

La homogeneización de la naturaleza en la obra de Gioconda Belli

Steven F. White
St. Lawrence University

¿Qué es un texto ecológico? ¿Es obligatorio que la persona que hace uso de la naturaleza en sus escritos tenga un conocimiento del medio ambiente local y que sea capaz de leer ese paisaje, refiriéndose a las especies de acuerdo con sus nombres populares y científicos? Lawrence Buell, en su libro pionero de 1995 *The Environmental Imagination*, destaca algunas definiciones que se pueden aplicar a diferentes textos como una prueba del grado de su “ecologitud”. Buell insiste que en los textos verdaderamente ecológicos no se usa la naturaleza simplemente como un fondo o una técnica enmarcadora. Es imprescindible, según Buell, considerar cómo la historia humana coexiste con la historia natural concebida como un proceso dinámico digno de ser valorado en términos éticos por la humanidad. Nuestros intereses como seres humanos, sostiene también el autor, no son, de ninguna manera, los únicos intereses legítimos (Buell, *Environmental* 7). Desde esta perspectiva, es evidente que un texto ecológico manifiesta un conocimiento profundo por parte del autor o de la autora de un sitio específico porque es así que se crean la afectividad y el compromiso moral con el medio ambiente. De acuerdo con este sentido espacial, para combatir el analfabetismo ecológico hay que cultivar la capacidad de distinguir entre las especies, reconocer sus diferencias, entender lo que las une como individuos, y romper las jerarquías existentes que privilegian a *Homo sapiens*. Como asevera Jonathan Bate en *The Song of the Earth*, “la eco-poética despierta de nuevo la magia precientífica de poder nombrar a las cosas” (Bate 175).¹ Por otro lado, ser un ciudadano del mundo, un eco-cosmopolita como Ursula K. Heise lo define en su polémico libro *Sense of Place, Sense of Planet*, significa reconocer que es más importante entender sistemas globales interactivos que poder identificar una multitud de especies en un determinado sitio, ya que es difícil en el mundo contemporáneo que un lugar local no tenga múltiples conexiones globales.

Un análisis ecocrítico de la obra de la nicaragüense Gioconda Belli, que nació en 1948, revela que la autora suele homogeneizar el medio ambiente, tratándolo en términos genéricos como un adorno, sin el conocimiento de las cualidades específicas locales ni de sistemas cuyo ámbito abarca lo global. Según Val Plumwood en *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*, “este modelo promueve la insensibilidad a la diversidad maravillosa de la naturaleza, ya que las diferencias en la naturaleza sólo se cuidan si es probable que contribuyan de manera obvia al bienestar humano” (107). Este rasgo de su poética distingue a

¹ Todas las traducciones del inglés al español de las referencias críticas citadas son del autor de este artículo.

Belli del gran número de nicaragüenses de la población general que sí sabe nombrar a muchos miembros de su comunidad biológica, incorporarlos en sus vidas como remedios para una gran variedad de enfermedades comunes y también usarlos como figuras muy expresivas de conversaciones cotidianas. Por ejemplo: la gente se refiere a una persona tacaña diciendo que *no da sal ni para un jocote*, o cuando alguien tiene mal carácter *es una naranja agria*, o si hay una mujer muy maquillada se dice que *parece que se enredó en un palo de achiote*. Hay un sinnúmero de estos usos que reflejan una cercanía entre el medio ambiente físico en Nicaragua y el lenguaje popular, algo que no se manifiesta para nada en la obra poética de Belli. Ningún poeta tiene la obligación de escribir poesía ecológica. En el caso de Gioconda Belli, su poesía se apropia de la naturaleza de manera antropocéntrica y no posee un lenguaje botánico enriquecedor ni un entendimiento de cómo su amado país Nicaragua pertenece a sistemas y redes mayores que facilitan no sólo el intercambio de productos y conocimiento (más allá del correo electrónico personal) sino que van a producir inundaciones, sequías y huracanes más intensos y frecuentes en años venideros debido al cambio climático. Antes de examinar la poesía de Belli desde este enfoque ecocrítico, cabe mencionar brevemente cómo aborda temas ecológicos en dos de sus obras de narrativa.

