

María Victoria Galloso Camacho¹

El autorreconocimiento de la mujer a partir de la lengua poética nicaragüense: cuatro poemas de Daisy Zamora²

Resumen: El lenguaje poético se merece más estudios desde la lengua y la lingüística. Y más todavía el de las mujeres, que amplían el código retórico que se repetía desde hace siglos, lo rompen y lo discuten con una carga emocional que es fundamental para el dinamismo del lenguaje. Esta propuesta se presenta con el objetivo de dar a conocer a la mujer poeta que se sirve de la palabra cuando reacciona al percatarse del lugar al que la han forzado a ocupar en el mundo, esa impotencia que produce la injusticia de la desigualdad al ver a mujeres asesinadas, asaltadas, maltratadas, ninguneadas por ser mujeres. Todo esto da lugar a que la palabra fluya en forma de poesía, en forma de autoreconocimiento y solidaridad. En esta ocasión, analizaremos cuatro poemas del legado literario de una de las autoras centroamericanas más reconocidas en los últimos tiempos, que se encuadra dentro de un espacio y periodo muy concretos, Daisy Zamora y la Nicaragua del siglo XXI, a partir de una selección de poemas como «Ser mujer», «Celebración del cuerpo», «Mensaje urgente a mi madre» y «Cuando las veo pasar»,³ textos que merecen un análisis sociolingüístico, habida cuenta de que forman parte del patrimonio de la historia y la lírica nicaragüense.

Palabras claves: poesía, mujer, reivindicación, solidaridad.

Abstract: Poetic language deserves to be studied from a linguistic point of view and, more specifically, from the point of view of women as users of poetic language. Women have dismantled, deconstructed, the poetic language used in the past centuries, voicing new emotions which bend

Con formato: Inglés (Estados Unidos)

¹ Universidad de Huelva, Huelva, España.

² Quiero dedicar este trabajo a mis estudiantes de la Universidad de Huelva, porque han sabido valorarme como la mujer que soy, conduciéndome a esta necesaria investigación de la lucha contra la opresión de la mujer, en este difícil mundo de la universidad española para con nosotras.

³ Estos cuatro poemas están tomados del blog *Ecos de Lobas*, de Nadine Lacayo Renner, un espacio para compartir expresiones literarias de mujeres (y hombres también) que, según los colores de sus días, «pintan con palabras la nueva música de su vida». donde se recogen para celebrar el Día Internacional de la Mujer (8/3/2017): <https://nadinelacayo.wordpress.com/2016/02/27/eco-de-lobas/>

linguistic conventions to new paradigms. This proposal focuses on introducing women poets who use the word to voice their peripheral position in the world, their victimization as victims of violence: murder, assault, aggression, invisibility, etc. Hence, the word is used and transmitted as self-knowledge but also as sorority in the work of Daisy Zamora, as the main poet studied here. The four poems analyzed, «Ser mujer», «Celebración del cuerpo», «Mensaje urgente a mi madre» y «Cuando las veo pasar», are studied under quite a specific period: Nicaragua in the twenty-first century, seem to encompass this literary legacy.

Keywords: poetry, women, linguistics, sorority.

Con formato: Inglés (Estados Unidos)

1. Introducción

Hay muchas formas distintas -según los intereses del estudioso- de acercarse a un texto, o lo que es lo mismo: hay muchos tipos diferentes de comentario de textos. Por mencionar alguno, podríamos recordar ahora: el análisis 'formal y estético', más bien propio de la Literatura, que busca ante todo analizar eso que se ha dado en llamar la «literariedad» del texto; el análisis 'psicológico o psicoanalítico', es decir, el que -de manera simplificada- trata de llegar a la psicología del autor a través del análisis de sus textos; o, en fin, el análisis 'comparativo y erudito', propio de una concepción de la Literatura que posiblemente no sea hoy la más aceptada, y en el que se intentan descubrir las fuentes, las influencias, los viajes, las lecturas, etc. de un autor para comprender su obra.

Nuestro comentario pretende ser, fundamentalmente, lo que se conoce con el nombre de análisis 'lingüístico-semántico', que parte de la consideración de que un texto es ante todo lenguaje y que su análisis, por lo tanto, debe ser en primer lugar -sin que esto excluya otras modalidades de acercamiento- un estudio del propio lenguaje, para llegar a lo que sin duda es esencial y anterior a cualquier otra consideración: llegar, sencillamente, a que comprendamos lo que estamos leyendo, es este caso, en memoria de la mujer. Para ello será inevitable poner de manifiesto la psicología de su autora, así como su entorno vital, para argumentar lo estrictamente lingüístico, la palabra hecha poesía que es solidaria con nuestras protagonistas.

Los textos que vamos a analizar como forma narrativa anuncian y denuncian una realidad que lamentablemente forma parte de la historia de la humanidad: el sometimiento histórico de la

mujer. Nuestra poeta Daisy Zamora⁴ reivindica a través de ellos el empoderamiento de esta, que debería ser parte de la lucha común para alcanzar un estadio superior de desarrollo, en el cual todos los seres humanos respetemos nuestra dignidad como tales. Una poesía social, una poesía de reivindicación, una poesía humanista más bien, pues, como ella misma declara en una entrevista realizada en *El Nuevo Diario*:

Soy feminista en el sentido más humanista de la palabra, no en el sentido de consigna, sino feminista en el carácter más profundo de que las mujeres hemos sido seres humanos completamente marginados y estamos luchando todavía por una equidad en el mundo, no hablo de igualdad porque definitivamente somos diferentes. (2017).

Nicaragua es durante los siglos XIX y XX un país de escasa población, siendo la mayor parte de ella analfabeta. Nos encontramos ante un territorio atrasado que espera la modernización económica tras el fuerte sometimiento de la política exterior de los Estados Unidos. La vida política de este país centroamericano estuvo caracterizada por la inestabilidad y las intervenciones armadas de Estados Unidos en 1912 y el período que abarca de 1927 a 1933. Esto define a una zona con unos cimientos democráticos tan débiles e inestables y con una escasa tradición cultural en el que la literatura estaría completamente marginada de la sociedad. Sin embargo, a pesar de tratarse de un país pobre, ello no impidió que fuese cuna de uno de los autores más importantes en la historia de la literatura universal: Rubén Darío, el mayor exponente del Modernismo. La grandiosidad de la figura de Rubén Darío no solo reside en su obra literaria, sino que él representa la identidad

