuatlts, pero hablábamos también chorotega y la lengua niquirana; sabíamos medir el movimiento de los astros, escribir sobre tiras de cuero de venado; cultivábamos la tierra, vivíamos en grandes asentamientos a la orilla de los lagos; cazábamos, hilábamos, teníamos escuelas y fiestas sagradas.

(LMH, p. 102)

Además de poner de manifiesto la posesión de una cultura floreciente, Itzá también subraya su antigüedad frente a la visión etnocentrista de los españoles quienes, incapaces de reconocer y valorar una sociedad tan distinta a la suya, los tachan de bárbaros e incivilizados.

La autora va a completar este aspecto mediante la descripción de rituales como la imposición de nombre o el sacrificio sagrado. Por otra parte, la inserción de términos nahuas o de expresiones del mismo origen ayuda a la recreación de ese mundo ideal que nos quiere mostrar la autora⁴³. Todos estos elementos configuran un universo cultural propio que pretende recuperar en el presente; pero, a su vez, lo que intenta Gioconda Belli es retomar en -57- la actualidad un bagaje histórico-cultural que estaba ahí desde tiempos pretéritos y les pertenece.

En este sentido destaca la utilización de ciertas expresiones náhuatlts que la autora recoge o reinterpreta para dar una mayor coherencia y belleza a su universo literario. Algunas de estas expresiones están tomadas de composiciones poéticas nahuas, lo cual refuerza la voluntad de Belli de reivindicar la riqueza de las culturas autóctonas de su país:

1. «Oculto en la noche en que me mira hay presagios y ella avanza desenvainando por fin la obsidiana, el roble». (LMH, p. 182)

«No, no podía aceptar, como mi madre, que llevaran dentro de sí sólo la obsidiana necesaria para las guerras». (LMH, p. 232)

La primera imagen representa la voluntad de Lavinia de luchar decididamente contra el somocismo, pero también su propia muerte:

Dicha y riqueza de los príncipes
es la muerte al filo de la obsidiana

la muerte en la guerra⁴⁴.

-58-

La segunda hace referencia al espíritu guerrero que, como en los anteriores ejemplos, está representado simbólicamente por la obsidiana.

2. «En cambio, si en la desesperación de conservar la vida, nos entregáramos, los perros o el fuego darían cuenta de nuestros cuerpos y no podríamos siquiera aspirar a la muerte florida».

(LMH, p. 286)

«... No volverían, se dijo. Lo vio en los ojos de Morris, de los muchachos. Quizás ya no querían volver; no querían que nada impidiera el sacrificio, la muerte florida».(W, p. 259)

El significado de esta expresión es similar a la anterior, y hace referencia a una muerte honrosa, ya sea en la lucha o en el sacrificio a los dioses, que permitía acceder a la casa del sol en Tonatiuhichán. Sobre el adjetivo «florida», señala Alcina Franch que uno de los aspectos que más llaman la atención del lenguaje poético náhuatl es, precisamente, la plurisignificación de la palabra «flor» (xóchitl)⁴⁵, de la que posteriormente explicaremos otro ejemplo significativo.

3. «¡Cómo aprendimos a odiar esa lengua que nos despojó, nos fue abriendo agujeros en todo lo que hasta que llegaron habíamos sido!» (LMH, p. 82)

«Los españoles quemaron nuestros templos; hicieron hogueras gigantescas donde ardieron los códices sagrados -59- de nuestra historia; una red de agujeros era nuestra herencia». (LMH, p. 135)

Estos dos fragmentos se refieren a la pérdida de identidad cultural, el proceso de aculturación⁴⁶ que conlleva la imposición de una cultura ajena a costa de la desaparición de la propia. Este sentimiento, que fue experimentado por las sociedades indígenas durante la conquista, se manifiesta en uno de los textos más conmovedores que se conservan, el «Anónimo de Tlatelolco», fuente innegable de Gioconda Belli:

Golpeábamos los muros de adobe
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos se hizo el resguardo,
pero ni con escudos pudo ser sostenida nuestra soledad⁴⁷.

4. «Pero dentro de ella existían ocultas las sensaciones que ahora afloran y que un día entonarían cantos que no morirán». (LMH, p. 182)

Este fragmento es muy significativo, puesto que refleja la pervivencia no sólo cultural, sino también de la lucha. Recordemos que el sandinismo tenía como uno de sus objetivos primordiales la defensa de sus costumbres; ambos procesos, por lo tanto, no sólo son paralelos, sino que se implican

mutuamente.

-60-

Podemos relacionar este enunciado de La mujer habitada con el poema «Quedará de nosotros», cuyo significado es similar:

Al menos flores, al menos cantos...
Quedará de nosotros
algo más que el gesto o la palabra:

este deseo de libertad,
esta intoxicación,
se contagia!

(V, p. 88)

Aquí se ve claramente expresado el tema de la perpetuación de la lucha. Sin embargo, hay que hacer especial mención al epígrafe, el cual recoge parte del «Diálogo de la poesía: flor y canto»:

¿Sólo así he de irme
como las flores que perecieron?
¿Nada quedará en mi nombre?
¿Nada de mi forma aquí en la tierra?
¡Al menos flores, al menos cantos!⁴⁸

Estos versos, que se refieren a la poesía como único recuerdo del hombre una vez desaparecido, pueden extrapolarse perfectamente a la idea de la pervivencia de la cultura -61- a través del tiempo como única opción de mantener la identidad de un pueblo⁴⁹.

En el mismo sentido, destaca la utilización que Gioconda Belli realiza de la mitología náhuatl e incluso de leyendas nicaragüenses para relacionar más estrechamente el pasado mítico con el presente e incluso con el futuro⁵⁰: árboles habitados por espíritus, colibríes con almas de guerreros, viejas inmortales que hablan con la Madre Diosa, lugares míticos que aparecen y desaparecen... Todos estos elementos aportan originalidad a la obra de la autora nicaragüense, no por su aparición en sí, sino por la forma en que se lleva a cabo.

El hecho de que en estas novelas se mezclen ciertos hechos «sobrenaturales» con la realidad cotidiana ha llevado a algunos autores a catalogarlas dentro del llamado «realismo mágico»⁵¹. Sin embargo, creemos

que esta filiación es incorrecta, puesto que los hechos pretendidamente extraordinarios que acontecen sí tienen explicación bajo un determinado prisma cultural y religioso, lo que no ocurre en obras del realismo mágico. En este sentido, se ha producido un debate en la crítica sobre si cabe o no hablar -62- de la magia en *La mujer habitada*, cuestión que puede extrapolarse perfectamente a las otras novelas. Lady Rojas-Trempe defiende la presencia de la magia -entendida como manifestación concreta de una cosmología determinada- en la primera novela de Belli como instrumento de articulación narrativa e ideológica⁵². Por su parte, María Salgado y Gabriela Mora rechazan esta visión y consideran que la participación de la india Itzá tiene que ver con la cronovisión y no con la magia⁵³.

No obstante consideramos que, en realidad, no hay tanta diferencia entre lo expuesto por Rojas-Trempe por un lado y Salgado y Mora por otro, puesto que la primera, aun hablando de «magia», señala su inequívoca procedencia de la cronovisión indígena. Tal vez el problema radique en la diferente concepción que estas tres autoras poseen de dicho término; sin embargo, no vamos a entrar a discutir esta cuestión, que rebasa ampliamente los límites de este estudio.

De lo que no cabe duda alguna es de que esta cronovisión extiende sus raíces por las tres novelas de la autora, -63- especialmente en *La mujer habitada* y *Waslala*, estableciendo una mayor cohesión entre ellas. Hay que señalar por otra parte que, si en *La mujer habitada* y *Waslala* prevalece la mitología nahua, en *Sofía de los presagios* nos encontramos con la recuperación de una leyenda nicaragüense local. Así, Xintal puede identificarse con el «viejo del cerro» que habitaba en el Mombacho y que se vinculaba con brujos y brujas⁵⁴. Eso sí, el personaje de Belli carece de los matices negativos (pactos con el demonio, secuestro de niños, hechizos malignos...) que se le atribuye en las creencias populares, asumiendo, por el contrario, ciertos rasgos (sabiduría, contacto con la Naturaleza...) que lo aproximan al mundo indígena tan querido por la autora.

