

Lo cotidiano en la poesía de madurez de Gioconda Belli

Ivelisse Urbán

Tarleton State University

Resumen

En los poemarios de Gioconda Belli *Apogeo* (1998), *Mi íntima multitud* (2003) y *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* (2007) la persona poética nos invita a observar el mundo en detalle, a habitar con ella el mundo de lo cotidiano, afirmando nuestra existencia al hacerlo. En algunos casos, es a través de la ensoñación poética que se logra esa mirada amplia de lo cotidiano. En otros, es parte del proceso de enfrentarse frente a frente al envejecimiento como parte también de lo cotidiano.

Palabras clave

madurez, vejez, cotidiano, poesía, ensoñación, refugio, autenticidad

En los poemarios *Apogeo* (1997), *Mi íntima multitud* (2003, Premio Internacional de Poesía “Generación del 27”) y *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* (2007, Premio Internacional de Poesía “Ciudad de Melilla”) la poeta nicaragüense Gioconda Belli crea una persona poética que es una con el mundo, que está *engagé*, comprometida, no ya con la lucha política de sus primeros libros, sino con el mundo cotidiano que la rodea ahora. La persona poética nos invita a observar el mundo en detalle, a habitar con ella el mundo de lo cotidiano y afirmar nuestra existencia al hacerlo. Y el espacio cotidiano, al igual que la escritura, en estos poemarios de madurez de Belli, es abiertamente femenino. En algunos casos, es a través de la ensoñación poética que se logra

esa mirada amplia de lo cotidiano. En otros, es parte del proceso de enfrentarse frente a frente al envejecimiento como parte también de lo cotidiano. Siguiendo una lectura fenomenológica propongo tres maneras en que se manifiesta lo cotidiano en estos textos: la observación del mundo en su detalle desde el incidente cotidiano; lo cotidiano como espacio de refugio frente al envejecimiento; y el sentimiento de culpa que provoca el mundo cotidiano.

Habría entonces que aclarar qué se entiende por lo cotidiano. Recorro a José Santos Herceg, que en su artículo “Cotidianidad. Trazos para una conceptualización filosófica” parte precisamente de la dificultad de definir lo cotidiano por su carácter polisémico y ambiguo, y traza un recorrido por los distintos acercamientos filosóficos al concepto. Se trata de un concepto que “... empleamos en forma correcta, cotidianamente – aunque parezca tautológico–, pero no podemos explicarlo con facilidad” (Herceg 175). Incluso Herceg, en compañía de Andrew Epstein y Jean Gregory, concluye que la cotidianidad es ya eje central de una tradición filosófica ligada a la fenomenología, en particular a los trabajos de Edmund Husserl y Martin Heidegger (175-176). Para propósitos de este trabajo, me interesa partir de lo que Herceg llama la “idea de [Heidegger] de la cotidianidad como lugar de vida inauténtica” (176).

En *Being and Time*, originalmente publicado en 1927, Heidegger establece que para que el estudio del *Dasein* no esté comprometido por otras teorías, es necesario mostrarlo en su cotidianidad (5:37-38). Conuerdo con Jorge Eduardo Rivera en cuanto a no traducir el término *Dasein* (162). Explica Rivera que: “Podría quizás traducirse ‘Dasein’ por ‘estar en el ahí,’ que sería una traducción correcta, pero excesivamente larga para una palabra que se repite tan frecuentemente en *Ser y tiempo* (2.159 veces, fuera de sus variantes)” (162). Ese estado de cotidianidad debe manifestar ciertas estructuras esenciales constitutivas del *Dasein*, a saber: habladurías (*idle talk*), curiosidad y ambigüedad (Heidegger, *Being and Time* 5:38). Cuando se habla por hablar se repite lo dicho pasando por alto el objeto de lo que se dice:

The Being-said, the *dictum*, the pronouncement [Ausspruch]—all these now stand surety for the genuineness of the discourse and of the understanding which belongs to it, and for its appropriateness to the facts. And because this discoursing has lost its primary relationship-of-Being towards the entity talked about, or else has never achieved such a relationship, it does not communicate in such a way as to let this entity be appropriated in a primordial manner but communicate rather by following the route of *gossiping* and *passing the word along*. (Heidegger, *Being and Time* 5:35, 212)

Mulhall comenta que esta manifestación cotidiana del *Dasein* implica una comprensión impersonal, desconectada del Otro (106). Esa desconexión lleva a la curiosidad por lo nuevo, lo novedoso: “In short, *Dasein* becomes curious: distracted by new possibilities, it lingers in any given environment for shorter and shorter periods; floating everywhere, it dwells nowhere” (Mulhall 106). El *Dasein*, en este estado cotidiano, no puede distinguir entre lo genuino y lo superficial, y es esta ambigüedad lo que permea en ese mundo cotidiano (Mulhall 106). Para Heidegger esta manera de manifestarse el *Dasein*, por medio de habladurías, curiosidad y ambigüedad, es inauténtica porque se aleja de sí mismo (Heidegger, *Being and Time* 5:38, 220). Sin embargo, explica Mulhall, sobrepasar esa inautenticidad denota de por sí autenticidad (108).

La mirada poética de lo cotidiano, partiendo de la percepción del envejecimiento, es un acto de autenticidad. Veremos a continuación cómo en estos libros de madurez de Gioconda Belli, a través de la mirada poética, el enfrentamiento con la vejez lleva lo cotidiano al ámbito de lo auténtico en el sentido existencialista.