⁴ Daisy Zamora (n. en 1950 en Managua). Es escritora, ex guerrillera, catedrática de la Escuela de Arte y de la Escuela de Periodismo. También es psicóloga. En 1967 publicó sus primeros poemas. Fue responsable en la clandestinidad de Radio Sandino y fue viceministra de cultura, trabajando con Ernesto Cardenal. Ha publicado varios libros de poesía y en 1992 publicó una antología de la poesía femenina de Nicaragua. Lleva ya unos años viviendo en San Francisco, Estados Unidos. Ha publicado cinco poemarios en español (el más reciente, *Tierra de Nadie, Tierra de Todos, Casa de Poesía*, San José, Costa Rica, 2007) y cuatro en inglés en los Estados Unidos e Inglaterra. Editora de la primera antología de mujeres poetas nicaragüenses, un libro sobre política cultural, y una antología de Talleres de Poesía en español publicada en los Estados Unidos en el 2005. Tradujo al español la poesía del escritor norteamericano George Evans, con el título *Espejo de la Tierra*, publicado por Casa de Poesía, San José, Costa Rica, 2007. Sus poemas, ensayos, artículos y traducciones han aparecido en diarios, revistas y publicaciones literarias en Latinoamérica, el Caribe, los Estados Unidos, Canadá, Europa, Asia y Australia, y sus poemas han sido incluidos en más de cincuenta antologías en quince idiomas. Actualmente enseña Historia de Centro América y el Caribe en la Universidad de San Francisco. Ha recibido reconocimientos del Centro Nicaragüense de Escritores por sus aportes a la literatura de su país en el 2002, y de *El Nuevo Diario* por sus colaboraciones al suplemento literario *Nuevo Amanecer Cultural*, en 1992. Es miembro del Centro Nicaragüense de Escritores (CNE) y pertenece a la Asociación Nicaragüense de Escritoras (ANIDE). Zamora es conocida por su lucha en defensa de los derechos de la mujer.

cultural de la nación, un sentimiento muy significativo en los países centroamericanos que toma forma una vez que logran la independencia de sus territorios coloniales. La búsqueda y expresión de ese sentimiento de identidad y de idea de nación también estará presente en la poetisa sobre quienes se sustenta nuestra propuesta.

Partiendo de estas premisas, podemos llegar a afirmar que gran parte de la actividad literaria y cultural de Nicaragua está íntimamente ligada a la situación política que vive el país en esos años. Las mujeres han constituido un signo de los tiempos y en los últimos años han generado, a través de la reivindicación de sus derechos, un proceso de profundo cambio en las relaciones sociales patriarcales, con miras a la realización de relaciones recíprocas y de equidad con los varones.

En la vida, las mujeres -escritoras o no- han desarrollado, de manera progresiva, un pensamiento de amparo y alegato a la vez de la misión para la que parecen haber sido creadas, desde la perspectiva de género, que lamentablemente poco se traduce en cambios de mentalidad y en las relaciones sociales en la comunidad actual.

Este trabajo intenta recoger procesos dinámicos del aporte de la mujer poeta. Constituye una relectura lingüística desde la misión que la mujer realiza en la vida, en sus lugares de trabajo, en su relación con el resto de los seres humanos, para visibilizar en los estudios de lengua y lingüística esa parte de la mujer que por muchos siglos se ha silenciado.

2. Poesía social, reivindicativa, humanística

Cuatro poemas constituyen este análisis de Daisy Zamora, poeta nicaragüense que vive actualmente entre Managua y San Francisco, donde vive con su esposo, el poeta y escritor estadounidense George Evans. Toda su obra versa sobre el intento deliberado por descentrar el punto de vista que atiende a la cotidianidad y el compromiso de la autora con las causas sociales que en la sociedad de su tiempo perjudican injustamente a personas que no lo merecen. La poeta plasma lo vital y lo sensorial, denunciando las lacras sociales.

El lenguaje es algo tan familiar para las personas que tal vez por ello no se detienen a reflexionar sobre la importancia del mismo. Desde este trabajo se expone el carácter social de la lengua hecha poesía y su labor como elemento vertebrador del pensamiento humano, dos axiomas que influyen de un modo notable en el modo de vida de las personas y, en consecuencia, en el tipo de sociedad que estas conforman.

Estos cuatro poemas, en cuanto uno los lee, se ve que responden totalmente a la estética de la «poesía social»; yo diría que son ejemplos prototípicos de esa concepción: reivindicativa, pero humanística. Como analizamos más adelante, y como señala Ortiz (2020):

El estilo de la poesía social se aleja de la propuesta personal sentimental íntima o la lírica común. Emplea un lenguaje coloquial, directo, claro, de fácil entendimiento para cualquier tipo de público lector, pues el objetivo es llegar a la mayor cantidad de personas posible. El contenido es el centro de la composición, más relevante que la estética. Lo importante es reflejar solidaridad con las afecciones y los padecimientos de los demás, especialmente con los pobres y marginados. No prescinde de metáforas, imágenes y otros recursos estilísticos de redacción literaria. No obstante, el entendimiento nunca se ve comprometido, las palabras seleccionadas suelen ser muy concisas para reducir el margen de interpretación.

Entre esos pobres y marginados, ya se lee en los propios textos bíblicos, se encuentran las mujeres. Y, aunque estos poemas son, sin duda, verdadera poética (especialmente el primero de ellos), el foco está puesto en el contenido. Es una poética del abismo y la oquedad en la que el hombre es el otro. Incluso las mujeres perfectas son las otras, o parte del otro.

En este tipo de escritura (ya sea en forma narrativa, poética, periodística, etc.), las mujeres actúan para transformar la sociedad heredada, sus valores y las maneras de ver al mundo, empezando por reivindicarse como seres humanos y continuando por las relaciones de pareja y por las viejas estructuras familiares de obediencia al dominio masculino. El contenido y la forma de la retórica social son revolucionarios porque devienen del sometimiento de sociedades que luchan por cambios políticos y culturales, es decir, de los espacios perfectos para que esa escritura insurrecta tenga su ámbito de expresión. Lo que lastima es la evidente realidad de que la poesía no es capaz de anular la continuidad social de este modelo, lo que da lugar a que las mujeres sigamos trabajando desde nuestras trincheras. En el ensayo de Ramírez (2020) se explica del siguiente modo:

Su poesía continúa en rebelión porque el patrón de conducta sigue siendo el mismo; el hombre es todavía el dueño no solo del cuerpo de la mujer, sino

también de su alma y su vida. Los valores imperantes de la sociedad siguen tan anquilosados en Nicaragua como antes. Los poemas de Zamora —en su hermosa rebeldía, en su ironía afilada, en su ingenio lírico que va de la crónica a la elegía y al epigrama— nos ayudan a responder esa vieja pregunta de para qué sirve la poesía. Leyendo a la autora, podemos respondernos que la poesía sirve para no conformarse, para desafiar los valores estéticos y los valores sociales arcaicos, para convertir las palabras en instrumentos de búsqueda; para revelar, descubriendo lo oculto, y para rebelarse, y hacer que esas palabras no mientan, sino que reflejen lo que quieren decir. Que calcen con sus verdaderos significados, que en verdad se transparenten e iluminen. La poesía de Daisy Zamora es todo eso y, además, una búsqueda constante por hallarse a sí misma en las palabras. La belleza con filo.