Además, en las tres novelas existen elementos vinculados al mundo indígena que se repiten constantemente y que vinculan mitos e ideología. Destaca en primer término la transformación de Itzá -y en el futuro la de Lavinia- en árbol, así como la de Felipe y Yarince en colibríes⁵⁵. Esta última responde a un mito que explicaba que los guerreros fallecidos en combate o sacrificados iban al Tonatiuhichán o casa del sol. Por la tarde y/o tras cuatro años después de su muerte, volvían a la tierra transformados en -64- pájaros multicolores o mariposas que liban la miel de las flores⁵⁶:

Murió al amanecer. Retornó al lado del sol. Es ahora compañero del águila, un quauhticatl, compañero del astro. Dentro de cuatro años retornará tenue y resplandeciente huitzilin, colibrí, a volar de flor en flor en el aire tibio.

(LMH, p. 347)

Por otra parte Mimixcoa, la amiga de Itzá, muere sacrificada en el cenote. Como sucede con otros personajes de la autora, su nombre posee un sonido simbólico, pues los mixmicoa -hijos de Chachiutlicue, diosa del agua- son los prototipos de las víctimas guerreras y sus atributos son los mismos que los de los individuos destinados al sacrificio⁵⁷. A su vez, el destino de Mimmicoa es el reservado a las mujeres muertas de parto o combatiendo (pero el sacrificio era equivalente), es decir, convertirse en una diosa cihuateteo y acompañar al sol del cenit al ocaso⁵⁸.

En cuanto a la transformación en árbol -sin duda la más relevante en la novela-, apunta León-Portilla que en Nicaragua todavía pervive la percepción espacial del universo -65- de los mayas, que consistía en veintidós planos verticales -trece cielos y nueve infiernos- atravesados centralmente por la ceiba sagrada por cuyo tronco ascendían las almas de los muertos⁵⁹. Por otra parte, hay que señalar que los árboles se consideraban vías de acceso al Tlalocán, el «paraíso» del dios Tláloc, y recordemos que Itzá -cuyo nombre significa «gota de rocío»- muere bajo el signo de Tláloc, señor de las aguas.

A su vez, el ceibo va a aparecer en las tres novelas para indicar una acción relacionada con el pasado y/o delimitar un espacio sagrado. En el primer caso encontramos el juramento de Lavinia, que se produce en el parque de las Ceibas, lo que relaciona simbólicamente el ámbito indígena y la lucha contra la dictadura. El juramento, que se produce precisamente bajo de uno de estos árboles, queda así configurado dentro de un espacio casi místico:

El parque y el árbol convertidos en catedral de ceremonia.

(LMH, p. 234)

En el mismo sentido, señala Henry Cohen que la escena de Flor recostada en un árbol inserta metafóricamente a ésta última en la cadena de mujeres heroicas que ha habido a través de la historia de su país⁶⁰.

-66-

En Sofía de los presagios el espacio mítico está simbolizado por los ceibos; son estos árboles los que pueblan el cerro donde vive Xintal, la india que representa la cultura y la sabiduría indígena en la novela. También en Waslala van a fundirse el aspecto mítico y el ideológico a través del árbol sagrado. En primer lugar, hay que señalar que el poeta Ernesto encuentra tallado el nombre de Waslala en un ceibo, relacionándose así desde un primer momento ese lugar utópico -símbolo del sandinismo- con el mundo precolombino. Waslala, además, está rodeada de cuatro ceibas que señalan los cuatro puntos cardinales y que constituyen lo que Mircea Eliade denomina axis mundi, el pilar del mundo⁶¹. De esta manera serán las ceibas las que marquen la aparición de ese espacio mítico:

«Fueron las ceibas», me dijo, «las ceibas se la llevaron». En su mitología, que proviene de raíces mayas y aztecas, la ceiba es un árbol sagrado, el árbol que sostiene el mundo; si desaparece la ceiba, el mundo que sostiene desaparece con ella.

En último lugar, quisiéramos señalar que la imagen del árbol también es utilizada por la autora para caracterizar -67- positivamente a algunos de los personajes de *La mujer habitada*:

1. «Algo de su serenidad le recordó a ella los árboles caídos»(p. 64).
2. «Sin que ella pudiera negarse, con su voz suave y firme, su apariencia de árbol, él había logrado que ella hiciera cosas que jamás pensó hacer»(p. 88).
3. «Al igual que Sebastián, emanaba un aire de árbol sereno».(p. 93)
4. «(...) quién sabe cuántos más estaban allá fuera peleando contra molinos de viento, con su aire de árboles serenos». (p. 101)
5. «¿Y cómo es que se te ocurrió visitarme? -dijo Flor, revolviendo el azúcar en el café, mirándole con su mirada de árbol». (p. 113)
6. «Lavinia pensó otra vez en los árboles; hasta la voz de Flor, al final (...) crujía un poco, como alguien caminando sobre hojas». (p. 116)
7. «Era lógico que le atrajera la idea de imaginarse "compañera" (...); verse rodeada por esos seres de miradas transparentes y profundas, serenidad de árboles». (p. 123)
8. «(...) cruzó el puente que la llevó hasta la mecedora donde ahora se balanceaba, oyendo las hojas húmedas de la voz de Flor». (p. 140)
«A ella le costaba imaginar a Sebastián, Flor o Felipe disparando. Árboles serenos disparando». (p. 193)

-68-

Llama la atención la gran cantidad de ocasiones en las que aparece esta identificación, sobre todo porque todas ellas se refieren a Felipe, Flor o Sebastián, es decir, a los compañeros del Movimiento, con lo cual se intensifican las connotaciones positivas de esta metáfora.

Estrechamente relacionado en el símbolo del árbol nos encontramos con el del agua, metáfora de la vida y del erotismo por excelencia en la obra de Belli y que posee además numerosas implicaciones mitológicas. El ejemplo más claro lo hallamos de nuevo en *La mujer habitada*. Recordemos que Itzá significa «gota de rocío» y que al nacer la ponen bajo la protección de Chalchiuhtlicue -«azul de jade su falda»-, diosa del agua. Además, muere dentro de las aguas, por lo que pertenece a Tláloc, dios de la tierra y del agua. El comienzo de la estación lluviosa, presentido por Itzá, abre el definitivo compromiso político de Lavinia. La lluvia, pues, actúa como elemento vivificador, también en el plano metafórico.

En Sofía de los presagios el agua se erige como elemento mágico. Así, los ritos arcanos que realiza Xintal tienen siempre como materia indispensable el agua: mediante la poza de aguas del Mombacho observa el destino y lo que sucede en el mundo; el ritual de la Madre Antigua sólo podrá realizarse en el espacio místico creado en la laguna; enseña a Sofía a realizar diariamente un ritual consistente en dejar una copa de agua al aire libre a las seis de la tarde para bebérsela luego delante de una vela encendida, etc.

-69-

Además, el agua tiene también un importante papel simbólico en la vida de

Sofía: se erige en ocasiones en un elemento erótico que evidencia la insatisfacción de su matrimonio, en sus sueños premonitorios aparece en primer término un lago de aguas intactas y, por último, el día en que huye de su marido se desencadena una gran tormenta que, al igual que sucede en La mujer habitada, marca el comienzo de una nueva etapa en la vida de la protagonista.

El río asume en Waslala el papel de cauce iniciático por donde la protagonista va a discurrir en busca de su identidad y de un futuro para Faguas, siempre a través del espacio mítico. Este hecho se va a manifestar desde el primer momento:

El río era reconfortante, un gran manso animal doméstico, pero también era su criatura mítica con alas verdes sobre cuyo lomo cabalgaría muy pronto (...).

(W, p. 17)

Ésta es una referencia directa a Quetzalcóatl, el dios azteca de la sabiduría que, además, en la obra de Cardenal representa el ideal social de la paz y la cultura⁶².

Es más, Waslala significa «río de aguas doradas», y se explica en la novela que existe una leyenda indígena que lo relaciona con la figura de Quetzalcóatl:

-70- (...) Waslala significa río de aguas doradas en el idioma de las tribus originarias de esta zona. La leyenda dice que el río desapareció, que un día se levantó de la tierra, se transformó en una serpiente alada y salió volando.

(W, p. 294)

Luego el lugar donde está situado ese paraíso indígena estuvo ocupado por el dios maya por antonomasia, lo cual subraya aún más su carácter idílico, sobre todo aplicando la visión que sobre esta divinidad posee Cardenal y que nuevamente ha sido asumida por la autora. En este caso, la riqueza no va a ser material, pero sí espiritual, social y cultural.