Los primeros libros de poesía de Gioconda Belli - *Sobre la grama* (1974) y *Línea de fuego* (1978 Premio Casa de las Américas) - van de la mano con su acción política como guerrillera sandinista, aunque siempre con lo que significa ser mujer como norte. Entre 1975 y 1979

Belli se exilia en Costa Rica perseguida por el régimen somocista (Belli, entrevista con Mazariegos). Regresa a Nicaragua en 1979 tras la victoria sandinista y ocupa cargos como representante del Consejo de Partidos Políticos y como vocera del sandinismo (Belli, entrevista con Mazariegos). Para Sofia Kearns el elemento común de estos libros, a los que puede añadirse por su temática su tercer libro de poesía *Truenos y arco iris* (1982), es “la conceptualización del amor de pareja como una metáfora multivalente que representaba la unidad sociopolítica y de género en oposición a la tiranía.” Para 1988 el sandinismo ha iniciado su declinante trayectoria de represión a sus opositores, lo cual marca el alejamiento de Belli del régimen. Su primera novela *La mujer habitada* (1988) se publica dos años antes de su ruptura definitiva con el Frente Sandinista de Liberación Nacional, ruptura que coincide con la derrota electoral del FSLN y el ascenso a la presidencia de Violeta Barrios de Chamorro.

Es la década de los noventa el punto de partida de lo que José María Mantero, en el ensayo “Poesía pos-sandinista: pluralidad de voces y ausencia de compromisos políticos,” publicado en abril del 2000 en *La Prensa Literaria*, suplemento cultural del periódico *La Prensa* de Nicaragua, denominaría poesía pos-sandinista. En un artículo del 2001, Mantero la caracteriza de la siguiente manera:

Escrita a partir de 1990, la poesía pos-sandinista es una reacción a la poesía exteriorista y a la producción de los talleres de poesía del Ministerio de Cultura de Ernesto Cardenal, sin desvincularse de su influencia; más bien, representa una extensión de los elementos exterioristas, hasta el punto en que se redescubre el potencial de la metáfora, se redobla la voz poética y la interioridad personal se vuelve el punto poético de referencia. (“La violencia” 169)

Mantero continúa esa caracterización en su Antología de 2004 *Nuevos poetas de Nicaragua* apuntando que esta poesía, es una que, marcada

por la ruptura del proyecto sandinista a partir de la derrota del FSLN en febrero de 1990, “no siente la necesidad ni la urgencia de comprometerse políticamente, que no pasa por la organización colectiva, que no está apriorísticamente comprometida con una responsabilidad cívica” (16).

Sophie Esch, en un artículo del 2008, la califica como una poesía que expresa ahora “formas de rupturas, visiones de la memoria y planteamientos que evocan las desilusiones respecto a un pasado relativamente reciente” (párrafo 3). De hecho, Esch alude a un “distanciamiento con respecto a ideologías políticas precisas” en la poesía contemporánea nicaragüense (párrafo 5). Una de las prolongaciones del proyecto poético sandinista es ahora, continúa Esch, el tema de la mujer, y en especial, del mundo cotidiano de la mujer urbana de clase media (párrafo 8).

Belli publica tres novelas en los noventa: *Sofía de los presagios* (1990), *El taller de las mariposas* (1992) y *Waslala* (1996): cada una de una impresionante diferencia temática pero siempre desde la perspectiva de un personaje femenino. En 1997 publica *Apogeo*, el primer libro al que nos acercaremos en este artículo. Sobre este texto, ha señalado José María Mantero:

...la reorientación hacia una temática centrada en torno al eros en la vida individual de la mujer, complementándola con una mayor profundización en el potencial subversivo de la erótica femenina por el pánico social que puede sembrar en la sociedad patriarcal. (“*Apogeo*” 71)

En el presente siglo, Belli continúa moviéndose entre la poesía y la narrativa con textos como las novelas *El intenso calor de la luna* (2015), *Las fiebres de la memoria* (2018), *El infinito en la palma de la mano* (2008), *El pergamino de la seducción* (2005); el libro de memorias *El país bajo mi piel* (2001); y los poemarios *Mi íntima multitud* (2003) y *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* (2006), que abordaremos a continuación.

Es curioso que Esch hable de “desilusiones,” en vista de lo que dice la misma Belli en una entrevista del 2021, ya fuera de Nicaragua:

El problema también es que se cree que el gobierno de Daniel Ortega es de izquierda, cuando realmente no queda nada de izquierda en ese gobierno. Están usufructuando el legado del Frente Sandinista desde que volvieron al poder en 2007. La mayoría de los sandinistas históricos salimos hace mucho del Frente Sandinista. (Belli, entrevista con Bautista)

Como resume Liomán Lima en entrevista de Belli para BBC Mundo, ese alejamiento se convirtió en crítica abierta al régimen desde su retorno al poder en el 2006. Y esa crítica se exagera según el binomio Daniel Ortega – Rosario Murillo acrecientan su represión. Belli lo dice tal como es:

Aunque 2018 fue el año del quiebre total, fue cuando ocurrieron aquellas protestas tan legítimas de jóvenes y que Ortega reprimió a la altura de Somoza: cientos de muertos, cientos de heridos, cientos de presos políticos, las madres de Nicaragua llorando otra vez por sus hijos. (Belli, entrevista con Lima)

De hecho, esa lucha por una Nicaragua entonces aprisionada por la dictadura de los Somoza es ahora irónicamente pisoteada por el régimen de Daniel Ortega y su esposa y vicepresidenta Rosario Murillo. Me parece imprescindible establecer que al momento de escribir estas líneas Gioconda Belli vive en el exilio, habiendo estado fuera de Nicaragua desde mayo del 2021 y exiliada en Madrid desde el 2022, como resultado de la persecución que el régimen de Daniel Ortega arremete en contra de intelectuales, muchos de ellos antiguos compañeros de la lucha sandinista en contra de la dictadura de los Somoza, más notablemente Sergio Ramírez, Premio Cervantes 2017.