***La mujer habitada* y *Waslala*: dos mundos eco-literarios**

Aunque *La mujer habitada* (1988) y *Waslala* (1996) destacan el medio ambiente físico de una manera más explícita que en su poesía, Belli pierde la posibilidad de crear textos ecológicos convincentes en estas novelas. *La mujer habitada* describe la transmisión de valores guerreros de una mujer indígena que lucha contra los conquistadores a una mujer contemporánea burguesa que decide comprometerse en la lucha armada contra una dictadura. Se realiza la transferencia cuando Lavinia, el personaje rebelde de clase alta, consume un vaso de zumo de naranja, exprimido de la fruta del árbol que alberga el espíritu de la mujer amerindia. En términos botánicos, la selección del naranjo (*Citrus sinensis*) es muy cuestionable. Este árbol, para empezar, tiene su origen en el sureste de Asia. Las primeras naranjas, de sabor amargo, llegaron al sur de Europa en el siglo once. Más tarde, éstas fueron reemplazadas por las naranjas dulces importadas de la India en el siglo quince por los portugueses. Las naranjas y otras frutas cítricas como limones y pomelos tenían un conocido valor medicinal, ya que ayudaron a prevenir la terrible enfermedad del escorbuto que es el resultado de una deficiencia crónica de vitamina C. Por eso, los árboles de cítricos fueron sembrados a lo largo de las rutas que seguían los comerciantes y los conquistadores, llegando al Caribe con Colón en su segundo viaje en 1493 y a Florida en 1513 con Juan Ponce de León. La misma etimología de la palabra *naranja* confirma su origen geográfico: proviene del sánscrito (la palabra significa

“fragante”) y entra en las lenguas europeas por medio del persa y del árabe. Todo esto lleva a la conclusión de que Belli escogió su árbol emblemático en *La mujer habitada* sin considerar cabalmente su “biografía” botánica, porque el naranjo bien podría considerarse, sobre todo en las primeras décadas del siglo dieciséis cuando tiene lugar parte de la novela, como otro símbolo más de una conquista que se manifestaba en las pesadillas de los indios vencidos en forma de carabela, cruz, espada, armadura y caballo. No hay ninguna evidencia en la novela de Belli de que al apoderarse del naranjo se produzca una reconquista de parte de la figura indígena. Como es sabido, gran parte de la Inquisición española se manifestó en la feroz represión del conocimiento botánico amerindio como algo diabólico. Según la novelista, su personaje indígena Itzá es también, “una texoxe, una bruja” (Belli, *Mujer* 124) con un evidente dominio de los diversos usos de las plantas. De todas las especies autóctonas de la región que habita, ¿por qué va a querer entrar Itzá en un árbol que llegó con el invasor? Esta selección no investigada de Belli carece de lógica literaria y debilita su novela enormemente. ¿No hay otras opciones más apropiadas en la rica biodiversidad de Centroamérica? ¿Lavinia, la mujer contemporánea, no podría tomar un refresco de guayaba (*Psidium spp.*), calala (*Passiflora edulis*), nancite (*Byrsonima crassifolia*), o papaya (*Carica papaya*)? ¿La autora no consideró la posibilidad de usar en su novela un zapote (*Pouteria sapota*)? Es una fruta maravillosa con una etimología náhuatl y nativa de la región de su personaje indígena, que realmente está a la altura de una transferencia mágica de la índole que la novela propone.