En la poesía humanística, de denuncia, social, de sororidad femenina o reivindicativa de la obra de nuestra poetisa, cada texto cuenta una historia construida con versos en forma de andamio para permitir el acceso de los lectores a todos los puntos de un edificio en construcción, que termina siendo una verdadera obra arquitectónica que concluye con una moraleja explícita. En este tipo de textos sociales, se protagoniza a las víctimas y a los verdugos, descritos física y psicológicamente sin filtro alguno:

Zamora puede llegar con el filo de las palabras hasta el fondo de esas almas perturbadas por la miseria moral a la que han sido sometidas sin atreverse nunca a la rebeldía, o pagando el costo por negarse al estado de servidumbre. Mujeres de la penumbra a las que Zamora saca a luz y les presta su voz para que hablen, aunque sea una sola vez en la vida. En sus estupendos retratos de familia asoman los ancestros entre el humo del tiempo, con pasos sosegados. Los abuelos y los tíos que pueblan salas y corredores ya olvidados, las abuelas en su tenaz majestad, las tías que se salen del lienzo con inquieta vida propia: personajes que solo surgen del recuerdo porque hay una mano delicada que los hace vivir de nuevo, gracias al milagro de la poesía. (Ramírez, 2020).

Todas las mujeres (y los hombres) que escriben poesía social, reivindicativa, humanística, han vivido alguna tragedia que transformará sus miradas ante los problemas de la agónica sociedad que los rodea. A todas (y a todos) les une una responsabilidad como mujeres y/o como artistas que forman parte de una sociedad en la que deben reivindicar su derecho a expresarse poéticamente y a hacerlo con una voz crítica. Por ello, puede plantearse una lectura de los poemas en clave de teoría de género (feminismo) en este contexto específico. Básicamente los cuatro poemas permiten articular un argumento narrativo en el que se puede formular la deconstrucción o cuestionamiento de un tipo de identidad femenina tradicional, machista, frente al que se puede afirmar otro tipo de mujer que, no obstante, carece de referentes, se engendra o se formula en el vacío, y que hay que construir, que inventar, y que se basa en la atención al cuerpo y una emocionalidad distinta.

Daisy Zamora es una poeta perteneciente a la generación de lo que podríamos denominar «poetas políticos», que participaron en la revolución sandinista o la acompañaron (Claribel Alegría, Gioconda Belli, más joven, el propio Cardenal). Especialmente a las mujeres de este grupo, y a Zamora, se les puede aplicar la máxima feminista de que «lo personal es político». Los cuatro poemas son poemas profundamente políticos, aunque no siempre plasmen un vocabulario explícito en este sentido. Y es profundamente político el poema sobre el cuerpo.

3. La mujer poeta nicaragüense del siglo XXI

Ramírez (2020) explica cómo en la Antología de la poesía nicaragüense —publicada en Madrid el año de 1949 por el Instituto de Cultura Hispánica, prologada y escogida por Ernesto Cardenal— no figura ninguna mujer. Y añade que esto es así no porque se las discriminara, sino porque de verdad no las había, ni en el panorama modernista que abre Rubén Darío, ni en la etapa siguiente del postmodernismo, con Alfonso Cortés, Salomón de la Selva y Azarías H. Pallais; ni en la vanguardia, con José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra y Joaquín Pasos; ni tampoco en la generación del propio Cardenal donde están, a su lado, Carlos Martínez Rivas y Ernesto Mejía Sánchez.

Sin embargo, esta no es la realidad. Es cierto que el Movimiento de Vanguardia fue capitaneado por José Coronel Urtecho, a quien siguieron Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Octavio Rocha, Alberto Ordóñez, entre otros. Todos ellos buscaban lo propio y lo tradicional, así como el regreso a las raíces, al habla popular, la artesanía, la música, la historia y los modos de

vida característicos del lugar. Pero en un periodo de suma trascendencia donde se están produciendo numerosos cambios en la vida política y literaria de un país, llama poderosamente la atención que no aparezca el nombre de ninguna mujer como referente del mismo. Quizás la respuesta venga de la mano de Zamora (1992: 935), cuando afirma que siempre hubo poetisas y la sola palabra poetisa es descalificadora.» En este sentido, la autora llega a recoger a modo de denuncia social la opinión de uno de los primeros críticos marxistas de América, José Carlos Mariátegui:

Los versos de las poetisas generalmente no son versos de mujer. No se sienten ellos sentimiento de hembra. Las poetisas no hablan como mujeres. Son, en su poesía, seres neutros. Son artistas sin sexo. La poesía de la mujer está dominada por un pudor estúpido. Y carece por esta razón de humanidad y de fuerza. Mientras el poeta muestra su 'yo', la poetisa esconde y mistifica el suyo. Envuelve su alma, su vida, su verdad, en las grotescas túnicas de lo convencional.

Así pues, la mujer ya estaba en las letras nicaragüenses a comienzos del siglo XX, esto es, mucho antes de que se produjese su auténtica revelación literaria. Lo que sucede es que existían como escrituras dispersas al tratarse de textos producidos y diseminados en espacios geográficos por razones de migración o estancias profesionales centroamericanas en diversos momentos históricos del siglo XX, como es el caso de Carmen Sovalbarro y Aura Rostand (pseudónimo de María Selva Escoto). Afortunadamente, en la actualidad se están realizando investigaciones para visibilizar una representación de escrituras de mujeres nicaragüenses, cuya escasa o nula presencia en distintos mapas literarios manifiestan una literatura forjada por medio de intensos intercambios culturales y estéticos y que, a pesar de ser una realidad, suelen estar silenciadas. Pero la información que hay acerca de las primeras poetisas es escasa. Siguiendo las investigaciones emprendidas ya por autoras como Zamora (1992) o Ramos (2004), los primeros nombres de los que se tiene conocimiento son los de las hermanas Vital y Leonor Sison. Las dos son mencionadas por el historiador Salvador D'Arbel, pero no se profundiza en la biografía o trayectoria de ninguna. Asimismo, Josefa Ortega de Lezcano, probablemente, la primera nicaragüense que había publicado un poema bajo su propio nombre.