España le otorgó a Belli la ciudadanía en enero del 2024, un año después que el régimen de Daniel Ortega le expropiara sus propiedades y la despojara de la ciudadanía nicaragüense.

Entremos en esta lectura fenomenológica de lo cotidiano en los poemarios de madurez de Gioconda Belli. Gaston Bachelard en su libro de 1960 *The Poetics of Reverie* contesta a la posible pregunta de por qué escoger algo tan fluido e inestable como la imagen poética para demostrar los principios fenomenológicos aduciendo que:

... the phenomenological requirement with respect to poetic images is simple: it returns to putting the accent on their original quality, grasping the very essence of their originality and thus taking advantage of the remarkable psychic productivity of the imagination. (3)

Aclara el otrora filósofo de la ciencia que no es exagerado pedirle tal actividad síquica a la imagen ya que es posible encontrar un elemento de originalidad incluso en los arquetipos más establecidos (Bachelard 3). Bachelard llama ensoñación cósmica a la ensoñación poética, en el sentido de que nos da apertura no al mundo objetivo, sino a un bello mundo:

Poetic reverie is a cosmic reverie. It is an opening to a beautiful world, to beautiful worlds. It gives the I a non-I which belongs to the I: my non-I. It is this 'my non-I' which enchants the I of the dreamer and which poets can help us share. (13)

Siguiendo a Heidegger, entonces, a través de esa ensoñación cósmica habitamos el mundo. En su ensayo "Poetically Man Dwells," Heidegger, partiendo de los versos de Hölderlin, aclara que, a través de la poesía, podemos habitar el mundo: "Poetry does not fly above and surmount the earth in order to escape it and hover over it. Poetry is what first brings man onto the earth, making him belong to it, and thus brings him into dwelling" (216).

Bachelard entiende esa ensoñación cósmica como un fenómeno de soledad, entendiéndose no física sino individual (14). No solo eso, sino que, pertenece al ámbito del ánimo, al arquetipo femenino en la caracterización de Jung (Bachelard 19, 64). Y hace un paréntesis para notar la parcialidad del lenguaje: “Vocabulary, it seems, is partial; it gives the privileged place to the masculine, while treating the feminine very often as a derived, subordinate gender” (Bachelard 18). Simone de Beauvoir ya había dicho en su famoso libro de 1949 *El segundo sexo*:

La Humanidad es macho, y el hombre define a la mujer no en sí misma, sino con relación a él, no la considera como un ser autónomo. ... La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no éste con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro. (18)

Y Luce Irigaray, en *Je, tu, nous*, de 1990:

Sexual difference cannot therefore be reduced to a simple, extralinguistic fact of nature. It conditions language and is conditioned by it. ... Thus, instead of remaining a different gender, the feminine has become, in our languages, the non-masculine, that is to say an abstract nonexistent reality. (19)

¿Cómo entonces reconciliar esa cualidad femenina de la ensoñación con la realidad lingüística que le da al vocabulario un género privilegiadamente masculino a la vez que releva lo femenino a un género subordinando? A través de la poesía. Emma R. Jones, en su lectura de Luce Irigaray desde principios de este milenio, nota cómo el diálogo que establece la filósofa francesa con Heidegger en sus libros desde *The Way of Love* de 2002 la ayuda a formular el lugar desde donde puede hablar la mujer (74). Y es debido a que Heidegger parte de un paradigma no-estructuralista para entender el lenguaje, lo cual va a ser

crucial para escapar de la fuerza totalizadora del lenguaje masculino; un paradigma, concluye Jones, que podemos ver más claramente a través de la manera en que Heidegger entiende el lenguaje poético (Jones 73).

En *El origen de la obra de arte*, conferencia que pronunciara en la Universidad de Freiburg el 13 de noviembre de 1935, Heidegger concibe la verdad como el des ocultamiento del ser y la poesía como la manera de decir ese des ocultamiento de lo que es. Pero como aclara Mark Wrathall, Heidegger siempre entiende la esencia de la verdad como des ocultamiento o *aletheia* – griego para ‘verdad’ (337, 340). Es importante notar, como apuntan Dreyfuss y Wrathall, que Heidegger por primera vez habla de des ocultamiento en sus conferencias de 1924 sobre Platón, y en las próximas dos décadas en prácticamente cada libro o ensayo que publicara, y en cada curso que dictara incluye una discusión importante de la esencia de la verdad bajo el título de des ocultamiento o ‘*aletheia*’ (9 - 10). En la primavera del año académico de 1934 a 1935, Heidegger dicta su primer curso dedicado a la obra del poeta Hölderlin y en las próximas tres décadas dictará varios cursos más sobre Hölderlin y la poesía y varias conferencias sobre arte y poesía – “The Origins of the Work of Art,” “Poetically Man Dwells” y “The Nature of Language” (Dreyfuss y Wrathall 11). Se trata de un cambio de terminología; a partir de 1946 ya no habla de la esencia de la verdad, sino de des ocultamiento, en términos de lo cual, siempre había entendido ‘verdad’ (Wrathall 337). El poeta, aclara Heidegger en “Poetically Man Dwells,” conferencia dictada en 1951, no describe la mera apariencia del cielo y la tierra, sino que llama, lo que en su des ocultamiento permite la apariencia de lo que se oculta (223). El poeta, entonces, no solo describe, sino que llama toda esa brillantez y sonido del mundo (Heidegger, “Poetically” 223). Y en “The Way to Language,” conferencia dictada en 1959, el filósofo establece que decir es mostrar, dejar aparecer, ser visto y oído (122). Gioconda Belli, lo expresa de otra manera al hablar del asombro que siente, desde su primera lectura pública a los 24 años:

Y cuando empecé a leer mi poesía fue mágico porque empecé a ver las caras de la gente, o sea, había alguna gente que se le salían las lágrimas y entonces empezás a darte cuenta de lo que tenés en la mano, de lo que tenés en tu corazón, en tu posibilidad, de esa capacidad de comunicar cosas que son tan difíciles de comunicar, como son los sentimientos más profundos. De emocionar a otra persona. Es un regalo para mí. Siempre me asombra. Yo me asombro de que me salgan las cosas que me salen. A veces digo: “¡Hala! ¿Yo escribí esto?”. (Belli, entrevista con Mazariegos)

Abordemos ahora esos textos donde la persona poética nos invita a observar el mundo en detalle, a habitar con ella el mundo de lo cotidiano. Empecemos con la observación del mundo en su detalle desde el incidente cotidiano. En “Placeres secretos” (*Apogeo*) la persona poética disfruta de un sorbete en un café. La mesa resguardada del café, un lugar seguro para una mujer, resguardado por los toldos, en una especie de jardín urbano, siendo el jardín el lugar femenino por excelencia, la pasividad de estar sentada volviéndose fuerza a través de la mirada.

¡Ah! ¡El café y sus toldos amarillos!
 ¡Las aceras, las mesas en el resplandor!
 Posada en una silla
 --como un ave mirando a la presa--
 veo al hombre silencioso. (vv. 8 – 13)

El poema refuerza la cualidad de protección de este espacio femenino, del cual la persona poética sale cuando quiere, igual que sale de las normas dictadas por la sociedad en cuanto a lo que se espera de ella como mujer: “Sin mirarlo, abandono mi mesa bajo los toldos. / Me perderé en la cálida noche / apenas cubierta” (vv. 39 – 41). La persona poética es dueña de su mirada y, por ende, de su pulsión erótica. Al

abandonar la posible escena del encuentro erótico, la persona poética renuncia a lo que se espera de ella, en este caso a lo que el hombre espera de ella. En efecto, Mantero caracteriza esa persona femenina erótica en *Apogeo* como sujeto con poder: “Como sujeto, su voz erótica se convierte en la creadora del momento erótico, manipuladora de las circunstancias (“*Apogeo*” 73).” Aquí las circunstancias son el posible encuentro erótico, que ella determina abandonar.

La intimidad de la boca de la persona poética en pleno disfrute extendido a través de versos inusualmente largos contrasta con el mundo externo: “perezosa lamiendo el helado / mientras los ojos registran / el gesto frívolo de los transeúntes” (vv. 5 -7). El adjetivo ‘perezosa’ efectivamente nos remite a la ensoñación. En el prefacio del traductor de *The Poetics of Reverie*, Daniel Russell empieza estableciendo la dificultad de traducir al inglés un libro sobre la ensoñación dado que: “*Reverie* has traditionally been understood, especially in the United States, to be unproductive, impractical and so completely unempirical as to be considered almost immoral in a society oriented toward pure and sometimes mindless action” (v). En el caso de Gioconda Belli, podría resultar contestatario y escandaloso para algunos que la otrora guerrillera sandinista ahora se deleite en la pereza de lamer un helado. En la segunda estrofa la mirada poética se posa en un hombre, cerrándose ahora más el espacio íntimo: “El sorbete se deshace en la oscuridad de mi boca” (v. 14). Más adelante la mención de humedad trae a la mente la reacción fisiológica que le causan el hombre y el disfrute íntimo del helado: “Pasan frente al desconocido / mujeres humedecidas por la transpiración” (vv. 15 – 16). En la tercera estrofa el espacio externo ahora se manifiesta en: “Altas palmeras cimbrean en el viento, / Niños vagabundos hacen rodar sin descanso / la exangüe pelota amarilla” (vv. 16- 18). El uso de los vocablos ‘cimbrean’ y ‘exangüe’ nos recuerda que estamos en un mundo poético, que nos lleva, añadiría yo, a la poesía Modernista. No solo eso, sino que otra vez la mente se desvía hacia lo sexual: palmeras como símbolo fálico, y ‘cimbrear’: ‘Mover una vara larga u otra cosa flexible, asiéndola por

un extremo y haciendo que vibre.’ Todo esto mientras el espacio íntimo de la boca se sexualiza todavía más, ahora “recintos espesos” (v. 21). En la cuarta estrofa la mirada del hombre hace contacto con la persona poética que, finalmente en la última estrofa, se convierte en el objeto del deseo masculino: “Sus ojos rodando, desquiciados, / sobre mi espalda” (vv. 42 – 43).