En *Waslala: memorial del futuro*, Belli quiere dejar claro que su novela incorpora los hechos verdaderos de un accidente tóxico en Brasil. Según explica la autora al final de la novela: “El episodio de la contaminación por radioactividad en el basurero de Engracia está basado en un suceso real que tuvo lugar en la ciudad brasileña de Goiania, en septiembre de 1987, cuando dos rebuscadores de basura encontraron un tubo de metal” (329). Lamentablemente, la tragedia futurista de la novela cae en un sentimentalismo y facilismo literariamente poco convincentes y en una manipulación demasiado libre de los hechos. En realidad, a raíz de la contaminación de Cesio-137 que tuvo su origen en una máquina abandonada de Radioterapia en Goiania y que eventualmente mató a cuatro personas y produjo el monitoreo de 100,000 personas, el gobierno de Brasil cambió totalmente las leyes nacionales que tenían que ver con el almacenamiento de fuentes de radiación. La intención de Belli en *Waslala* no consiste en documentar este desastre, aunque habría sido realmente interesante desde la ética de la creación de un texto ecológico examinar con mayor profundidad lo que Buell ha llamado “el discurso tóxico” (*Writing* 31), o sea, seguir de una manera estrecha los hechos históricos y socio-culturales en otro tipo de novela. El trauma de los residentes de Goiania era doble: su propio horror de quedar contaminados y también su miedo a permanecer en el aislamiento total y a ver boicoteados sus productos. En *Waslala*,

a Belli se le escapa de las manos la oportunidad de escribir una eco-novela más sutil, profunda y creíble en términos psicológicos sobre un futuro realmente espeluznante que ya llegó.

Una visión homogeneizada de la naturaleza

Cuando Belli no tiene en cuenta la especificidad ecológica de Nicaragua en su poesía. La naturaleza se convierte en algo de segundo plano, en un simple adorno, en un escenario que no logra definir con un mayor conocimiento botánico básico. En “América en el idioma de la memoria”, se nota el débil esfuerzo de la poeta de insertarse en una tradición que comienza en Hispanoamérica con Andrés Bello en su “Silva a la agricultura de la zona tórrida” (1826) y sobre todo en su poema épico incompleto “América”, donde por primera vez se puede reconocer un paisaje americano con referencias a ceibas, acacias, piñas, bananos, café, aguacates, cacao, y nombres topográficos específicos de ríos de Hispanoamérica. Dos poetas que han desarrollado este acercamiento eco-literario con profundidad son Pablo Neruda en *Canto general* y Pablo Antonio Cuadra, sobre todo en *Siete árboles contra el atardecer*. Belli, en cambio, se contenta con un retrato genérico muy simplista de un continente altamente diverso en términos biológicos cuando dice: “Las palabras de los pueblos se parecen a sus montañas/y a sus lagos, / se parecen a sus árboles, a sus animales” (*Apogeo* 116) y “La Tierra nos salvó, la sangre, el color de las frutas” (119). Las referencias geográficas específicas que siguen se convierten en una lista turística de lugares creada casi al azar.

Como lectores ecocríticos, ¿no es legítimo querer entender dónde y cómo se sitúa el texto, sobre todo cuando la autora, Belli en este caso, insiste en mencionar la presencia del medio ambiente físico? ¿No tenemos el derecho de saber a qué árboles y a qué plantas se está refiriendo para crear poesía? Sin embargo, poema tras poema en *Apogeo*, una antología personal publicada en 1997, este proceso de lectura queda frustrado al no haber referencias botánicas específicas. La poeta no aclara a qué árboles se refiere en los siguientes fragmentos:

Amores excesivos
Corazones como árboles
(34)

¿Qué incienso encenderás en el invierno
cuando los árboles se marchen y emigren las hojas?
(44)

Somos como las plantas:
Nuestra piel es hoja y nervadura
de pasiones hermosas
(45)

Puedo ver el árbol solo en la distancia,
pero también el bosque umbroso
(61)

Sólo veo dormir a los árboles
de pie, erectos, con los ojos cerrados.
(109)

Todo es posible en esta noche fría
en que ululan los árboles
(113)

En “Invitación feminista”, la poeta se presenta como una mujer ligada a la naturaleza, proponiendo un “amor vegetal” poco identificable en términos biológicos.