El aspecto mítico-indígena, en conclusión, es instrumentalizado por Gioconda Belli para establecer una serie de modelos sociales y culturales y también para cohesionar toda su obra con este ideario determinado. «Aún seguimos resistiendo colonias de diversos tipos y añorando los tiempos en que nos fue dado florecer dentro de culturas nativas, autóctonas, nuestras»⁶³, se lamenta la autora; y este sentimiento de añoranza, que se reconvierte en búsqueda de un determinado modelo sociocultural, marca de forma indeleble toda su obra añadiendo, además, un claro matiz ideológico. Así, el futuro utópico de América, no sólo de Nicaragua, será el reflejo de su pasado prehispánico. -71- El retorno de Quetzalcóatl, al igual que en la obra de Cardenal, marcará una nueva etapa en el continente:

Los ojos de América aguardan el retorno de
Quetzalcóatl
-la serpiente emplumada-.
He oído la lengua de mis antepasados
en sueños.
Sueños que nunca duermen.

(«América en el idioma de la memoria», A, p. 120)

- II -

La decisión de Eva

A la mujer le dijo: «Multiplicaré los trabajos de tus preñeces.
Parirás con dolor los hijos y buscarás con ardor a tu marido, que te
dominará.

(Génesis 3, 16)

Si bien la mitología náhuatl ocupa un lugar destacado en la obra de Gioconda Belli, la presencia de referentes cristianos también es omnipresente en la producción literaria de la autora nicaragüense. El imaginario religioso abarca tanto el aspecto ideológico como el feminista o el amoroso, contraponiéndose en ocasiones al mundo indígena -como sería el caso de la sexualidad-, o bien complementándose con éste en una nueva apropiación y reinención del mismo por parte de Belli.

También hay que señalar que, si bien los mitos indígenas se articulaban principalmente en la narrativa, los referentes cristianos aparecen con mayor frecuencia en el imaginario poético de la autora, lo cual no impide que su -74- presencia sea evidente en sus tres novelas. Por otra parte, también es interesante constatar el hecho de que principalmente aparecen reseñados Adán y Eva y el Paraíso Terrenal, figuras que son, en el primer caso, ambivalentemente positivas o negativas.

En el ámbito ideológico, el referente que aparece con mayor frecuencia es el Paraíso, entendido como el lugar que se conseguirá a través de la Revolución⁶⁴:

Ésta es la tierra prometida de la cual nos habían arrojado Ejército de querubines, coros de ángeles cuidan a los moradores del paraíso para que soporten las privaciones y no coman la manzana de la perdición.

(«Vigilia», V, pp. 185-186)

El sentido ideológico de estos versos es bastante claro: la «tierra prometida» alude a los tiempos de la dictadura, en los que la utopía, el lugar idílico, era una Nicaragua libre. El ejército de querubines es una metáfora evidente del EPS (Ejército Patriótico Sandinista), el cual tuvo como principal cometido reducir la guerrilla contra. Las «privaciones» se refieren a la crítica situación del país debido principalmente al embargo estadounidense, y la «manzana de la perdición» simboliza la rendición ante el enemigo.

-75-

En «Nicaragua agua fuego» vuelve a aparecer la noción de paraíso relacionada con la defensa de la patria:

y alista espadas de fuego
para que a nadie la quede más decisión
que paraíso terrenal
o cenizas
patria libre
o morir.

(V, p. 214)

Ambos poemas están muy relacionados, lo cual no es extraño si tenemos en cuenta que éste último se refiere íntegramente al conflicto con la guerrilla antisandinista. El paraíso vuelve a ser la Nicaragua sandinista, custodiado ésta por esas «espadas de fuego» que nos remiten al «ejército de querubines» de «Vigilia».

Las paráfrasis de textos bíblicos o religiosos aparecen en los poemas «Con premura nicaragüense vivimos» y «Dios dijo». En el primero hay una breve referencia al «Padrenuestro»:

Así caminamos
[...]
pero siempre caminando
inventando alquimias
para que brote el pan nuestro de cada día
y no muramos hoy
y sigamos luchando.

(V, p. 99)

El cambio principal respecto a la oración católica radica en que ese «pan de cada día» ya no se deja en manos de Dios, sino que es única y exclusivamente fruto del esfuerzo y del trabajo colectivo. Se rompe así con la idea tradicional de pasividad, sobre todo porque ese alimento que ellos van a obtener sirve para seguir luchando contra una sociedad que utiliza la idea de la «resignación cristiana» como instrumento de dominación.

En cambio, en «Dios dijo» la autora retoma el lema bíblico del amor al prójimo para señalar cómo los guerrilleros sandinistas arriesgan su vida desinteresadamente por los demás:

Dios dijo:
Ama a tu prójimo como a ti mismo,
en mi país
el que ama a su prójimo
se juega la vida

(NN, p. 77)

En el aspecto ideológico vamos a señalar un último poema, «Mientras se cierran ventanas en las mansiones», que hace referencia a las quejas de los miembros de las clases altas nicaragüenses quienes, tras la Revolución, se vieron despojados de sus privilegios:

Los mercaderes concurren al templo el domingo,
se golpearon el pecho,
se inundaron de aire los pulmones
-77-
para ver quién gritaba más alto su miseria
-supuestas pérdidas de feudos impenetrables-

(NN, p. 288)

Los versos recuerdan el capítulo del Nuevo Testamento en el que Jesús expulsa a aquellos que mancillaban el templo con sus negocios⁶⁵. De esta manera, la autora critica duramente a las personas que tras la revolución en vez de ayudar a construir ese «paraíso» del que antes hablábamos se limitan a protestar por haber perdido sus posesiones.

Sin embargo, la autora va a utilizar los mitos bíblicos principalmente para defender la liberación de la mujer en todos los ámbitos: el político, el social, el familiar, el amoroso... Hemos de tener en cuenta que la

situación de la mujer durante la época somocista era realmente precaria. Así, la tasa de analfabetismo, ya de por sí alta, era aún más elevada en las mujeres. En los estratos sociales más pobres debían asumir la educación de los hijos, el cuidado del hogar y el sustento de toda la familia, puesto que era frecuente que fueran abandonadas por sus parejas y las leyes familiares se regían por un Código Civil obsoleto que dejaba a las mujeres en una manifiesta indefensión legal. A todo esto se sumaba la difusión por parte de la Iglesia -78- católica de un estereotipo femenino donde se primaba la sumisión al hombre, la negación del cuerpo y del placer y la dedicación de la mujer a las tareas de esposa y madre. Gioconda Belli va a denunciar esta situación tanto en sus novelas como en múltiples de sus poemas y va a criticar que en una sociedad pretendidamente revolucionaria se siga marginando a la mujer. Y es que para la autora nicaragüense, el sandinismo no sólo afecta al plano político o económico, sino que ha de transformar por completo las relaciones que mantienen los individuos entre sí para crear realmente una sociedad justa e igualitaria. Para ella, una función primordial de la Revolución es, sin duda, conseguir que las mujeres sean consideradas como iguales por los hombres en todos los aspectos: sociales, laborales, sentimentales, sexuales...66

Teniendo en cuenta que el sexismo que sufre la mujer está doctrinalmente apoyado por la Iglesia, Gioconda Belli va a utilizar los referentes cristianos para articular una crítica contra la postura católica oficial respecto de la mujer en general y de la sexualidad femenina en particular. La nueva mujer se libera de culpas atávicas, de represiones milenarias y de sumisiones tradicionales. Lo que va a realizar la autora nicaragüense es una subversión del discurso religioso que reivindica una sociedad donde el papel femenino -79- no sea secundario en ninguno de los niveles: laboral, amoroso o sexual67. Así, rechaza los tabúes morales impuestos por el catolicismo para abrazar una visión más abierta que considera el sexo como una parte natural de la vida y que la acerca, como veremos, a la utopía indigenista.

Histórica y culturalmente se ha perpetuado la idea de que la mujer está en un plano secundario porque fue creada en segundo lugar y a partir de una costilla de Adán -no directamente del barro como el hombre- y porque, al morder la manzana, expulsó al hombre del Paraíso. La mujer, por lo tanto, habría sido relegada por el mismo Dios y, además, pagaría con sus sinsabores el hecho de haber condenado a la Humanidad fijándose mediante el modelo de Eva el estereotipo de mujer pecadora que analizaremos a continuación.

El postergamiento social de la mujer lo va a tratar Belli en algunos de sus poemas como «Y Dios creó a la mujer», en el título de su cuarta obra poética -De la costilla de Eva- y en la elección del texto de Galeano en el prefacio de La mujer habitada. En «Y Dios creó a la mujer» es Dios quien crea a la mujer a partir del mismo material del que crea al hombre:

-80-

Y dios me hizo mujer,
de pelo largo,
ojos,
nariz y boca de mujer.