Resulta de gran interés el término que acuña Zamora para hacer mención a este primer grupo de mujeres escritoras, «precursoras». Como acabamos de señalar, a pesar del vacío de información respecto a este tema, es de valorar el esfuerzo en el trabajo de investigación llevado a cabo para conseguir un marco de referencia que nos proporcione ciertas nociones sobre dónde se sitúan temporalmente estas escritoras, que no son las primeras en la historia de la literatura de Nicaragua.

Es a partir de los años tempranos de la década de los sesenta cuando en la poesía nicaragüense las mujeres aparecen dominando el paisaje de manera rotunda: Michéle Najlis, Vidaluz Meneses, Ana Ilce Gómez, Gioconda Belli y nuestra autora Daisy Zamora. Aparecen con una poesía de desafío y ruptura, apartando del foco al héroe masculino. De hecho, sus trayectorias son muy parecidas, como su poesía. Gioconda Belli, por ejemplo, es otra exguerrillera que abandona la vida política para dedicarse a escribir su primera novela, «La mujer habitada», publicada en 1988. Fue un éxito clamoroso de amplia resonancia internacional, aunque no dejó nunca de lado la poesía. Siempre la mujer, con versos revolucionarios en el fondo y en la forma, y, aunque en ella destacan temas como el erotismo, jamás deja de lado lo social. En sus textos se describen sus propias experiencias tratando de convencerse y convencer a la mujer de encontrarse ya libre de ataduras y de ideologías, como una mujer independiente, aunque con conflictos y contradicciones. Destaco su poema «Consejos para una mujer fuerte». Con este delicioso poema que da comienzo a su libro *Rebeliones y revelaciones*, «La mujer que se rebela, se revela» proclamó José Coronel Urtecho de Gioconda Belli en su primer poemario. Como Daisy Zamora, en este poema se presenta como la mujer que se revela con la palabra frente al machismo. Estas poetas nicaragüenses, entre muchas, han sabido anunciar a la mujer desde la denuncia de la literatura femenina, desde el hecho de ser mujer.

Como ya se ha señalado anteriormente, abordamos el análisis de una serie de poemas que se pueden organizar según el siguiente argumento: a través esta poeta nicaragüense, de su poesía, se estudia un proceso de deconstrucción o cuestionamiento de la mujer tradicional para, a partir de un vacío pregnante, construir otras posibilidades identitarias para la mujer. Estas posibilidades parten de una atención prioritaria al componente sagrado del cuerpo de la mujer, dador de vida, y devienen del sufrimiento de una serie de mujeres revolucionarias, guerrilleras, políticas, comprometidas en sororidad.

Eliminado: una

Eliminado: .

4. Ser mujer

El título del primer poema que vamos a analizar ya anuncia el tema principal del mismo: «Ser mujer». La autora nicaragüense expone en este poema su visión personal sobre lo que significa ser mujer. Para ello, utiliza anafóricamente la estructura «Haber nacido mujer significa:» al inicio de las primeras dos estrofas y, a continuación, desarrolla sus argumentos a modo de enumeración. Estos argumentos repiten la idea de que las mujeres ofrecen su «cuerpo», «tiempo» y «pensamientos» a los «otros», pues «no» le pertenecen. El uso reiterativo de la palabra «otros» en la primera estrofa, y las estructuras negativas de la segunda, refuerzan la idea de que la mujer vive por y para los demás, olvidándose de sí misma y negándose el derecho a actuar según sus convicciones.

Estas ideas vuelven a aparecer en lo que queda de poema. De hecho, hace uso de técnicas ya utilizadas con anterioridad, como la anáfora. La repetición de la estructura «Nacer mujer es» en los primeros versos de las tres estrofas restantes es una clara señal de que la autora desea desentrañar aún más la naturaleza del género femenino. Resulta llamativa la imagen metaforizada de la mujer como «cuerpo-albergue» que «asegura la continuidad de los hombres». Una vez más, la autora recalca la idea de que la vida de la mujer está subordinada a la del hombre. Por eso añade en la siguiente estrofa que la mujer vive una «vida deshabitada» de sí misma. El uso del oxímoron en este verso aumenta la contradicción que la autora percibe en la vida de la mujer: una vida en la que «los demás —no tu corazón— deciden o disponen».

La última estrofa destaca sobre las demás no solo por su extensión, sino también por su contenido. Por un lado, vuelve a reincidir en las ideas que hemos analizado con anterioridad. Podríamos señalar, por ejemplo, la imagen de la sociedad como «ciudad amurallada / habitada por Ellos, sólo por Ellos». El uso de la mayúscula para referirse a los hombres es significativo, pues ofrece al género masculino ese aire de superioridad y privilegio que disfrutaban en sociedad. La mujer, en cambio, tiene que «encantar», «engañar» o «servir» al hombre, entre otras muchas cosas que enumera la autora. Sin embargo, también añade que tendrá que «gritar, gritar, gritar / hasta partir las piedras»; esas piedras de la «ciudad amurallada» que insta a la mujer a «vencer / sólo con tu voz y tu palabra». Estos versos finales del poema engloban el verdadero mensaje de la autora: ofrecer a la mujer las mejores armas para luchar contra la sociedad dominada por los hombres, que son la voz y la palabra.

Este poema sobre lo hueco y lo vacío recuerda muchos de los símbolos de Lorca en Poeta en Nueva York. Tiene el mismo sentimiento por ser homosexual en su caso. Es una conciencia de lo roto, lo amputado. El nihilismo es absoluto: impresiona.

«Ser mujer» explora el fondo de vacío sobre el que esa identidad se puede construir: no hay referentes, hay que partir de cero. Esto ocurre también a la hora de escribir, no existen referentes de mujeres literatas que hayan creado una tradición propia y eso es una constante en las mujeres escritoras, de ahí la noción de «ansiedad de la autoría» que proponen Gilbert y Gubar para ellas, (Pacheco Acuña, 2006). En el siglo XXI esto ya no es así, pero late como problema.

El vacío como oportunidad o como condición previa y necesaria de la creación es una noción muy recurrida en poesía actual. Procede de las tradiciones espirituales orientales, y es fundamental, por ejemplo, en la poesía de José Ángel Valente. En todo el poema desempeña un papel fundamental, y se recrea en muchas variaciones como «nada» o «deshabitada» entre otros. Definitivamente, en este poema es importante la contraposición pragmática entre nosotras y ellos.

5. Celebración del cuerpo

A diferencia del poema anterior, este muestra una postura ambivalente, es como una tabla de salvación: el cuerpo, cuerpo-templo. Aparentemente todo positivo y plácido, pero con una deriva hacia la muerte, la enfermedad, lo asqueroso de esta decrepitud. Esta voz y esta palabra son, precisamente, las armas que utiliza la autora.