Yo,
mujer de la tierra
te convoco a un amor de signo nuevo,
un amor vegetal de mil semillas,
alto, sólido, tronco de los árboles.
(100)

Ni siquiera el fallecimiento del candidato presidencial del Movimiento Renovador Sandinista (MRS) Herty Lewites, le ayuda a Belli a describir su mundo con mayor precisión en “La muerte sin fin”:

Este domingo, en nuestro bosque de invierno,
el trueno de la muerte cercenó un árbol entero
desde las raíces,
y en nuestra selva los pájaros levantaron vuelo
y salimos, incrédulos, a mirar
el exangüe cuerpo cargado de frutos
de aquel bajo cuyas flores
pensábamos guarecernos de la tormenta.
(Fuego 108)

¿Con qué árbol, con qué flores, con qué pájaros compara la muerte de su amigo?

Para aumentar la credibilidad de una poesía que pretende colocarnos en situaciones inmediatas de crisis y de vida y muerte, la poeta debe entender que las múltiples referencias generales a *árboles* no sirven para orientar a los lectores que seguramente en sus propias vidas cotidianas están más informados cuando consideran el mundo que habitan:

Muerte por trasplante
Debo volver al árbol que fui
ese que transplantaste

y que a diario mastica su savia
y fragua injertos
para no marchitarse.
(51-52)

Sin embargo, una referencia botánica precisa no es ninguna garantía de resolver la dificultad de una visión genérica de la naturaleza. Por ejemplo, en el poema de *Apogeo* “América en el idioma de la memoria”, Belli menciona el cacao con imágenes estereotipadas al referirse a los rasgos fenotípicos de la población de América:

Nos quisieron cambiar de piel,
pero untamos de cacao sus genes
para engendrar el chocolate claro
y el chocolate quemado:
hombres y mujeres de chocolate
poblando de nuevo el Continente
del Trueno y la Desolación.
(117)

Aquí, la poeta no se sitúa lo suficiente en la violenta historia del mestizaje americano que fue resultado de guerras, violaciones y niños abandonados a su suerte, y reduce el fenómeno, por medio de la figura del chocolate que ella misma asocia en otro poema, “Placer del chocolate”, con el goce sexual, a un facilismo censurable.

Dos metamorfosis, dos transformaciones del medio ambiente físico

Anderson Debernardi, un joven artista de Pucallpa, Perú, que tiene un don para pintar la flora y fauna amazónicas con una asombrosa precisión científica, me contó lo que le había dicho su mentor Pablo Amaringo (1943-2009) a otro artista menos talentoso cuando éste le mostró un dibujo de una planta fantasiosa sin fundamento botánico. Amaringo, pintor de una célebre obra mítico-visionaria basada en el vegetalismo sagrado de la Amazonía, le regañó, diciéndole que en el futuro debía pintar las plantas tales como son. “Metamorfosis”, poema temprano de Gioconda Belli, narra una experiencia ovidiana confusa. ¿En qué planta exactamente se convierte la hablante? ¿Cuáles son los rasgos físicos que el poema busca explicar de manera mítica como sucede en las magníficas historias de *Las metamorfosis* de Ovidio? La enredadera de dudosa existencia que en el poema de Belli se apodera de la vida de la hablante expresa una alianza con el mundo natural, pero podría haberse definido mejor en términos biológicos para reforzar más su impacto literario y ontológico:

La enredadera
se me está saliendo

por las orejas.

Mis ojos se han convertido
en pistilos movibles
y mi boca está repleta
de flores moradas.

Mientras camino
sigo llenando de hojas
la casa.

Mis ramas estorban en el cuarto,
sigo enredándome en todo;
ya mi nariz
también se ha puesto verde
y mis olores han cambiado,
tropiezo con los muebles
y mis piernas están rompiendo
los ladrillos,
buscando la tierra,
enredándome.

Mi pelo ya no me deja moverme,
está abrazado a las paredes,
los brazos se han hundido
sólo me quedan los dedos
mientras mi cuerpo
se ha vuelto tronco.

Con mis dedos
me toco toda
re-conociéndome
entre las hojas
y las ramitas
y las flores que llenan mi boca
y han teñido mis dientes.