(V, p. 37)

Por tanto, ya no existe una dependencia de la hembra respecto del varón. El mismo sentido posee el subversivo título *De la costilla de Eva*, que reinventa y subvierte la historia bíblica en un guiño humorístico que evoca los juegos literarios de Augusto Monterroso: ¿no sería Adán el que fue creado a partir de una costilla de Eva? En cuanto al «Mito de los indios makiritare» de Galeano que, como indicamos, aparece al inicio de *La mujer habitada*, coincidimos con Vicente Cabrera en advertir que en el comienzo de este cuento («Rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre») se rechaza doblemente la historia bíblica; en primer lugar, porque ambos nacen de la misma materia -un huevo- y, segundo, porque se invierte el orden de la creación: es ahora la mujer la que aparece antes que el varón⁶⁸; se quiebra así el simbolismo religioso que justificaba la supremacía del hombre. De esta manera, además, nos encontramos con la oposición -que será una constante en la obra de Belli- entre una sociedad -81- indígena ideal y el modelo occidental impuesto, representado aquí por la Iglesia Católica⁶⁹.

Otro aspecto es, como decíamos, la idea de que el hombre fue expulsado del paraíso a causa de Eva, culpable del mismo pecado que instigó en el hombre. También aquí va a reinventar la autora la figura de Eva, redimiéndole de toda culpa, como señala en el poema «Culpas obsoletas»:

¡Ah! ¡Mujeres, compañeras mías!
¿Cuándo nos convenceremos
de que fue sabio el gesto
de extenderle a Adán
la manzana?

(A, p. 78).

Por otra parte, el mito del pecado original nos conduce irremisiblemente al plano social. Belli rechaza la idea de que la mujer perdió al hombre y elabora su propia teoría acerca de la postergación femenina, teoría en la que también va a utilizar expresiones religiosas. En este sentido destaca el poema «Máxima». Esta composición, que recoge el lenguaje de las sentencias de Cristo, ahonda sobre la idea de que la mujer ha sido tradicionalmente perseguida a causa de un «poder» innato que asusta al hombre:

En verdad en verdad les digo:
no hay nada más poderoso en el mundo
que una mujer.

Por eso nos persiguen.

(«Máxima», p. 69)

Sea por los motivos que sea, lo cierto es que en la sociedad somocista la mujer estaba completamente discriminada y, a pesar de las indudables mejoras que trajo el gobierno sandinista, siguió teniendo que reivindicar sus derechos constantemente. Gioconda Belli va a expresar su inquietud y su desacuerdo por esta situación principalmente en dos de sus novelas, *La mujer habitada* y *Sofía de los presagios*, en las que va a oponer un modelo de mujer tradicional a otro que, de una forma u otra, está ligado al mundo indígena.

En *La mujer habitada* nos encontramos con el contraste entre las dos amigas de Lavinia: Sara y Flor. La oposición entre ambas comienza en el simbolismo de sus nombres: Sara, en la tradición bíblica, es la esposa de Abraham y modelo de sumisión y hacendosidad; por su parte, el nombre de Flor nos remite inequívocamente al mundo indígena con todas las connotaciones positivas que este hecho comporta⁷⁰. En efecto, Sara representa a la perfección -83- el modelo femenino burgués; es dócil, acata sin cuestionamientos de ningún tipo las disposiciones sociales que regulan su vida y sus aspiraciones no van más allá de las de perfecta esposa y madre. Por el contrario, Flor se erige como una mujer independiente, con criterios propios, fuerte y comprometida con el mundo que la rodea. El debilitamiento de la amistad que Lavinia tiene con Sara y el traspaso de ese afecto a Flor señala el ideal femenino al que tiende la protagonista y que nada tiene que ver con los modelos propuestos por la Iglesia.

De la misma forma, en *Sofía de los presagios* nos encontramos con la oposición Gertrudis/Xintal. Gertrudis -la amiga de la infancia de Sofía- es la representante de la moral católica: al igual que Sara asume gustosamente un papel secundario dentro de su matrimonio y ve perfectamente que su marido la limite a las funciones de madre y esposa. Xintal⁷¹, por el contrario, reivindica la libertad y el poder genesiaco de la mujer. Evidentemente Sofía, la protagonista, va a seguir el ejemplo de Xintal.

Pero Gioconda Belli -al igual que otras mujeres de su generación- no se limita a reivindicar la igualdad social de la mujer, sino que además defiende su derecho a gozar de una sexualidad libre y sin prejuicios. Dado que la sensualidad femenina ha sido reprimida durante siglos -84- por la Iglesia católica -cuyo ideal femenino tiene como rasgo principal la

virginidad-, la autora nicaragüense utiliza de nuevo referentes bíblicos y religiosos para subvertir este modelo femenino. Daisy Zamora, al hablar de la poética de Gioconda Belli y de otras mujeres poetas entre las cuales se incluye, afirma que «exaltar el cuerpo, celebrar la sensualidad y la sexualidad en el cuerpo» tiene una función «subversiva»⁷², y señala que el reconocimiento del cuerpo femenino «supone desgarrar velos que cubren el pudor o la moral burguesa y, por lo tanto, los motivos se hacen subversivos»⁷³. Así, tanto en algunos poemas de Gioconda Belli como en composiciones de otras poetas a la subversión moral se le añade la subversión religiosa, puesto que se utilizan oraciones o expresiones católicas para exaltar el cuerpo y la sensualidad de la mujer. En sus poemas, Gioconda Belli expresa su alegría por ser mujer, con lo que rechaza la idea tradicional de que el femenino es un sexo inferior:

-85-

Todo lo que creó suavemente
a martillazos de soplidos
y taladrazos de amor,
la mil y una cosas que me hacen mujer todos los días
por las que me levanto orgullosa
todas las mañanas
y bendigo mi sexo.

(«Y Dios me hizo mujer», V, p. 37)

También reivindica el poder experimentar un erotismo libre de prejuicios y donde la naturaleza se impone a los prejuicios morales marcados por Dios y el hombre:

que Dios y el Hombre me permitieran volver
a mi estado primitivo,
al salvajismo delicioso y puro,
sin malicia,
al barro, a la costilla,
al amor de la hoja de parra, del cuero,
del cordero a tuto,
al instinto.

(«Soy llena de gozo», V, p. 38)⁷⁴

Y no sólo eso, sino que el lenguaje bíblico se emplea para describir y exaltar la sensualidad del cuerpo femenino:

-86-

Sean mis manos como ríos
entre tus cabellos.
Mis pechos como naranjas maduras.

Mi vientre un comal cálido para tu hombría.

(«Biblia», V, p. 46)

En todos estos poemas⁷⁵, por tanto, el erotismo o la aceptación del propio cuerpo se funden con elementos religiosos: una particular visión de la creación femenina, la recreación de un Paraíso libre de prejuicios o la descripción del cuerpo femenino mediante un lenguaje que recuerda la Creación del Génesis.

En numerosas ocasiones -como en «Soy llena de gozo»- el erotismo puebla un paraíso terrenal donde lo combativo radica en la ruptura de cualquier represión moral. Es decir, la sensualidad se canaliza en un espacio primigenio, marco y expresión de una sexualidad gozosa; e incluso, transgresión de las transgresiones, el paraíso es el propio cuerpo del amado:

-87-

Tu cuerpo es el paraíso perdido
del que nunca jamás ningún Dios
podrá expulsarme.

(«Amor de frutas», V, p. 240)

Y aún resulta más subversivo el identificar elementos y referentes religiosos con los órganos sexuales e incluso con el orgasmo:

Retrasa la puerta del paraíso
acuna tu ángel caído revuélvele la espesa cabellera con la
espada de fuego usurpada
muerte la manzana

(«Pequeñas lecciones de erotismo», V, p. 209)

Eva, pues, vuelve a tentar al hombre, a incitarle a un «pecado» que no es en absoluto reprochable, sino gozosamente compartido. Y, a veces, será el símbolo de un amor frustrado, promesa incumplida o traicionada que es acusadoramente recordada por la voz poética:

y te lloro con ganas de odiar
todo lo que alguna vez me hizo sentir
flor rara en un paraíso recobrado
donde toda felicidad era posible

(«Esto es amor», V, p. 157)

Con poderes de Dios
-centauro omnipotente-
-88-
me sacaste de la costilla curva de mi mundo
lanzándome a buscar tu prometida tierra,
la primera estación del paraíso.