Estamos ante un poema que trata una temática distinta al que acabamos de analizar, pero, sin duda, lo complementa y parece que deriva de este, pues nos encontramos ante una voz poética femenina empoderada y liberada al fin de esa sociedad machista que la autora presentaba en «Ser mujer». Es por esto que la voz poética realiza una descripción completamente hermosa y puramente humana de su cuerpo. Y es importante señalar esto último. La mujer deja de poner su «cuerpo al servicio de los otros», como veíamos en «Ser mujer», para hacerse dueña de él y proclamar en alta voz: «Amo este cuerpo mío que ha vivido la vida». Este primer verso que inaugura «Celebración del cuerpo» se convierte en un decreto de «autorreconocimiento» del cuerpo femenino, que la autora mantiene a lo largo de todo el poema gracias a la repetición anafórica de estructuras sintácticas con el verbo «Amo» al inicio de otros cuatro versos más.

A partir de esta declaración, la autora hace uso de un número ingente de hermosísimas imágenes que relacionan el cuerpo de la mujer con la naturaleza, como cuando describe los lunares de su espalda o sus pechos así: «Amo mi espalda pringada de luceros apagados, / mis colinas translúcidas, manantiales del pecho / que dan el primer sustento de la especie». Esta alusión a la lactancia y, por tanto, a la maternidad como condición intrínseca a la mujer, se convierte en una constante en los poemas de Daisy Zamora. Ya lo vimos en «Ser mujer», y lo volveremos a ver más adelante en el poema que estamos analizando, cuando la autora proclama: «Cuerpo vivo, eslabón que asegura / la cadena infinita de cuerpos sucesivos». Estas imágenes de la naturaleza asociadas a la mujer como un cuerpo que puede dar vida a otros cuerpos se funden de una forma maravillosa que rememora la cultura religiosa en los últimos dos versos del poema: «Amo este cuerpo hecho con el lodo más puro: / semilla, raíz, savia, flor y fruto». La autora ama su cuerpo hecho de «lodo», que una vez fue «semilla», «raíz», «savia» y «flor», y que también puede dar «fruto».

Como vemos, estamos ante un texto completamente hermoso y puramente humano, pues presenta una descripción auténtica y real del cuerpo de una mujer. Utiliza un lenguaje que, incluso, roza los límites de lo que muchos catalogarían de soez o vulgar, como cuando indica que su cuerpo «secreta humores y heces y saliva». Pero esto no deja de ser lo natural de cualquier cuerpo humano. Y es precisamente por esto que el poema consigue romper con los códigos literarios que se venían imponiendo desde hacía siglos y que representaban a la mujer como un objeto bello y perfecto, sin tacha, alejado de lo humano, lo que argumenta nuestra sentencia de poesía humanística (más que feminista o reivindicativa).

6. Mensaje urgente a mi madre

Es muy duro este poema. Ahora la madre es en realidad la culpable de la mujer perfecta, la sin voz, la acomodada al verdugo. Es ella el gran enemigo, por más que se quiera como madre. Representa todo lo que rechaza la voz poética. Por eso, el cuerpo no puede ser perfecto, lo cual conduciría a un objeto. Mantiene un lado imperfecto y repugnante. Coloca en un plano más individual, preciso y concreto lo que se perfila en el último poema, «Cuando las veo pasar», de modo más general y colectivo. En el fondo, la madre es una de esas mujeres «que decidieron ser perfectas».

Este poema hay analizarlo desde la teoría de la matrofobia y la teoría sobre los modelos de mujer que aparecen en los cuentos de hadas infantiles, que se caracterizan por la sumisión y la

dependencia. Es muy importante el componente de ruptura con la madre («ser nosotras mismas / al precio de destrozarnos todos tus sueños») y aquí se prefigura de alguna manera una comunidad, una sororidad, porque se emplea no la primera persona (ser yo misma) sino una pluralidad, una colectividad, una comunidad (ser nosotras mismas) que no puede sino referirse a una comunidad de hermanas, hijas alegóricas o metafóricas de una misma madre.

Podríamos dividir en dos partes de contenido: una primera en la que la poeta nicaragüense identifica el origen de los males de las mujeres (tres primeros versos), y una segunda parte en la que se dirige personalmente a su madre (últimos tres versos). Desentrañemos con atención los aspectos lingüísticos más relevantes de la primera parte.

Inicia el poema con la siguiente afirmación: «Todas íbamos a ser reinas». El uso de la primera persona del plural es muestra de que la autora desea incluir en su mensaje a todas las mujeres y, por tanto, realiza una generalización. El primer verso de la siguiente estrofa también sigue la misma línea: «Fuimos educadas para la perfección». Este es el motivo que identifica Daisy Zamora como causante del hastío emocional que soportan las mujeres. La siguiente exclamación refleja muy bien esto último: «¡Cómo nos esforzamos, ansiosas por demostrar / que eran ciertas las esperanzas tanto tiempo atesoradas!» Sin embargo, la autora añade a continuación: «Pero envejecieron nuestros vestidos de novia», «Hemos tirado al fondo de vetustos armarios / velos amarillentos, azahares marchitos». El uso de léxico nupcial intercalado con ideas de vejez crea en el lector una imagen bastante reveladora: la autora consigue echar por tierra esos sueños idealizados de cualquier mujer convencional que desea casarse de blanco, y que no son más que el fruto de una educación tradicional en decadencia. De hecho, el último verso que incluiríamos en esta primera parte refleja claramente esta idea: «Ya nunca más seremos sumisas ni perfectas».

La anterior afirmación inaugura un cambio de registro, y la segunda parte del poema comienza así: «Perdón, madre, por las impertinencias / de gallinas viejas y copetudas / que sólo saben cacarearte bellezas / de hijas dóciles y anodinas». Con este mensaje, marca distancia con esas mujeres «sumisas» y «perfectas» que vimos en las estrofas anteriores, y que son, precisamente, de las que presumen las amigas de su madre, a las que la autora se refiere como «gallinas viejas y copetudas». Por tanto, nos encontramos ante un mensaje de disculpa. Pero una disculpa que sentimos fingida o irónica, pues se muestra firme con su intención de alejarse de lo que marca «la tradición / y el buen gusto», a pesar de «destrozar todos tus sueños», indica a su madre. Es

importante, en este poema, la noción de perdón, que se une a la de culpa, del poema siguiente, a la hora de evocar o construir un vocabulario religioso.