Me repasan mis dedos
y su contacto es abono
para mis ramas que crecen
y ya por fin,
después de mucho resistir,
se han rendido las manos
y están saliendo puyitas
de las uñas.

Mi boca llena de flores moraditas

ha cuajado mi cuerpo
y estoy enredadera,
metamorfoseada,
espinosa,
sola,
hecha naturaleza.
(Belli, *Ojo* 6-7)

Funciona mejor la poesía de Belli cuando define sus coordenadas geográficas con mayor claridad y las interioriza y personaliza como sucede en un segundo poema titulado “Metamorfosis” del libro *Mi íntima multitud* (2003). Este poema de Belli nunca alcanza la magnitud poética de “Introducción a la tierra prometida” de Pablo Antonio Cuadra, un texto netamente ecológico, y con metas parecidas, pero en el que se siente la poderosa biodiversidad de Nicaragua, nombrada detalladamente. “Metamorfosis” se limita a definir un espacio por medio de lugares nicaragüenses presentados anafóricamente como si sus nombres fueran un indicio suficiente para despertar la perspicacia geocéntrica:

Mi conciencia está llena de lagos. Imágenes.
La bahía de San Juan del Sur, Masaya, Nindirí,
la somnolencia de Granada, los malinches en la carretera de Nandaime,
la laguna de Apoyo, el Diriá y San Juan de Oriente;
los aguaceros de Mayo, los vientos alisios en Diciembre,
el olor a tierra mojada, los chilamates, los ceibos;
el rojo de los crepúsculos, los caballos cruzándose los caminos
las caras sonriendo, los chavalos jugando trompo en las calles
la somnolencia de largas siestas, las noches de fiestas y jolgorio,
la Purísima, la gritería, el limón dulce;
los cipreses frente al cementerio en Matagalpa,
los anturios de Selva Negra, los árboles en flor.
La nostalgia me arranca
de los olmos y alerces
que bordean las grandes avenidas
de la ciudad que habito.
(*Íntima* 57-58)

La conciencia dividida entre dos zonas bióticas

En esta segunda “Metamorfosis”, Belli demuestra una característica constante en su poesía. El movimiento entre Nicaragua, su país natal, y Estados Unidos, donde la poeta suele vivir una parte del año, produce una conciencia dividida en que, lógicamente, Nicaragua se idealiza cuando la poeta añora su patria lejana. En “Metamorfosis”, por ejemplo, Belli habla de un exilio, y dice: “No sé quién soy sin Nicaragua” (*Íntima* 57). Es decir, su identidad personal depende de su vínculo afectivo con su país en Centroamérica. El mismo poema describe una suerte de dialéctica espacial. Cuando la poeta está lejos de Nicaragua, recuerda una

relación mágica con el mundo natural que existe allí, “veía desde mi ventana / los pájaros dibujando el mundo otra vez / sobre la bruma” (57). La poeta reduce los Estados Unidos a un conjunto de edificios sin tener en cuenta los sistemas ecológicos importantes de California, donde está su casa, cuando afirma que “Yo no siento Dios en los rascacielos” (58). Más adelante en el mismo poema, Belli describe el paisaje suburbano californiano con rasgos que recuerdan “el césped del miedo” del legendario poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas (1924-1998) en “Dos Murales: U.S.A.”:

No tengo ojos para el césped
perfectamente verde y domesticado.

Pasan los días sin que yo los viva.