(«Eva advierte sobre las manzanas», V, p. 169)

Sea expulsada o no del paraíso, la Eva que nos propone la autora en sus poemas dista mucho de esa mujer primigenia fuente de pecado, sino que es una mujer tentadora -que no pecadora-, símbolo de la sensualidad sin complejos de culpa. Como afirma Kathleen N. March, «there is no Biblical serpent (...) in these poems which would symbolize "Eve's guilt" at seducing Adam into desiring power»⁷⁶. Por el contrario, es un metafórico Adán el que hace morder una engañosa manzana -imagen de un amor sólo aparente- a su pareja, haciéndole declarar que:

Para nunca jamás
esta Eva verá espejismos de paraíso
o morderá manzanas dulces y peligrosas,
orgullosas,
soberbias,
inadecuadas
para el amor.

(«Eva advierte sobre las manzanas», V, p. 171)

También en Sofía de los presagios la autora retoma y subvierte la imagen de Eva mediante la protagonista, Sofía, -89- que dice descender de «una gitana anterior a Eva que encantó a Adán y parió una raza de hombres sin pecado original». (SP, p. 9) La mujer a la que se refiere este fragmento es Lilith, quien en el Talmud aparece como la primera mujer de Adán y que, según la leyenda rabínica, además de parir gigantes y demonios abandonó a su marido, negándose a someterse a él⁷⁷.

Así, existen similitudes nada casuales entre el mito de Lilith y la propia historia de Sofía. Lilith no proviene -al contrario que Eva- de una parte del hombre, lo cual, simbólicamente, significa que no está supeditada a él, que -por así decirlo- están a un mismo nivel. Sofía, como su «descendiente», también participa de esa independencia frente al hombre; así, las dos van a desdeñar la superioridad de sus parejas y van a abandonarlas a pesar de las consecuencias que pudieran derivarse de ello. Tanto Lilith como Sofía van a ser marginadas por los demás debido a que rechazan el rol de sumisión que se les ha impuesto. No es de extrañar, por lo tanto, que Lilith haya quedado relegada en la tradición cristiana al papel de ser demoníaco, de lamia, al igual que Sofía va a ser tachada de bruja por sus conciudadanos. En la misma línea, también observamos un aclarador paralelismo en el hecho de que se afirme que Lilith parió gigantes y demonios y de que se acuse a Sofía de estar gestando al hijo del demonio. En ambos -90- casos lo que se señala es el castigo a las mujeres que se niegan a cumplir con los patrones sociales y morales establecidos.

Curiosamente, si Sofía aparece como descendiente de Lilith, la mujer sin pecado original, el cura del pueblo la va a identificar precisamente con Eva, quien según la Biblia fue la causante de este pecado:

Ya el domingo anterior dedicó la homilía a recordar el pecado de Eva, el pecado original. Ahora cada vez que imaginaba a Eva la veía con la cara y hasta el cuerpo de Sofía. Sofía con el pelo largo hasta la cintura y las hojas de parra apenas cubriéndola.

(SP, p. 194)

Este hecho, que podría ser un contrasentido, no lo es tanto si analizamos el papel que la mujer tiene en el ámbito cristiano. Sofía es Lilith porque desafía el patriarcado establecido, pero también es Eva porque «provoca» a los hombres y les hace «caer en la tentación». En efecto, el cura del pueblo recoge la idea tradicional de que la mujer es pecadora por naturaleza y mediante él la autora manifiesta la teoría oficial de la Iglesia -al menos de gran parte de ella- sobre la mujer y su sexualidad:

Después de todo, el cuerpo era el responsable de todos los pecados y hasta la más beata de las mujeres, dadas las inclinaciones de la naturaleza femenina, era proclive a los peores pecados de la carne. Ninguna mujer que él conociera era ajena a las tentaciones del sexto

mandamiento. -91- Parecía una maldición propia del sexo desde la primera Eva.

(SP, p. 192)

La oposición a la visión católica de la mujer y del sexo está también representada en la novela por Xintal, la vieja que habita el volcán y que es depositaria de una antigua y profunda sabiduría indígena que se enraíza en los orígenes de los tiempos. Xintal, quien significativamente hace y vende amuletos de la fertilidad⁷⁸, afirma «haberse codeado con Adán y Eva» e incluso haber «conocido a la mujer de cuya estirpe procedían los gitanos». Esta aseveración es importante porque señala que Xintal también es ajena a la noción de pecado original o de cualquier otro tipo:

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 de sus casas.

-92-

La Diosa anda en los vientres de las mujeres y en el falo de los hombres, porque allí es donde comienza la vida desde donde todo lo demás se genera. Sólo la oscuridad de las almas extrañadas por la naturaleza, han podido inventar un dios macho con una madre virgen, para quien el placer que produce la vida es pecado.

(SP, p. 121)

Encontramos en las palabras de Xintal la que según nuestra opinión es la teoría central de la autora en lo que se refiere al sexo: no puede haber maldad alguna en un placer que no sólo es fruto del amor, sino que es dador de vida; negar el sexo, por tanto, es negar la Naturaleza. Es cierto que la doctrina católica apoya el sexo como forma de reproducción («creced y multiplicaos»), pero también es verdad que niega la validez del placer, del acto por amor. Esta contraposición entre moral cristiana e indígena también se va a manifestar en *La mujer habitada* por medio de las reflexiones de Itzá:

Sólo sé que se aman como animales sanos, sin cotonas ni inhibiciones. Así amaba nuestra gente antes que el dios extraño de los españoles prohibiera los placeres del amor.

(LMH, p. 40)

En resumen, Gioconda Belli reinventa y subvierte diversos referentes cristianos para invocar el espacio utópico de la Revolución y, principalmente, para reivindicar la igualdad social y sexual de la mujer.

Esta recuperación bíblica resulta mucho más interesante en tanto que se establece -93- una inequívoca y constante interacción con los mitos indígenas, ya sea por complementación -el Paraíso Terrenal se identifica con la utopía sandinista- o por oposición -el erotismo sería el ámbito más evidente con lo que de nuevo hay que subrayar la peculiar perspectiva con la que la autora nicaragüense recupera y sincretiza mitos de diversa procedencia.

-[94]- -95-

- III -

Cuando Penélope abandonó el telar

¿Qué decía, Ulises, el canto de las sirenas que tu pobre
astucia
no se atrevió a escuchar?
¿Qué fue de la armoniosa perfección
que tus naves esquivaron?
¿De qué sirvieron tus viajes, para qué las arenas de Troya,
la victoria a traición,
la embriaguez de Polifemo?
¿Para qué la gloria de los siglos, insensato,
sí, hombre al fin, tuviste el milagro al alcance
de tu mano
-más importante que la gloria
más efímero que la fama, y por eso
sólo por eso, eterno-
y te negaste, cobarde, a descifrarlo?
Pero las sirenas, Ulises, son eternas.
Otros son los que escuchan ahora nuestros cantos.

Michèle Najlis

Si mediante los mitos precolombinos Gioconda Belli plasma su particular visión de la Revolución y de la historia -96- de Nicaragua, y a través de los referentes bíblicos transgrede las normas sociales y morales que niegan a la mujer el derecho a gozar de su cuerpo y de su sexualidad, la autora nicaragüense va a reinventar los mitos grecolatinos para reivindicar la igualdad de la mujer dentro y fuera de la pareja. También estos le servirán para denunciar que el amor no es sumisión de un miembro a otro ni tan sólo una tibia comodidad, sino que es respeto mutuo, pasión

y desconcierto y, además, sostiene que éste es el modelo de relación amorosa que ha de perseguirse en el seno de una verdadera revolución:

No queremos sólo librarnos de la opresión, queremos ser felices, tener pareja, queremos el amor, la posibilidad de un desarrollo integral de la mujer y el hombre. Yo al menos no me veo en un mundo donde yo mande y los hombres sean mis subordinados, quiero vivir en armonía con ellos y gozarlos, y que me gocen, que vivamos en un ambiente de respeto⁷⁹.

Gioconda Belli va a reivindicar esta concepción de las relaciones amorosas mediante la subversión de una serie de mitos clásicos, entre los que sobresale el de Penélope y Ulises. Tanto en *La mujer habitada* como en *Sofía de los presagios* la autora va a utilizar este mito para simbolizar un tipo de relación que rechaza dado que se basa en la -97- comodidad y la cobardía masculina, y en la sumisión y pasividad femenina. Se podría decir que éstas representan la antítesis del hombre y la mujer «nuevos» que intenta describir Belli en la totalidad de su obra⁸⁰. No obstante, hay ciertos matices en la reinterpretación que hace la autora en cada una de las dos novelas, puesto que si bien en *La mujer habitada* se centrará en el aspecto de la igualdad dentro de la pareja, en *Sofía de los presagios* el tema central será la cobardía ante un amor que hace perder el control. Así pues, el conflicto surge en *La mujer habitada* cuando Lavinia se da cuenta de que Felipe -su pareja- que es quien le ha abierto los ojos respecto a la terrible situación de su sociedad, se niega a que ella se implique en esa lucha de la que él forma parte. Durante toda la novela, Felipe tratará de evitar por todos los medios a su alcance que Lavinia participe en las acciones del Movimiento -trasunto literario del FSLN-; sólo al final -y a las puertas de la muerte- Felipe asumirá que Lavinia también tiene derecho a participar como su igual en la lucha. Mediante esta historia, lo que lleva a cabo la autora es una crítica al machismo que imperaba en las filas del FSLN y que relegaba a las mujeres a puestos de retaguardia a pesar de que hubiesen demostrado su valía y de que el propio -98- programa ideológico del Frente abogase por la total abolición de las diferencias entre hombres y mujeres.