El uso del posesivo «tus» es significativo. La autora nicaragüense muestra claramente que esos sueños y esperanzas tradicionales no le pertenecen, son solo propiedad de su madre.

Este poema y el siguiente despliegan una crítica feroz a los modelos de feminidad tradicionales de Centroamérica. En este se pone en juego la necesidad de romper con el referente materno para construir una identidad nueva, más libre, en un ejercicio de quiebra o separación que resulta muy duro. A este respecto, se puede emplear la noción, de índole psicoanalítica, de «matrofobia» (fobia a la madre), tal y como la analiza García Candeira (2014: 343-344) en su análisis sobre Esther Tusquets:

La matrofobia es una cuestión tabú no solo en la sociedad contemporánea, sino que también es objeto de mucha controversia en algunos planteamientos feministas: como su nombre indica, supone un odio o un rechazo hacia la madre o hacia la maternidad, entendiendo este rechazo como un mecanismo necesario para la completa maduración psicológica de la mujer. La condición polémica de un pathos que cuestiona el amor materno-filial es sin duda uno de los múltiples signos de autonomía e independencia ostensibles de la vida y de la trayectoria de la autora. Parece, sin embargo, necesario detenerse en las modulaciones de esta cuestión para alcanzar los múltiples y problemáticos efectos de sentidos que puede generar.

Este poema y el siguiente pasan a perfilar una noción o imagen o proyecto de una identidad femenina distinta a las de los dos primeros, en los que la mujer es un ser individual, que se defiende, se quiere, de describe, se sororiza. Sin embargo, en estos dos últimos, hay una constante en las obras algunas mujeres escritoras que, a nuestro juicio, no ha sido suficientemente estudiada, y es precisamente el peculiar tratamiento de las relaciones entre madres e hijas: una relación de miedo o rechazo que va unido a una enfermiza atracción. Y, en efecto, lingüísticamente se refleja en el perdón que se repite insistentemente en la segunda parte (desde el punto de vida del contenido semántico) del poema, la noción de perdón que se une a la de culpa, del poema anterior, a la hora de seguir evocando o construyendo un vocabulario religioso.

7. Cuando las veo pasar

Describe a las hijas perfectas que educaron esas madres patriarcas. Una especie de brujas que, incluso, llegan a empujear a los agresores. Verdaderas mantis religiosas. Es como si del primer poema «Ser mujer» se trazaran las líneas de sentido hacia los otros tres.

Pero ¿qué ocurre con esas mujeres que sí optaron por ser «sumisas» y «perfectas»? Este es el tema principal de este poema. En él, Daisy Zamora se pregunta sobre el paradero y los sentimientos de «las que decidieron ser perfectas conservar a toda costa / sus matrimonios no importan cómo les haya resultado el marido». El recurso de la pregunta retórica va acompañado del de la yuxtaposición asindética. En este poema, la autora parece contactar con el flujo de su propia conciencia para coleccionar una serie de imágenes e improperios que escribe entre paréntesis y que van dirigidos a esos maridos que maltratan a sus mujeres perfectas y sumisas: «(parrandero mujeriego jugador pendenciero... violador de las hijas verdugo de los hijos emperador de la casa / tirano en todas partes)». A pesar de la ausencia de comas, somos capaces de seccionar el mensaje en partes, y entendemos que es una técnica que utiliza la autora para dar mayor fluidez y dinamismo al poema. Por eso, indicábamos con anterioridad que se asemeja más a un flujo de conciencia que a un poema convencional. Asimismo, conviene señalar que entre estos insultos encontramos algunos propios de la variedad centroamericana que utiliza la autora nicaragüense, como la voz «dundeco», que significa ‘tonto’

Estas mismas técnicas son las que utiliza en la segunda estrofa cuando se refiere a esos hombres «que alguna vez quisieron» esas mujeres «dignas y envejecidas»: «(tal vez ya se calmó / no bebe apenas habla...)» Nos encontramos ante los pensamientos de aquellas mujeres que se intentan convencer de que, al menos a la vejez, sus maridos son inofensivos y pacíficos. Sin embargo, lo que resulta verdaderamente impactante es la pregunta retórica que lanza la autora en los últimos versos del poema: «¿Se atreverán a imaginarse viudas, a soñar alguna noche que son libres / y que vuelven por fin sin culpas a la vida?» Más que una pregunta retórica, podríamos interpretar estos versos como un mensaje de esperanza que ofrece Daisy Zamora a todas aquellas mujeres encerradas en matrimonios o relaciones destructivas que le privan de su propia libertad.

Desde el punto de vista de la pragmática del poema, hay énfasis en un «ellas» del que la voz poética se distancia. No existe sororidad con esas ellas, más bien una cierta compasión alejada. Es interesante investigar la noción de «culpa», también, porque todos estos poemas contienen un

trasfondo religioso importante. Se puede poner en relación con la impronta y la importancia que tuvo el catolicismo, o cierto catolicismo, para la emancipación latinoamericana; en particular, la influencia de la teología de la liberación en países como la propia Nicaragua, en la revolución y el gobierno sandinista.

Es un poema de clara impronta religiosa, desde su tema hasta su estructura reiterativa, a modo de salmo u oración. Si lo pronunciamos en voz alta, los ecos del «Credo» son claros. Pero aquí lo que es objeto de ensalzamiento y amor es el propio cuerpo, que aparece una y otra vez definido en términos de recipiente (algo muy litúrgico también): ánfora, copa, vasija, y después ya en términos de lugar absolutamente sagrado: templo y umbral del paraíso. Lo que ahora es objeto de tratamiento sagrado ya no es lo trascendente, lo abstracto, sino la corporalidad, que en el catolicismo tradicional más opresivo era donde residía precisamente el pecado. Todo esto debe ponerse en relación con la noción de culpa-perdón de los dos poemas anteriores, en cuanto a que la mujer se libera hasta el extremo, ya no existe culpa, ni perdón, mi madre, ni hombre, solo mujer.

También la referencia al costillar tiene resonancias bíblicas: Eva saliente del costillar. La referencia a la tierra (lodo) va en la misma línea. Pero es en el lodo donde reside la capacidad de la vida, y eso queda explicitado al final: el lodo más puro en la enumeración retórica gradativa: semilla, raíz, savia, flor y fruto.

Este poema es una alegoría profundamente religiosa, pero en la que lo sagrado ya no es lo abstracto sino lo concreto, lo corporal, lo mortal, sede de lo erótico y de la capacidad de dar vida. En esta capacidad la mujer se equipara a Dios y, por eso, es objeto de culto.