Soy añoranza
vestida de mujer.
(58-59)

Belli habla de su doble vida geográfica entre Estados Unidos y Nicaragua en otros poemas también, como, por ejemplo, en “Huellas”, donde ella pide que “el paisaje se me crezca por dentro / que el lago se me instale en los pulmones / que las nubes se expanden en mi sangre / que nazcan volcanes en los ojos/que esta visión de mito y epopeya / alimente los ríos interiores / con los que sostendré/cuando abra la distancia su profunda frontera” (31). Aquí el paisaje nicaragüense funciona como un amuleto para proteger a la poeta cuando se aleja de su patria. Estas mudanzas se destacan de una manera predecible en “Vida dividida”:

En el país de los rascacielos
soy un árbol sin raíces
en medio del ruido
de una casa con hijos y marido

Aquí, en Nicaragua, soy una mujer sola
asomada al borde del Valle Ticomo
en la noche dulce
donde puedo nombrar todas las cosas.
(*Fuego* 39)

En este fragmento, Belli dice tener el poder de darle nombre a todo cuanto la rodea. Sin embargo, curiosamente, casi nunca lo hace en su poesía, prefiriendo habitar paisajes anónimos.

En el vaivén entre los dos países, la poeta se siente como ave migratoria, una sensación que explica en “Migraciones”:

El alma quedó atrás
en el pequeño país donde mi nombre

encuentra su resonancia
y soy yo misma.
El amor, el mundo, nos desplaza
como aves migratorias
(*Fuego* 56)

El destacado poeta nicaragüense Ernesto Cardenal al menos identifica eficazmente estas aves en “Kayanerenhkowa”, donde habla de “las tanagras de Ohio/las tijeretas de Oklahoma y Texas” y “El cormorán [...] de Michigan” (114) que llegan a Nicaragua y tienen otros nombres locales en Centroamérica. Con estas precisiones Cardenal dota a tales emblemas de otros significados metafóricos.

En algunos poemas de Belli se vislumbra una identidad botánica nicaragüense certera como, por ejemplo, en “Llegada por avión a Nicaragua”, cuando Belli habla de los almendros y los robles que la esperan en el país que añora tanto (Belli, *Fuego* 80) y en “Carga cerrada” (Belli, *Fuego* 94), donde la poeta menciona los quequisques y la yuca. Pero, por lo general, Nicaragua aparece en la poesía melancólica de Belli como un espacio utópico cuyos rasgos ecológicos permanecen en el anonimato (“pájaros”, “árboles”), como ocurre en “Verde nostalgia”:

¿Dónde está el ojo verde
que tras el amanecer
se asomaba a mi ventana
para despertarme con pájaros?

Yo vi más de una vez
nubes pasearse por el interior de mi casa.
Vi aguas del lago bruñir como plata fundida o plomo.

Hay un paisaje húmedo
creciendo árboles de copas desaforadas en mi alma.
Me persigue
con el dolor de un paraíso perdido.
(*Íntima* 95)

En “Amor de frutas”, los dos sitios geográficos, Nicaragua y Estados Unidos, parecen coexistir en una confusión frutal que mezcla lo que crece en zonas tropicales con lo que se cultiva en zonas más templadas. Obviamente, existen supermercados en Los Ángeles y Managua que podrían ofrecer la variedad de frutas que se menciona en este poema gracias a un sistema de transporte global que muchos ecologistas condenan actualmente:

Déjame rodar manzanas en tu sexo,
néctares de mango,
carne de fresas:
Tu cuerpo son todas las frutas.

Te abrazo y corren las mandarinas.
Te beso y las uvas sueltan
el vino oculto de su corazón
sobre mi boca.
Mi lengua siente en tus brazos
el zumo dulce de las naranjas.
Y en tus piernas
el promegranate (sic)
esconde sus semillas incitantes.
Déjame que coseche los frutos de agua
que sudan en tus poros.
¡Mi hombre de limones y duraznos!
Dame a beber fuentes de melocotones y bananos,
racimos de cerezas.
(Belli, *Apogeo* 93)

En este poema muy del siglo XXI globalizado, el sitio erótico del cuerpo masculino une manzanas, duraznos, uvas, fresas y cerezas de California (¿o Chile?) con mangos y bananos de Nicaragua. Efectivamente, y quizás infelizmente, si este amor de supermercado empieza a erosionar la sensualidad de nuestras relaciones humanas, si nuestras conciencias nos empiezan a pesar, vivimos en una época en que nuestros cuerpos bien pueden consumir y consumir “todas las frutas” del mundo como afirma el poema. Hay otro detalle que también estorba: ¿por qué deja Belli la palabra en inglés *pomegranate* (con un error tipográfico en el libro) cuando *granada* sería lo correcto, la misma fruta que aparece en los lindos azulejos de la alcaldía municipal granadina en Nicaragua? En su conjunto, los elementos que hemos destacado aquí dejan la impresión, quizás equivocada, de una poeta desenraizada o desterritorializada que no sabe ubicarse ni centrarse en el mundo natural en que confía tanto para establecer su identidad literaria.