Pero en *La mujer habitada* va a ser precisamente Lavinia la que se dé cuenta de que su pareja quiere hacer de ella una silente Penélope que lo espere sin preguntas tras cada «viaje». Sin embargo, la protagonista va a devenir en una Penélope muy particular puesto que, como señala Henry Cohen, la autora va a convertir el mito en un modelo negativo, pero deconstruyéndolo, subvirtiéndolo⁸¹. Y es que Lavinia no sólo es consciente de la similitud de su situación con la de Penélope sino que, además, se niega a aceptarla:

No quería hacer de Felipe el centro de su vida; devenir en Penélope hilando las telas de la noche. (...)

Penélope nunca le simpatizó. Quizás porque todas las mujeres, alguna vez en su vida, se podían comparar con Penélope. En su caso, no era asunto de temer que Ulises no se tapara los oídos a los cantos de las sirenas, como sucedía con la mayor parte de los Ulises modernos. El problema de Felipe no eran las sirenas; eran los cíclopes. Felipe

era Ulises luchando contra los cíclopes -99- de la dictadura. Y el problema de ella, moderna Penélope a su pesar, era sentirse encerrada en la casilla limitada de la amante. (...)
En balde, pensó Lavinia, los siglos habían acabado con los espantos de las cavernas: las Penélopes estaban condenadas a vivir eternamente, atrapadas en redes silentes, víctimas de sus propias incapacidades, replegadas, como ella, en Ítacas privadas. (LMH, pp. 108-109)

Aquí -y al contrario que en Sofía de los presagios-, las sirenas casi tienen un matiz negativo, puesto que serían las que intentarían alejar a su «Ulises» particular de ella. Sin embargo, la protagonista afirma que ése no es el problema, sino la dictadura, aunque sus palabras posteriores la desdigan. Es decir, el comportamiento de Felipe con ella no tiene su origen en la situación política de Nicaragua, sino en una serie de presupuestos sexistas asumidos e interiorizados a lo largo de los siglos. Y Lavinia, que va a ser completamente consciente de este hecho, no duda en rechazar el papel de eterna tejedora de telas, de eterna mujer a la espera del retorno. A este respecto, Vicente Cabrera afirma que es precisamente la identificación o el reconocimiento personal en el modelo literario de Penélope -100- lo que la anima a destruirlo y a prescindir -aunque sólo sea en parte- de la figura de Ulises⁸². Efectivamente, Lavinia no se resigna a vivir una vida al margen, a sacrificar sus deseos por el amor de un hombre, sino que toma las riendas de su propio destino e intenta que su pareja comparta su visión de la vida en general y de las relaciones amorosas en particular. En resumen, lo que hace la autora es asumir el mito de Penélope y Ulises para reinterpretar lo y darle un sentido totalmente opuesto.

Por su parte, el Jerónimo de Sofía de los presagios se erige en el perfecto Ulises que tras zambullirse en las aguas peligrosas de Sofía decide regresar al remanso de tranquilidad que le ofrece su esposa. Aquí no va a haber ninguna connotación ideológica, tan sólo un rechazo a los hombres que, como Jerónimo, se conforman con una relación cómoda, nada pasional y que permite que el mundo siga donde está.

El abogado va a buscar en Sofía la pasión que le falta en su vida cotidiana y que echa de menos al lado de su esposa; no obstante, decide no implicarse emocionalmente con ella para poder volver al lado de su mujer. Esta actitud del abogado queda plasmada así en la novela:

-101- Ahora tenía cera en los oídos y estaba amarrado al mástil, como Ulises, listo a atravesar los conciertos de sirenas y a esperar una Penélope que realmente tejiera telas, noche a noche, con una tenacidad que hiciera que el viaje valiera la pena. Hasta había empezado a pensar que quizás Lucía, su esposa, era esa Penélope que él buscaba en otras mujeres.

(SP, p. 209)

Sofía ya no será una Penélope subversiva como Lavinia, sino que queda simbolizada como sirena -o incluso como la Circe abandonada por Ulises-, como mujer que puede llevar a Jerónimo a experimentar una serie de sentimientos que probablemente le harían perder el control de su vida. Jerónimo no desea estar con una mujer independiente, con carácter y que no se conforme con cualquier cosa, busca a alguien que «teja telas», es decir, tradicional, tranquila, sumisa, que no desborde su capacidad de dominio o de autocontrol. Esta idea se repetirá en otro fragmento de la novela:

A él no hay quien le convenza de volverse a poner en riesgo, mucho menos ahora que ella ha encontrado el arma para el crimen perfecto, el chantaje vestido de pañales con que en uno de sus arranques puede hacerle pedazos el precario equilibrio de su vida, el regreso a Penélope después de la odisea y de las sirenas.

(SP, p. 222)

En efecto, Jerónimo queda caracterizado así como un perfecto Ulises que busca la aventura sin riesgo para poder sobrellevar la rutina diaria, menos excitante, menos plena -102- quizás, pero también menos peligrosa. Lo que critica esta autora mediante este personaje es la cobardía de aquellos hombres que prefieren aferrarse a relaciones sin pasión, que renuncian a experimentar otro tipo de emociones vitales, que -empleando las palabras de Mario Benedetti- prefieren salvarse⁸³. Dentro de su faceta como poeta, Gioconda Belli va a retomar la pareja Penélope-Ulises en un poema perteneciente a *De la costilla de Eva* y en uno de los incluidos en *Apogeo*. En el primero, titulado «Furias para danzar», la voz poética expresa con desgarramiento tanto el dolor que le produce el fracaso amoroso como su rebeldía hacia un hombre que permanece impassible ante sus sentimientos. La alusión mítica aparece en los últimos versos del poema, en referencia precisamente a la indiferencia masculina:

Las espirales de este tiempo que se esfuma
te traerán en el olor de las azaleas
esta mujer que cantó
contra Penélopes
para un sordo Ulises navegante.

(V, p. 202)

-103-

En este fragmento volvemos a la acepción del mito que veíamos al hablar de Sofía y Jerónimo: la voz poética se transforma en una sirena que no puede hacerse oír por Ulises y que rechaza el tipo de mujer y de relación encarnada por Penélope.

Para concluir con el mito de Penélope y Ulises queremos señalar la única excepción temática que encontramos en el corpus mitológico clásico que aparece en la obra de Gioconda Belli, puesto que en Waslala ese mito no va a tratar sobre las relaciones amorosas ni sobre el papel social de la mujer. Si en La mujer habitada y en Sofía de los presagios la función de Ulises es la de ejemplificar un comportamiento masculino negativo con respecto a la mujer, en Waslala se menciona el poema «Ulysses» de Tennyson en el que el soberano de Ítaca representa la necesidad del ser humano de ir en pos de una identidad propia; es decir, señalaría la importancia del viaje iniciático no ya para descubrir el mundo, sino para conocerse a uno mismo.

No obstante, el personaje de Ulises va a adquirir de nuevo un perfil negativo cuando represente simbólicamente a los secuaces de Somoza que asesinaron en Wiwilí a los seguidores de Sandino. De esta forma, se explica que los asesinos -al igual que Ulises- se valieron de un engaño para lograr sus propósitos:

Narró la leyenda del sitio: la ciudad resistió cuatrocientos dieciséis días hasta que un estratega imitó a los aqueos y entró en Wiwilí en el caballo de madera.

(W, p. 301)

-104-

Por lo tanto, esta historia rememora el ataque a traición de los comunitaristas de Wiwilí por parte de la Guardia Nacional de Somoza tras engañar a Sandino con una falsa negociación y asesinarlo⁸⁴. Sigue teniendo, pues, una clara connotación negativa, pero ya no desde una perspectiva amorosa, sino ideológica.