El elemento clave, como ya se ha indicado, es la repetición de estructuras, la anáfora (amo, amo...) precisamente para resaltar ese componente oracional. En este sentido, y en línea con el propósito de caracterizar el lenguaje poético, convendría repasar la noción de "écriture feminine" propuesta por el feminismo francés (Cixous, 2001, Irigaray, 2007), y que propugna un tipo de escritura femenina que, anclada en la repetición, la circularidad, la amplificación, se contrapone al carácter denotativo, lineal, racional, de la escritura masculina. Algunos rasgos estilísticos de estos poemas pueden explicarse desde esta noción, pero no todos; además, esa noción tiene sus riesgos, pues es bastante esencialista, y hay escrituras y escrituras, tanto masculinas como femeninas. Instrumentalmente, de todos modos, es equiparable pues, como describe García Candeira (2014, 345):

Esta escritura se ha relacionado con los presupuestos de la *écriture féminine*, que, teorizada por Cixous o Irigaray entre otras, buscaría contrarrestar la angulosidad racional de la escritura masculina o patriarcal (por emplear sus denominaciones) tradicional mediante una tendencia a la digresión y a la prolijidad verbal con la que alcanzar y representar los dominios del subconsciente

8. Conclusiones

Desde el punto de vista formal, los poemas adoptan una forma de plegaria, de variaciones y modulaciones sobre paralelos: reiteraciones con variaciones, a modo de salmodias o, incluso, de esquemas tradicionales. Reiterar para marcar, para convencer para recalcar. Y en eso consiste la poesía de la nicaragüense: marcar, recalcar y convencer con una poesía escrita por una mujer dirigida a otra mujer. Porque Daisy Zamora cree en el poder de la poesía para reivindicar y luchar por los derechos y libertades de las mujeres, muchas veces ninguneadas y maltratadas por hombres que abusan de su poder por el mero hecho de ser hombres.

En el primero, que es quizás el más poético, destacando las anáforas; en el segundo, hay imágenes y metáforas muy destacables. En el tercero llaman inmediatamente la atención esas series larguísimas de epítetos referidos al hombre, sin comas, como si fueran muchos y uno solo a la vez, y que recuerdan enseguida los «compuestos-río» de Martín Santos en su novela social *Tiempo de silencio*, que cumplirían la misma función, aunque Martín Santos usa el recurso más académico del guion. Y en el último destaca la huella religiosa, temática y formalmente, a modo de salmo, oración, plegaria, rezo o petición de la mujer a la vida. Es la forma elegida por nuestra poeta para comunicar cuerpo y espíritu proclamando el autoreconocimiento de la mujer y reclamando su reconocimiento vital.

¿No es este el mismo mensaje del poema «Distinto» de Juan Ramón Jiménez? Recordemos sus primeros versos: «Lo querían matar / los iguales, / porque era distinto». Obviamente, el contexto en el que se desarrolla la obra del poeta onubense y la de la poeta nicaragüense no son los mismos. Pero claramente podemos encuadrar ambas producciones dentro de la línea literaria reivindicativa, pues defienden los derechos de aquellos sectores de la sociedad que se sienten vejados por una clase opresora. En el caso de los poemas de Daisy Zamora, la mujer es esa «rosa

distinta» deshojada por la sociedad machista y opresora que inferimos en el poema de Juan Ramón Jiménez. O podemos interpretar también que esa «rosa distinta» es la propia Daisy Zamora, pues en su poesía muestra con claridad su deseo de apartarse de las convenciones tradicionales asociadas a la «función» de la mujer en la sociedad.

En conjunto, los poemas analizados aquí recogen las reflexiones hechas ya en la madurez de una mujer que sigue estando en su trinchera literaria de compromiso social, que lucha contra corriente para encontrar la felicidad y libertad personal de la mujer.

Referencias

- Cixous, H. (2001). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona, Anthropos.
- García Candeira, M. (2014). El discurso matrofóbico y su tratamiento en Esther Tusquets: autobiografía y ficción. *Moenia*, 20, 343-354.
- Irigaray, L. (2007), *Espéculo de la otra mujer*. Madrid, Saltés.
- Olmedo López-Amor, J.A. (2019). Poemas para leer a deshoras: la poesía reivindicativa e intimista de María Ángeles Lonardi. *Todo Literatura*. Recuperado el 30 de octubre de 2020, de <https://www.todoliteratura.es/noticia/51576/poesia/poemas-para-leer-a-deshoras:-la-poesia-reivindicativa-e-intimista-de-maria-angeles-lonardi.html>
- Ortiz, J. (2020). Poesía social: origen, características, representantes y obras. *Lidfeder.com*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020, de <https://www.lifeder.com/poesia-social/>
- Pacheco Acuña, G. (2006). Preceptos teóricos de Sandra Gilbert y Susan Gubar en *Cuentos de mi tía Panchita* de Carmen Lyra. *Káñina, Revistas de Artes y Letras*. Universidad de Costa Rica. Vol. XXX (1), 11-21.
- Ramírez, S. (2020, 12 de octubre). Daisy Zamora: La belleza con filo. Ensayo de *Periódico de poesía*. Cultura UNAM. Recuperado el 1 de noviembre de 2020, de <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/belleza-con-filo/>
- Ramos, H. (2004), Escritoras nicaragüenses: un festín de marginalidad, *Revista GénEros*, Universidad de Colima, Vol. 8, 22, 45-58.

- Roof, M. (2020). Poetas pioneras nicaragüenses. Parte I Marco histórico de una década “explosiva”. *Ágrafos*. Novena edición (agosto de 2020). Recuperado el 30 de octubre de 2020, de <https://www.revistaagrafos.com/poetas-pioneras-nicaraguenses>
- Sevilla Bolaños, L. (2017, 28 de junio). El Nuevo Diario. Daisy Zamora: soy feminista en sentido humanista, no de consigna. *El Nuevo Diario*. Recuperado el 30 de octubre de 2020, de <https://www.elnuevodiario.com.ni/variedades/432191-daisy-zamora-soy-feminista-sentido-humanista-no-co/>
- Tornos Urzainki, M. (2014). Del goce lacaniano a la escritura femenina: la histerización de la palabra en Hélène Cixous. *Lectora*, 20, 175-190.
- Zamora, D. (1992), La mujer nicaragüense en la poesía, *Revista Iberoamericana*, Vol. LVII, 157, 933-958.

Apéndice

-Los cuatro poemas de Daisy Zamora-

Ser mujer

A María Guadalupe Valle Moreno

Haber nacido mujer significa:
poner tu cuerpo al servicio de otros,
dar tu tiempo a otros,
pensar sólo en función de otros.