El cuerpo femenino transformado en jardín

En la categoría de “nada nuevo bajo el sol” cabe la metáfora que compara el cuerpo femenino con las flores de un jardín. Además de desarrollarse el poema por medio de tópico bastante conocido, hay algunos elementos en “Permanencia de los jardines”, poema dedicado a su esposo estadounidense Carlos Castaldi, que realmente despiertan muchas preguntas desde una perspectiva ecocrítica, empezando por el título mismo del poema: ¿Son permanentes los jardines? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿En qué sistema ecológico conocido en la Tierra? Todos los jardines son cambiantes. En otro poema, “El alma que no amaina”, la hablante se presenta en términos selváticos, amenazada por el medio ambiente en forma de tormentas: “Contemplo la selva de mi interioridad/azotada de viento,/erosionada por múltiples inundaciones. (Belli, *Apogeo* 103). Pero en “Permanencia de los

jardines” hay un afán por representar el esposo transformado en jardinero como alguien que se esfuerza en controlar y modelar este “jardín tropical y húmedo” que es la poeta que se rebela contra el “domador de plantas y exterminador de plagas”:

En el enrevesado espeso matorral de mis floraciones
has laborado embriagado de almizcles.
No hay almácigo desperdiciado en este amor
donde a diario te desaffo
a que encuentres el brote más reciente.
Nunca dije que sería un jardín de senderos bien delineados.
Me construí como un jardín tropical y húmedo
con especies imposibles de clasificar
pues siempre quise poner a prueba tus intenciones de jardinero
domador de plantas y exterminador de plagas.
Te he asaltado por los cuatro costados con enredaderas tumultuosas
y huelenoches de belleza mortífera
y he abierto hojas como alas de sueños selváticos en los árboles plácidos
que sembraste alrededor de la casa.
En tu alcoba de macho cabrío introduje violetas africanas
y rodeé de jazmines indios los bordes de tus infranqueables ventanas
--esas que ahora el perfume traspasa con ruido de vidrios rotos—
¡Qué bien has soportado, mi amante, amadísimo, cuanta prueba te puse!
Dócil jamás, crezco ahora sin embargo sobre el techo de la casa
Y abrazo esta dulce, fogosa extensión que habitamos.
La defiende con cercos de espinas.
Instalo surtidores
para que no la marchite
ni la más cruel de las estaciones. (Belli, *Íntima* 9-10)

La hablante convertida en jardín se ha trasladado botánicamente al país de su esposo, donde este jardinero trabaja, cuidando la casa. La poeta, por amor, dice que ella también defiende el espacio de la casa compartida, rodeándola con cercos vegetales de espinas e instalando un sistema de riego, típico del sur de California, para proteger todas las plantas que, a decir verdad, sobreviven en una zona que no sufre sequías gracias al dinero y a influencias políticas que han posibilitado el desvío de ríos para mantener un estilo de vida que no corresponde a esa zona desértica.