Ariadna y Pandora son los otros personajes mitológicos que aparecen en los poemas de Gioconda Belli. Las dos comparten con Penélope el haber sido víctimas de un hombre: Ariadna fue abandonada por Teseo tras ayudarlo a vencer al Minotauro y a salir ileso del laberinto y Pandora -al abrir la caja que le regalaron los dioses del Olimpo y dejar salir los males- cumple la misma función que la Eva cristiana, la de justificar la postergación social de la mujer haciéndola responsable de la pérdida de un mundo utópico. Su relegación sería, por tanto, una especie de penitencia por su culpa original.

Sin embargo, al igual que rechaza la imagen de Penélope, reivindica el simbolismo positivo de las sirenas y reinterpreta el papel de la Eva bíblica, subvierte también estos dos mitos. Así, en «Del diario de Ariadna», la hija del rey Minos ya no está enamorada de Teseo, sino del Minotauro, hacia el que experimenta sentimientos ambivalentes de amor y odio:

-105-

Me lanzaron al laberinto de Creta
porque me sabían enamorada del Minotauro
y estoy atrapada en una cueva,
en un resquicio donde él no puede verme.

(V, p. 184)

En «Todo sea por el amor», la voz poética asume la responsabilidad de haber abierto la «caja de Pandora», señalando que aún así no ha sido la única culpable y que ha valido la pena:

y los relámpagos y ciclones que solté
de la caja de Pandora
que un día me pusiste en las manos
si es verdad que han dolido
[...]
han sido mi propia, soberana decisión
por las que me he conocido más mujer.

(V, p. 167)

Lo más reseñable es cómo esta Pandora reafirma su individualidad, su capacidad de decisión frente a la mitológica, simple instrumento de la voluntad de los dioses. En este sentido podríamos relacionar este poema con «Culpas obsoletas», composición en la que, como vimos, Eva reivindica haber comido de la manzana prohibida:

-106-

¡Ah! ¡Mujeres, compañeras más!
¿Cuándo nos convenceremos
de que fue sabio el gesto
de extenderle a Adán la manzana?

(A, p. 78)

En ambos poemas nos encontramos un paralelismo evidente: Eva y Pandora, las cuales son culpables en sus respectivos ámbitos culturales de haber traído los males al mundo, rechazan cualquier sentimiento de culpa y reivindican su libre albedrío. Comer de la manzana o abrir la caja no es ya un acto pecaminoso sino un acto de reafirmación individual, un desafío femenino a las limitaciones que se les han impuesto como mujeres. En conclusión, es evidente que Gioconda Belli utiliza -al igual que con

los referentes cristianos- la subversión de los mitos clásicos como instrumento para reivindicar unas relaciones amorosas realmente igualitarias, para condenar la cobardía masculina ante un amor incierto o para rechazar la inferioridad social y cultural de la mujer.

-107-

- IV -

«Contra los puentes levadizos»⁸⁵

He oído la respuesta de los oráculos,
he honrado los dioses
y he saludado al sol;
[...]
he caminado por los teocalis manchados
con la sangre de los cuchillos y de las piedras
sagradas de los sacrificios
y he batido los tambores de piel de serpiente;
he acatado el Evangelio,
he adorado a Aquel que fue crucificado
y he reconocido su divinidad.

Walt Whitman

-108-

Al hablar de los mitos indígenas, exponíamos cómo en la obra de Belli -a semejanza de la de Cardenal- se propone una recuperación de ciertos valores, idealizados en el mundo nahua, para construir una nueva sociedad, más justa y más feliz. En un texto de 1992, la autora se declaraba contraria a la idea de mestizaje, que entendía como justificación de España para atenuar su responsabilidad histórica en la colonización de América:

De allí también la resistencia secular de Latinoamérica al mismo mestizaje, que hace que aún sintamos que somos pueblos en busca de la recuperación de nuestra verdadera identidad⁸⁶.

Sin embargo -y a pesar de estas declaraciones que hay que entender como freno a la euforia de la «metrópolis» en el contexto del V Centenario del Descubrimiento- en todo su corpus literario la autora propone constantemente la fusión como propuesta cultural y, por qué no, social. El mismo sincretismo y complementación de mitos de diversa procedencia cultural que hemos analizado ahonda sobre este aspecto. Hay que advertir,

por otro lado, que este hecho se plasma en sus novelas principalmente.

-109-

En primer lugar, las tres protagonistas femeninas son claros ejemplos de mestizaje. Lavinia es descrita por Itzá de la siguiente manera:

Tiene rasgos parecidos a las mujeres de los invasores, pero también el andar de las mujeres de la tribu, un moverse con determinación, como nos movíamos y andábamos antes de los malos tiempos.

(LMH, p. 11)

Fragmento que desde nuestro punto de vista podría relacionarse con los siguientes versos:

Nos quisieron cambiar de piel,
pero untamos de cacao sus genes
para engendrar el chocolate claro
y el chocolate quemado:
hombres y mujeres de chocolate
poblando de nuevo el continente
del Trueno y la Desolación.

(«América en el idioma de la memoria», A, p. 117)

Si bien ambos textos reseñan la fusión de razas, la mezcla entre los conquistadores y los conquistados, no obstante en el poema hay un tono beligerante que no se va a dar en las novelas donde el mestizaje, más que una «venganza», es un punto de encuentro y conciliación.

Esta perspectiva coincide con la simbología del nombre de Lavinia. Observa María A. Salgado que en el ámbito de la mitología clásica fue Lavinia, hija de Amata y Latino, quien fusionó la cultura griega y la romana al casarse con Eneas. Por lo tanto, que la protagonista de La mujer habitada tenga este nombre simboliza, según Salgado, el valor del mestizaje y las raíces mitológicas de la cultura occidental, que a su vez implican la continuidad de éstas en el ámbito americano⁸⁷.

No obstante, ese mestizaje posee una doble vertiente, puesto que también la india Itzá va a formar parte de ese proceso de transformación al revivirse en un naranjo, árbol que trajeron los españoles:

Me alegro de haber encontrado este árbol. Fue de las pocas cosas buenas que trajeron los españoles. Nos robábamos naranjas cuando pasábamos por sus plantaciones, Yarince y yo.

(LMH, p. 43)

Es decir, también los españoles aportaron cosas positivas, lo cual puede dar a entender que estos elementos son los que habrían de perdurar y fusionarse en el mundo indígena. Lo cierto es que la aceptación e incluso la alegría de Itzá -convencida anticolonialista- de formar parte de un árbol traído por los invasores, a manos de los que murió, supone un acto de conciliación con el pasado que -111- no excluye la lucha contra las injusticias que, como el naranjo, siguen brotando en su tierra.

Sofía y Melisandra, a su vez, también van a ser ejemplo de mestizaje. Sofía es gitana, lo que simboliza -según la autora- a las mujeres que no se amoldan a las reglas impuestas por la sociedad y, por tanto, son rechazadas por ésta⁸⁸; pero también representa la mezcla de culturas pretendidamente antagónicas. Por ejemplo, el padre de Sofía es gitano pero no así su madre. Ella, que conserva rasgos físicos y de comportamiento (la adivinación mediante las cartas, el temperamento, el rechazo del concepto de pecado...) calós, es educada con parámetros sociales y morales muy diferentes y, además, entrará en contacto con la cultura indígena a través de Xintal, que representa la cultura india. En Sofía, por lo tanto, se fusionan tres diferentes formas de ver el mundo que, finalmente, se van a complementar y la van a enriquecer como persona.

El caso de Melisandra es distinto, pues el mestizaje no se da directamente a través de ella, sino a raíz de su unión sentimental con Raphael. Aunque físicamente no tenga rasgos indígenas, Melisandra es nativa de Faguas y, por lo tanto, proviene de una cultura fuertemente enraizada con un pasado mítico, lo cual no excluye el conocimiento de otras gracias a la educación que le ha proporcionado su abuelo. Raphael, por el contrario, procede del mundo -112- «civilizado», concretamente de los EE.UU. La unión entre ambos implica el encuentro de dos mundos antagónicos: el nicaragüense, representado por Melisandra, y el norteamericano, simbolizado en Raphael. Luego ya no nos encontramos tan sólo con la reconciliación hacia el colonialismo español que veíamos en *La mujer habitada*, sino también con el yanqui⁸⁹. Eso sí, como en el caso anterior, reconciliación supone aceptar lo positivo pero sin renunciar a la lucha por la propia identidad.

Pero esa identidad que nace en el pasado indígena -aumentada por otras culturas- lejos de haber arrancado las raíces culturales, las enriquece.

Así, si en *La mujer habitada* Itzá se lamenta del dolor que causó la imposición de la lengua española, al oír hablar a Lavinia reflexiona:

Y este tiempo tienen una lengua parecida a la suya, sólo que más dulce, con algunas entonaciones como las nuestras. No quiero aventurarme a pensar en vencedores o vencidos.