En “Pasajera de lo efímero” de *Fuego soy, ...* la persona poética nuevamente observa, pero ahora de un modo casi cinematográfico, en busca de una historia. Siguiendo a Heidegger, podría hablarse aquí de la curiosidad como manera de manifestarse el *Dasein* desde lo cotidiano. El uso de los artículos indefinidos nos aleja a ella y a los lectores de la escena y a la vez nos invita a la ensoñación, a crear nuestra propia historia partiendo del incidente cotidiano: “La muchacha con los pantaloncitos cortos / y los altos zapatos negros / entra al restaurante del brazo del hombre” (vv. 1-3). Y bien, el diminutivo ‘pantaloncitos,’ no solo por lo cortos, sino por lo atrevidos, sugiere otro tipo de distanciamiento: el de una mujer madura observando a una chica joven. La ensoñación se concentra en el pasado inmediato a la cita con el hombre: “¿Cuánto tiempo se contempló hoy en el espejo, / se preguntó si vestirse de falda / si debía calzar éstos o aquellos zapatos?” (vv. 5-7). El presente del momento a su vez nos lleva a las posibilidades: “Sentada frente al hombre que espera la ame / está detenida en la efímera eventualidad” (vv. 9-10). El poema cierra de vuelta a la persona poética donde los tres tiempos se unen:

La contemplo,
 discurro sobre lo pasajero de las ilusiones
 la carne
 la belleza. (vv. 12-15)

“Afirmación” (*Mi íntima multitud*) comienza con unos versos cortísimos que recuerdan al Ernesto Cardenal de *Hora cero*: “Carretera

/ Noche de calor” y en la segunda estrofa: “Es mi ciudad en invierno / La tierra respira a bocanadas / el bochorno que antecede la lluvia” (vv. 1-2, 11-13). Mantero ha señalado el carácter utópico de este poemario y cómo se mueve entre lo colectivo, Nicaragua como país, y lo particular, la persona poética en su recuerdo o en sus regresos temporeros al país (“*Mi íntima multitud*” 35). La persona poética al volante en su ciudad aprovecha la pausa del semáforo para observar el mundo cotidiano del otro: “Delante de mí / el conductor descarta con un gesto de fastidio / a la niña que se atreve a pedirle una limosna” (vv. 14-16). La observación de lo cotidiano entra al entorno poético: “La niña corre y sobre el vidrio trasero de la polvosa camioneta / rápida, rauda, escribe algo / antes de que el semáforo pase de rojo a verde” (7-9). El uso del vocablo ‘rauda,’ de la misma manera que en “Placeres secretos,” nos remite al ámbito de lo clásicamente poético. Es esa la bisagra que conecta lo cotidiano con la ensoñación poética:

La imagino en la escuela,
una colegiala de falda azul y camisa blanca
que, por la noche, se transforma en mendiga
para mantener a la familia. (vv. 23-26)

Mantero comenta que “...el poema subraya la dualidad de la realidad nacional: que existen individuos que reaccionan indignados ante las injusticias diarias y, a la vez, que hay otros que simplemente buscan ignorar la realidad cotidiana y el sufrimiento de la nación (“*Mi íntima multitud*” 41).” De hecho, no solo la persona poética tiene los ojos abiertos hacia esa dura realidad de la pobreza en su país, a diferencia del conductor que ignora a la niña, sino que va mucho más allá y le da vida al momento a través de la ensoñación poética.

Lo cotidiano también funciona como refugio frente al envejecimiento. En “Dolor de los espejos” (*Apogeo*) el espacio cotidiano es el espejo:

No es sino con temor
que una mujer se aproxima
día a día hasta el espejo
y se tercia con la propia imagen. (vv. 1-4)

Nuevamente, el léxico lleva ese mundo cotidiano a lo poético: ‘terciar’ en la última acepción que lista el Diccionario de la Real Academia Española: “Tauromaquia. Dicho de un toro: Atravesarse en la suerte.” La mujer enfrentándose al espejo como el toro al matador. Y la ceremonia cotidiana de muchas mujeres intentando refugiarse de ese envejecimiento: “Llega la hora de los hechizos / y las brujas. / Hora de los cosméticos y las abluciones,” (vv. 5 –7). La referencia a hechizos, brujas y abluciones apuntando a ese carácter ritual de enfrentarse al espejo.

Vemos ese espacio cotidiano en el contexto del envejecimiento también en “Diferencia de perspectivas” (*Mi última multitud*). El poema abre adentrándonos precisamente al espacio cotidiano, nuevamente representado en el espejo: “En el espejo cotidiano / el tiempo transcurre / paciente y dulcemente” (vv. 1-3). La persona poética comparte con nosotros la trayectoria de ir reconociendo la vejez en la cara que se enfrenta al espejo cada día:

Cada tantos meses
el descubrimiento de un pliegue:
la risa que empieza a marcar
las comisuras de los labios,
la cara un poco más alargada. (vv. 4-8)

Pero es el simple y a la vez profundo incidente de encontrarse con un antiguo amigo el que lleva a la reflexión. Ambos se sorprenden al ver el efecto de diez años en el otro:

Se le ha caído el pelo.
Ha engordado.
Está canoso.
Desde su cara, ya sin juventud,
me mira con sorpresa. (vv. 14-18)

Cada descripción conformando una oración que enfatiza el peso de cada uno de esos indicios de vejez. Ahora el amigo es el espejo en el que se mira la persona poética y, esta vez, el sujeto sale ganando frente al otro, la otra persona.