Haber nacido mujer significa:
que tu cuerpo no te pertenece,
que tu tiempo no te pertenece,
que tus pensamientos no te pertenecen.

Nacer mujer es nacer al vacío.
Si no fuera porque tu cuerpo-albergue
asegura la continuidad de los hombres
bien pudieras no haber nacido.

Nacer mujer es venir a la nada.
A la vida deshabitada de ti misma
en la que todos los demás —no tu corazón—
deciden o disponen.

Nacer mujer es estar en el fondo
del pozo, del abismo, del foso
que rodea a la ciudad amurallada
habitada por Ellos, sólo por Ellos,
a los que tendrás que encantar, que engañar,
servir, venderte, halagarlos, humillarte,
rebelarte, nadar a contra corriente, pelear,
gritar, gritar, gritar
hasta partir las piedras,
atravesar las grietas,
botar el puente levadizo, desmoronar los muros,
ascender el foso, saltar sobre el abismo,
lanzarte sin alas a salvar el precipicio
impulsada por tu propio corazón
sostenida por tus propios pensamientos
hasta librarte del horror al vacío
que tendrás que vencer
sólo con tu voz y tu palabra.

Celebración del cuerpo

Amo este cuerpo mío que ha vivido la vida,
su contorno de ánfora, su suavidad de agua,
el borbotón de cabellos que corona mi cráneo,
la copa de cristal del rostro, su delicada base
que asciende pulcra desde hombros y clavículas.

Amo mi espalda pringada de luceros apagados,
mis colinas translúcidas, manantiales del pecho
que dan el primer sustento de la especie.
Salientes del costillar, móvil cintura,
vasija colmada y tibia de mi vientre.

Amo la curva lunar de mis caderas
modeladas por alternas gestaciones,
la vasta redondez de ola de mis glúteos;
y mis piernas y pies, cimiento y sostén del templo.

Amo el puñado de pétalos oscuros, el oculto vellón
que guarda el misterioso umbral del paraíso,
la húmeda oquedad donde la sangre fluye
y brota el agua viva.

Este cuerpo mío doliente que se enferma,
que supura, que tose, que transpira,
secreta humores y heces y saliva,
y se fatiga, se agota, se marchita.

Cuerpo vivo, eslabón que asegura
la cadena infinita de cuerpos sucesivos.
Amo este cuerpo hecho con el lodo más puro:
semilla, raíz, savia, flor y fruto.

Mensaje urgente a mi madre

Todas íbamos a ser reinas,
y de verídico reinar;
pero ninguna ha sido reina
ni en Arauco ni en Copán. . .
Gabriela Mistral

Fuimos educadas para la perfección:
Para que nada fallara y se cumpliera
nuestra suerte de princesa-de-cuentos infantiles.

¡Cómo nos esforzamos, ansiosas por demostrar
que eran ciertas las esperanzas tanto tiempo atesoradas!

Pero envejecieron nuestros vestidos de novia
y nuestros corazones, exhaustos,
últimos sobrevivientes de la contienda.
Hemos tirado al fondo de vetustos armarios
velos amarillentos, azahares marchitos.
Ya nunca más seremos sumisas ni perfectas.

Perdón, madre, por las impertinencias
de gallinas viejas y copetudas
que sólo saben cacarearte bellezas
de hijas dóciles y anodinas.

Perdón, por no habernos quedado
donde nos obligaban la tradición
y el buen gusto.

Por atrevernos a ser nosotras mismas
al precio de destrozar todos tus sueños.

Cuando las veo pasar

Cuando las veo pasar alguna vez me digo: qué sentirán
ellas, las que decidieron ser perfectas conservar a toda costa
sus matrimonios no importan cómo les haya resultado el marido
(parrandero mujeriego jugador pendenciero
gritón violento penqueador lunático raro algo anormal
neurótico temático de plano insoportable
dundeco mortalmente aburrido bruto insensible desaseado
ególatra ambicioso desleal politiquero ladrón traidor mentiroso
violador de las hijas verdugo de los hijos emperador de la casa
tirano en todas partes) pero ellas se aguantaron
y sólo Dios que está allá arriba sabe lo que sufrieron.

Cuando las veo pasar tan dignas y envejecidas
los hijos las hijas ya se han ido en la casa sólo ellas han quedado
con ese hombre que alguna vez quisieron (tal vez ya se calmó
no bebe apenas habla se mantiene sentado frente al televisor
anda en chancletas bostezo se duerme ronca se levanta temprano
está achacoso cegato inofensivo casi niño) me pregunto:

¿Se atreverán a imaginarse viudas, a soñar alguna noche que son libres
y que vuelven por fin sin culpas a la vida?

-Poema de Gioconda Belli-

Consejos para una mujer fuerte

Protégete de las alimañas que querrán
almorzar tu corazón.

Ellas usan todos los disfraces de los carnavales de la tierra:
se visten como culpas, como oportunidades, como precios que hay que pagar.
Te hurgan el alma; meten el barreno de sus miradas o sus llantos
hasta lo más profundo del magma de tu esencia
no para alumbrarse con tu fuego
sino para apagar la pasión
la erudición de tus fantasías.

Si eres una mujer fuerte
tienes que saber que el aire que te nutre
acarrea también parásitos, moscardones,
menudos insectos que buscarán alojarse en tu sangre
y nutrirse de cuanto es sólido y grande en ti.

No pierdas la compasión, pero témele a cuanto conduzca
a negarte la palabra, a esconder quién eres,
lo que te obligue a ablandarte
y te prometa un reino terrestre a cambio
de la sonrisa complaciente.

Si eres una mujer fuerte
preparate para la batalla:
aprende a estar sola
a dormir en la más absoluta oscuridad sin miedo
a que nadie te tire sogas cuando ruja la tormenta
a nadar contra corriente.

Entrénate en los oficios de la reflexión y el intelecto
Lee, hazte el amor a ti misma, construye tu castillo
rodéalo de fosos profundos
pero hazle anchas puertas y ventanas

Es menester que cultives enormes amistades
que quienes te rodean y quieran sepan lo que eres
que te hagas un círculo de hogueras y enciendas en el centro de tu habitación
una estufa siempre ardiente donde se mantenga el hervor de tus sueños.

Eliminado: pr

Si eres una mujer fuerte
protégete con palabras y árboles
e invoca la memoria de mujeres antiguas.

Haz de saber que eres un campo magnético
hacia el que viajarán aullando los clavos herrumbrados
y el óxido mortal de todos los naufragios.
Ampara, pero ampárate primero
Guarda las distancias
Constrúyete. Cuídate
Atesora tu poder
Defiéndelo
Hazlo por ti
Te lo pido en nombre de todas nosotras.