(LMH, p. 32)

Es decir, que la lengua de los conquistadores se ha impuesto, pero asumiendo rasgos de la nativa; por lo tanto, lo que se ha producido es un hecho de sincretismo cultural. La última consideración de Itzá arroja una duda sobre el concepto de vencedores y vencidos: ellos no pudieron -113- expulsar a los conquistadores y preservar intactas sus costumbres, pero

los otros tampoco pudieron imponerse totalmente y vieron su lengua y tradiciones amoldarse y fusionarse con las culturas autóctonas que pretendían suplantar.

La idea del mestizaje como elemento conciliador entre dos mundos se manifiesta de forma evidente en Waslala. Recordemos que son los poetas los que, al igual que los sabios antiguos, guían a sus gentes a la tierra de promisión, pero lo más importante es analizar la forma en que la utopía es concebida. Pues, si bien es verdad que se va a desarrollar como señalamos en un lugar mítico-indígena, lo cierto es que la idea de esa nueva sociedad -que también posee características indias idealizadas- es gestada a través de una serie de culturas que abarcan un amplio espectro cultural:

«(...) me uní a un grupo de poetas que, a partir de un método distinto, recurriendo a las posibilidades de la imaginación, de la mitología acumulada, de la experiencia colectiva encontrada en la literatura humanista y en la poesía de todos los tiempos, se proponían crear un modelo de sociedad totalmente nuevo y revolucionario, basado en una ética que repudiaba el poder, la dominación y concedía a cada individuo la responsabilidad de la comunidad.

»Provistos de cuanta literatura utopista pudimos acumular, delineamos posibles modelos, desarrollamos incontables simulaciones».

(W, p. 59)

-114-

Luego la utopía -aunque tenga como modelo principal el mundo indígena- es, en realidad, un compendio cultural: mitología, poesía, ... obras de cualquier época y de cualquier lugar que sirven para conformar el mundo ideal.

El futuro de América está en las raíces de ese pasado que Belli recupera y reinventa, pero también -y esto lo asume la autora a lo largo de toda su obra- a través del conocimiento y el enriquecimiento que las demás culturas -ni mejores ni peores, sólo diferentes- aportan a la propia. Sus escritos son buen ejemplo de ello: Galeano, Tennyson, Cervantes, López de Gómara, Carroll, Netzahualcóyolt, etc., son los referentes literarios que se cruzan en sus páginas, entretejiendo un rico imaginario donde Don Quijote escuchará embelesado a las sirenas mientras que Quetzalcóatl, de nuevo en la tierra, morará en el Paraíso habitado por Adán y Eva.

-115-

Bibliografía

Acevedo, Ramón Luis, «Los Senderos del Volcán. Narrativa centroamericana contemporánea», Exégesis, año 7, n.º 19, 1994.

Alcina Franch, *Mitos y literatura azteca*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

Alemaný Bay, Carmen, «Realidad, amor e historia en la creación de Gioconda Belli», *Mujeres: escrituras y lenguajes* (Sonia Mattalía y Milagros Aleza, eds.), València, Universitat de València, 1995.

----- *Poética coloquial hispanoamericana*, Alicante, Universidad de Alicante, 1997.

Arellano, Jorge Eduardo, *Panorama de la literatura nicaragüense*, Managua, Nueva Nicaragua, 1982.

Becerra, Longino, *Evolución histórica de Honduras*, Tegucigalpa, Baktun, 1982.

Belli, Gioconda, «Porque aún lloramos», 1492-1992, la interminable conquista: emancipación e identidad, Honduras, Editorial Guaymuras, 1991.

-116-

----- *La mujer habitada*, Tafalla, Txalaparta, 1990.

----- *Sofía de los presagios*, Tafalla, Txalaparta, 1991.

----- *El ojo de la mujer*, Managua, Nueva Nicaragua, 1991.

----- *El ojo de la mujer*, Madrid, Visor, 1995.

----- *Waslala*, Barcelona, Emecé Editores, 1996.

----- *Apogeo*, Managua, Anamá Ediciones Centroamericanas, 1997.

Benedetti, Mario, *El olvido está lleno de memoria*, Madrid, Visor, 1995.

----- *Inventario. Poesía 1955-1985*, Madrid, Visor, 1995.

Borgeson, Paul W. Jr., *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*, London, Thamesis Books, 1984.

Cabrera, Vicente, «La intertextualidad subversiva en *La mujer habitada* de Gioconda Belli», *Monographic Review*, 8, Odessa, 1992.

Cardenal, Ernesto, *Los ovnis de oro. Poemas indios*, *Obras Completas*, tomo 3, Managua, Nicarao, 1991.

Cohen, Henry, «A Feminist Novel in Sandinista Nicaragua: Gioconda Belli's *La mujer habitada*», *Revista de Estudios Iberoamericanos*, 9:2, Asunción, 1992.

----- «"El amor... loca palabra": Eroticism in Gioconda Belli's *De la costilla de Eva*», *Revista de Literatura Hispánica*, Cranston, Spring 39, 1994.

----- *Cuadernos Paz y Solidaridad. Nicaragua*, Madrid, Fundación «Paz y Solidaridad» (CCOO), n.º 19, julio de 1994.

-117-

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Labor, 1987.

Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana, Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, vol. 30.

Fernández, Teodosio, Selena Millares y Eduardo Becerra, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universitat, 1995.

García Bresó, Javier, *Identidad y cultura en Nicaragua. Estudio antropológico de Monimbó*, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.

Garibay K., Ángel M.^a, *La literatura de los aztecas*, México, Joaquín Moritz, 1964.

----- *Historia de la literatura náhuatl*, México, Porrúa, 1992.

Garza, Mercedes de (comp.), Miguel León-Portilla (otros) y Adrián Recines (tr.), *Literatura maya*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.

Graulich, Michel, *Mitos y rituales del México Antiguo*, Madrid, Istmo,

1990.

Hood, Edward y Cecilia Ojeda, «Entrevista con Gioconda Belli», *Revista de Literatura Latinoamericana*, Williamsburg, 23:2, Nov. 1994.

León-Portilla, Miguel, *Culturas en peligro*, México, Alianza Ed., 1976 (1.^a ed.)

----- *Literatura del México Antiguo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

----- *Literaturas indígenas de México*, Madrid, Mapfre, 1992.

-118-

López De Gómara, Francisco, *Historia general de las Indias*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

March, Kathleen N., «Gioconda Belli: the Erotic Politics of the Great Mother», *Monographic Review*, 6, Odessa, 1990.

Mariñas Otero, Luis, *Honduras*, ed. Universitaria, 1987.

Millares, Selena, *La maldición de Scheherezade. Actualidad de las letras centroamericanas, 1980-1995*, Roma, Bulzoni Editore, 1997.

Montenegro, Tania, «La Revolución que se quedó chavalita», *EL PAÍS*, domingo 18 de julio de 1999.

Mora, Gabriela, «La mujer habitada de Gioconda Belli: los otros dentro de sí y la representación de la mujer nueva», *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas: Ensayos críticos* (Juana A. Arancibia y Yolanda Rosas, eds.), Montevideo, Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1995.

Murguialday, Clara, *Nicaragua, revolución y feminismo (1977-1989)*, Madrid, ed. Revolución, 1990.

Ramírez, Sergio, *Entrevista*, Alicante, 20 de octubre de 1997.

Richards, Timothy A. B., «Resistance and Liberation: The Mythic Voice and Textual Authority in Belli's *La mujer habitada*», *Critical Essays on the Literature of Spain and Spanish America* (Luis González del Valle y Julio Baena, eds.), Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1991.

-119-

Rojas-Trempe, Lady, «La alteridad indígena y mágica en la narrativa de Elena Garro, Manuel Scorza y Gioconda Belli», *Alba de América*, 9:16-17, Westminster, 1991.

Salgado, María S., «Gioconda Belli, novelista revolucionaria», *Monographic Review*, 8, Odessa, 1992.

Séjourné, Laurette, *El pensamiento náhuatl cifrado en sus calendarios*, Madrid, Siglo XXI, 1983 (2a ed.).

Wellington, Klaas S., *Nueva cultura nicaragüense (debate sobre el realismo)*, Buenos Aires, Libros de Utopías del Sur, 1989.

Zamora, Daisy, «La mujer nicaragüense en la poesía», *Revista Iberoamericana*, n.º 157, 1991.

----- *La mujer nicaragüense en la poesía*, Managua, Nueva Nicaragua, 1992.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