Esta noche
frente al espejo,
pensaré que no estoy tan mal,
que ciertamente yo he envejecido menos.

Mientras él
asomado a su propia imagen
se repite exactamente lo mismo... (vv. 24-31)

En su libro de 1970 *The Coming of Age* Simone de Beauvoir discute en términos existencialistas esa sorpresa que nos llevamos cuando nos enfrentamos a nuestra vejez. Se trata de dos miradas: la del otro y la propia que obtenemos a través de la mirada ajena:

...for the outsider it is a dialectic relationship between my being as he defines it objectively and the awareness of myself that I acquire by means of him. Within me it is the Other – that is to say the person I am for the outsider – who is old: and that Other is myself. (Beauvoir, *Age* 284)

En su relectura del texto, Chris Gilleard apunta que esto concuerda con el análisis del ser que hace Sartre en *Being and Nothingness*: “between

my 'being-for-oneself' and my 'being-for-others' which corresponds with 'my being looked at'" (287).

Veamos cómo Belli expresa esa sorpresa existencial en tres poemas de *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos*. En los apenas nueve versos de "La edad me está recreando" Belli capta esa sorpresa existencial de la que habla Simone de Beauvoir: "Cada día, en vez de la semblanza / a la que estoy acostumbrada, / otra mujer se asoma en el espejo" (4-6).

En "Puntos de vista" el acto cotidiano: "Salgo del baño recién maquillada / Me visto / Me suelto el cabello" (vv. 3-5) lleva al enfrentamiento a otro tipo de espejo quizás más cruel: una foto.

Más tarde veo la foto:
 Mis ojos se han achicado
 Mis facciones han sufrido una metamorfosis
 Mi nariz se alarga
 Y los reflejos del pelo
 Parecen las canas de una mujer mayor (vv. 13-17)

El uso del pretérito perfecto compuesto "se han achicado," "han sufrido" apunta a un proceso de envejecimiento que ya ha ocurrido, que es pretérito. Pero ese proceso es constante, como expresa el cambio al presente de indicativo "se alarga," "parecen."

En "Tan lejano el amor" el espacio cotidiano en efecto se vuelve refugio frente al envejecimiento. Las alusiones al refugio permean las primeras tres estrofas de "Como si una parte de mí hubiese / escogido el silencio / y se acurrucara en él" (vv. 3-5); "La que soy se guarda / atrincherada en torre de marfil" (vv. 8-10); "mi corazón ... / ... un molusco sumido en concha nácar / que se esconde del mar, ..." (12-14). Todo este lenguaje que empieza con un símil y luego se da de lleno a la metáfora, va a dar al espacio cotidiano en la sexta estrofa. La metáfora "¿Por qué opto más bien por este recogimiento de eremita" (25) va dando paso al

símil “como vestal enamorada nada más / del resplandor que brilla en las palabras” (vv. 28-29) y de ahí a lo cotidiano:

los anaqueles llenos de libros en mi casa
 la lista inagotable de títulos
 para los que nunca hay, ni habrá
 tiempo suficiente? (vv. 30-33)

La realidad del envejecimiento, el reconocerse en la inminente vejez se intercalan en ese mundo cotidiano: “Tan lejano el amor” (v. 1); “Oigo halagos, promesas, incitaciones / como si fuesen dirigidos a otra mujer” (vv. 6-7); “¿De qué heridas convalece mi corazón que yo no sepa?” (v. 12). La persona poética parece no reconocerse en esa otra ella. En estos tres poemas --“La edad me está recreando,” “Puntos de vista” y “Tan lejano el amor” – el día a día del enfrentamiento con la vejez y el consecuente acto existencial de no reconocerse en esa Otra, la “recreada” por la vejez, se establece a través del acto de mirarse al espejo, en una foto y en el resguardo de su casa, de sus libros. Lo cotidiano lleva a ese enfrentamiento, a ese acto de autenticidad.

Lo cotidiano también puede llevar a la afirmación de identidad de la persona poética como parte de un proceso de culpa y rebelión. Es también en *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* donde más vemos ese tema. La falta de puntuación en “Interrupciones” y el ritmo entrecortado del poema aluden a esas interrupciones de lo cotidiano en el acto poético: “Al filo de la creación / el teléfono / el ruido de la tarde con sus coches” (vv. 1-3). La tarde, objeto poético por excelencia; nos vienen a la mente los versos del poeta Modernista Gutiérrez Nájera, en sonetos como “Para entonces:”

Quiero morir cuando decline el día,
 en alta mar y con la cara al cielo;

donde parezca sueño la agonía,
y el alma un ave que remonta el vuelo. (vv. 1-4)

o “Crepúsculo:”

La tarde muere: sobre la playa
Sus crespas olas la mar rompió;
Deja que pronto de aquí me vaya,
Que ya la tierra se obscureció. (vv. 1-4)

Esa tarde precisamente en apertura al mundo poético en Gutiérrez Nájera, ahora estorbo para la creación poética pero irónicamente vehículo que lleva a la afirmación de la persona poética en Belli. El mundo cotidiano se entremete:

Me llama el mundo
mientras mis personajes aguardan
Paisajes imaginarios
luchan contra la realidad
y se difuminan

Hay que pensar en la cena
Los amigos no tardan (vv. 15-21)

En “Carne de desasosiego” la persona poética se mira en el espejo de su domesticidad asediada por la culpa que le conlleva su otra identidad de escritora. El lenguaje enrevesadamente metafórico con alusiones a la maternidad (estómago, vientre):

El vertiginoso hilo del pensamiento
surge de mi estómago

igual que la fibra del vientre de la araña
a enredarse en la tela de la domesticidad (vv. 3-6)

convive en el poema con otro mucho más mundano que refleja esa duplicidad: “Leo el periódico y pienso en cuánto debería escribir / pero es sábado y hay que ordenar la vida” (vv. 10- 11). La alusión a Narciso al final del poema remite otra vez a la culpa: “Vida de mujer. Vida de artista. / Narciso enfrentado a la cotidianeidad, / Avergonzado de su imagen” (vv. 18-20). En el espejo del otro, en este caso de las expectativas tradicionales culturales, hispanoamericanas, escribir para una mujer es un acto de narcisismo.

En “Ensimismada” lo cotidiano lleva a una afirmación de la identidad de escritora en contra de lo que se espera de la persona poética. El mismo título del poema parece hacer eco de cómo la sociedad tradicional caracteriza a una mujer que opte por algo más, que quiera encontrar su identidad de otra manera. La persona poética cae en lo cotidiano primero:

Con los ojos cerrados
la mujer desciende hacia la cotidianeidad:
los platos del desayuno
el ruido de los hijos marchando a la escuela
y el marido (vv. 1-5)

El uso del verbo “desciende” nos remiten a esa caída de la que habla Heidegger como parte de la manifestación del *Dasein* en lo cotidiano, inauténtica por estar distraída, “Con los ojos cerrados:”

Idle talk, curiosity and ambiguity characterize the way in which, in an everyday manner, Dasein is its ‘there’ – the disclosedness of Being-in-the-world.... In these, and in the way they are interconnected in their Being,

there is revealed a basic kind of Being which belongs to everydayness, we call this the “*falling*” of Dasein. (*Being and Time* 5:38, 219)

La mujer del poema, sin embargo, por el impulso de la creación poética, añora un momento de soledad que la saque de ese espacio cotidiano, que la lleve a la autenticidad:

Quisiera encontrar el espacio
para quedarse sola
después de los recibos
y los oficios domésticos (vv. 6-9)

Bachelard habla de una situación de soledad como requisito de entrada a la ensoñación cósmica (14). Partiendo de su caracterización de la ensoñación (*réverie*) como parte del ánimo, de lo femenino y del sueño (*réve*) como parte del arquetipo masculino, Bachelard entiende la ensoñación solitaria, la cósmica, la que lleva a la poesía como esencialmente andrógina (58). Se manifiesta en “Ensimismada” la culpa de la poeta andrógina, múltiple, frente a la visión monolítica de mujer, esposa que le confiere el espejo social. Al final del poema, la mujer se auto afirma confrontando sin importarle que se le juzgue egoísta y ensimismada:

La mujer entonces se rebela
y se atrinchera en un declarado egoísmo
Así logra sobrevivir
echar al viento sus talentos
cosechar los frutos prohibidos
mientras sus hijos
y los demás
le reprochan
su ensimismamiento. (vv. 13-21)

En efecto, la persona poética asume esa etiqueta de Ensimismada “... en un declarado egoísmo.” Etiqueta que le han dado los que la rodean, los que conforman su entorno cotidiano: “sus hijos / y los demás.” Y lo hace a través de la ensoñación que sucede a ese ensimismamiento, ensoñación que da lugar a la creación poética que la libera.

En los poemarios *Apogeo* (1998), *Mi íntima multitud* (2003) y *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* (2007), Gioconda Belli crea una persona poética que se reafirma como mujer madura y como poeta invitándonos a habitar con ella el mundo de lo cotidiano y afirmar nuestra existencia al hacerlo. Partimos del concepto de cotidianidad presente en la tradición fenomenológica, en particular en Heidegger. A pesar de que para Heidegger cuando el *Dasein* (el “estar en el ahí”) se manifiesta en su entorno cotidiano lo hace de manera inauténtica, es precisamente a través de la creación poética que se sobrepasa esa autenticidad.

En primer lugar, seguimos una lectura fenomenológica de los poemas “Placeres secretos” (*Apogeo*), “Pasajera de lo efímero” (*Fuego soy...*) y “Afirmación” (*Mi íntima multitud*) mostrando la manifestación poética de la observación del mundo en su detalle desde el incidente cotidiano.

En segundo lugar, analizamos el enfrentamiento con la vejez de la persona poética en los textos “Dolor de los espejos” (*Apogeo*) y “Diferencia de perspectivas” (*Mi íntima multitud*). Nos valimos de la caracterización que hace Simone de Beauvoir de ese enfrentamiento en términos de una sorpresa existencial al no reconocer esa otra persona que ha envejecido. Trazamos la manifestación de ese fenómeno en tres poemas de *Apogeo*: “La edad me está recreando,” “Puntos de vista” y “Tan lejano el amor,” donde, desde lo cotidiano, la persona poética se enfrenta a esa otra por la que han pasado los años.

Finalmente, vimos cómo esa observación de lo cotidiano lleva a la afirmación de identidad de la persona poética como parte de un proceso de culpa existencial en “Interrupciones” y “Carne de desasosiego,” ambos de *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos*.

En estos tres poemarios, lo cotidiano es el punto de partida para la ensoñación poética que permite sobrepasar la inautenticidad del *Dasein* (el “estar en el ahí”) en la cotidianidad. El enfrentamiento con la vejez desde lo cotidiano en estos textos es, nuevamente, un acto de autenticidad. Esa autenticidad le permite a la persona poética auto afirmarse como mujer madura, “en plena multitud,” diríase.

Obras citadas

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Reverie: Childhood, Language and the Cosmos*. Traducido por Daniel Russell, Beacon Press, 1971 [1960].
- Beauvoir, Simone de. *The Coming of Age*. Traducido por Patrick O’Brian, G. P. Putnam’s Sons, 1972 [1970]
- . Introducción. *El segundo sexo*, traducido por Juan García Puente, Debolsillo, 2021, pp. 15-31.
- Belli, Gioconda. *Apogeo*. Visor: 1998 [1997].
- . Entrevista realizada por Ángel Mazariegos Rivas. *Radio Ocote*, 22 de enero del 2022, <https://www.agenciaocote.com/blog/2022/01/25/gioconda-belli-la-voz-de-las-mujeres-en-la-literatura/> .
- . Entrevista realizada por José Bautista. *Otra mirada*, 13 de enero del 2022, <https://otramirada.pe/nicaragua-%C2%ABeste-no-es-un-gobierno-de-izquierda-es-un-gobierno-corrupto%C2%BB> .
- . Entrevista realizada por Liomán Lima. *BBC News Mundo*, 9 de junio del 2022, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-61668667> .
- . *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos*. Visor, 2007.
- . *Mi íntima multitud*. Visor, 2003.
- Dreyfuss, Hubert, y Mark Wrathall. “Martin Heidegger: An Introduction to His Thought, Work, and Life.” *A Companion to Heidegger*, editado por Hubert L. Dreyfuss y Mark A. Wrathall, Blackwell Publishing Ltd, 2005, pp. 1-15.

- Esch, Sophie Sarah. "Algunas tendencias en la poesía nicaragüense post-sandinista y un retrato de Gioconda Belli." *L'Ordinaire des Amériques*, no. 211, sept. – dic 2008, pp. 165-176. <https://doi.org/10.4000/orda.2584>. Accesado 14 de marzo de 2024.
- Gilleard, Chris. "Aging as Otherness: Revisiting Simone de Beauvoir's *Old Age*." *Gerontologist*, vol. 62, no. 2, 2022, pp. 286-292.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. *Poesías*. Edición autorizada por la viuda del autor, vol. 1, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1912.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Traducido por John Macquarrie y Edward Robinson. HarperCollins, 2008.
- . "The Origin of the Work of Art." *Poetry, Language, Thought*, traducido por Albert Hofstadter, HarperCollins, 2001, pp. 15-76.
- . "Poetically Man Dwells." *Poetry, Language, Thought*, traducido por Albert Hofstadter, Harper Collins, 1971, pp. 209-227.
- . "The Way to Language." *On the Way to Language*, traducido por Peter D. Hertz, Harper & Row, 1971, pp. 111-136.
- Herceg, José Santos. "Cotidianidad. Trazos para una conceptualización filosófica." *Alpha: Revista de artes, letras y filosofía*, vol. 1, no. 38, noviembre de 2018, pp. 173-196.
- Irigaray, Luce. *Je, tu, nous*. Traducido por Alison Martin, Routledge, 1993 [1990].
- Jones, Emma R. *Being as Relation in Luce Irigaray*. Palgrave Macmillan, 2023.
- Kearns, Sofía. "Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli." *Ciberletras*, no. 9, 2003, sin paginación.
- Mantero, José María. "Apogeo de Gioconda Belli y el hipererotismo: exploración, fragmentación, celebración." *Confluencia*, otoño 2001, vol. 17, no. 1, pp. 71-78.
- . "Mi íntima multitud de Gioconda Belli y la fragmentación de la utopía." *Chasqui*, vol. 40, no. 2, nov. 2011, pp. 33-43.
- . *Nuevos poetas de Nicaragua (Antología)*. Esquíó-Ferrol, 2004.

- . “La poesía nicaragüense en el siglo XXI.” *Nuevos poetas de Nicaragua (Antología)*. Editado por José María Mantero. Esquíó-Ferrol, 2004, pp. 9 -28.
 - . “Poesía pos-sandinista: Pluralidad de voces y ausencia de compromisos políticos.” *La Prensa Literaria (Managua, Nicaragua)*: 1ro de abril del 2000, sin paginación.
 - . “La violencia y la poesía pos-sandinista: Marta Leonor González y su *Huérfana embravecida*.” *Romance Notes*, invierno 2001, vol. 41, no. 2, pp. 169-182.
- Mulhall, Stephen. *Routledge Philosophy Guidebook to Heidegger and Being and Time*. Taylor & Francis Group, 1996.
- Rivera, Jorge Eduardo. “Sobre mi traducción de *Ser y tiempo*.” *Onomázein: Revista de lingüística, filología y traducción*, vol. 12, diciembre 2005, pp. 157-167.
- Russell, Daniel. “Translator’s Preface.” *The Poetics of Reverie: Childhood, Language and the Cosmos*, de Gaston Bachelard, traducido por Daniel Russell, Beacon Press, 1971 [1960], pp. v-vii.
- Wrathall, Mark. “Unconcealment.” *A Companion to Heidegger*, editado por Hubert L. Dreyfuss y Mark A. Wrathall, Blackwell Publishing Ltd, 2005, pp. 337-357.