Belli se responsabiliza de la introducción en el cuarto del jardinero de violetas africanas (*Saintpauliana ionantha*), originalmente de Tanzania, ahora una planta que se compra hasta en el supermercado para adornar las casas. La poeta se refiere a sí misma como un conjunto de “especies inclasificables”, lo cual excluye al jardinero, supuestamente, de un entendimiento de los elementos constituyentes del jardín metafórico que debe saber cuidar. Después, Belli habla de haber atacado sin piedad al jardinero con “enredaderas tumultuosas / y huelenoches de belleza mortífera” y de haber roto el vidrio de las ventanas de la casa del jardinero con la

fragancia de jazmines indios. Además de las lianas no identificadas, la autora se caracteriza en este texto por medio de flores fragantes como la *Brassavola nodosa* (huelenoche) y el *Jasminum*, que tiene alrededor de 200 especies, todas originalmente del Viejo Mundo, algo que se confirma en la etimología del nombre de la planta que proviene del árabe y significa “regalo de Dios”. Puede que haya una confusión botánica en el poema entre *Brassavola nodosa*, una orquídea caracterizada por la poeta como una planta “de belleza mortífera” que, en realidad, no es venenosa y dos miembros potencialmente muy tóxicos de la familia Solanaceae, *Atropos belladonna*, de Europa, África y Asia y las muchas especies de las Brugmansias, planta chamánica americana por excelencia y conocida en algunos lugares de Nicaragua como “Dama de la Noche”. Quizás, tras tantas velidades botánicas, la hablante se esté refiriendo a sí misma simplemente como una *femme fatale*.

Belli termina felicitando al jardinero por superar todas las pruebas que el jardín le ha presentado, aunque la hablante, “dócil jamás”, sigue creciendo, cubriendo el techo de la casa como una planta fantasiosa que no se da en ese lugar y que el jardinero, que no ha compartido la vida de la hablante en la zona ecológica donde esa planta podría crecer de verdad, no conoce. La hablante abraza al jardinero como una planta que ha sabido, según Belli, vencer al estoico domador de plantas que no puede controlar el libre crecimiento de la poeta. La ecofeminista Carolyn Merchant asevera a lo largo de su libro *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* que el resultado de la combinación de la tecnología, la ciencia y la masculinidad ha sido la explotación, no sólo de la tierra, sino de la mujer también. En una escala menor, reducida a los términos más íntimos de una relación de pareja, se puede ver en “Permanencia de los jardines” la representación de un hombre que cambia su manera de interactuar con la naturaleza feminizada y abandona sus esfuerzos de dominarla.

“Manual para conducir” también gira en torno a las relaciones entre hombre y mujer, esta vez a través de la imagen de la mujer como fragante jardín oculto en medio de un gran paisaje urbano que el hombre recorre en un carro veloz:

En la piel de este territorio
no hay más límite de velocidad
que la destreza de aferrar el volante
sobre las curvas más densas del camino.

Con los faros abiertos y encendidos
habrás de recorrerme como una ciudad extendida
de barrios ensimismados; descubrir tras puertas y ventanas
el perfume de jardines ocultos.

Lo mismo te asaltará el aroma
de las huele noche
que las plantas carnívoras te arrastrarán

hasta que aullés suplicante.
(Belli, *Íntima* 23)

La fórmula erótica de la poesía de Belli se repite mucho con pequeñas variantes. Hay una y otra vez una hablante que habla de sí misma en términos florales como sucede en “Declaración narcisista”:

...Desde mis entrañas
floraciones de colores intensos
se alzan y reverdecen.
(*Íntima* 67)

Aquí, la poeta insiste en su individualidad y en su intensidad sexual, pero lo hace por medio de imágenes genéricas naturales interiorizadas sin perspicacia ecológica. El origen mítico de la segunda palabra del título resume un rasgo esencial de la poética de Belli: casi siempre hay una hablante que se contempla a sí misma en aguas que le sirven de espejo.

¿Qué es la ecología?

Al principio de este capítulo, y refiriendo algunas de las ideas de Lawrence Buell, se han presentado algunas definiciones provisionales de lo que es la literatura ecológica. Aplicarlas a textos específicos significa entrenarnos como lectores críticos, más bien *ecocríticos*, usando estas herramientas de fabricación relativamente reciente para problematizar tanto los escritos viejos que ya han sido estudiados desde múltiples ángulos como también las nuevas publicaciones en el contexto de un marco teórico novedoso. Obviamente, no todos los textos literarios se prestan a este tipo de análisis. En el caso de la obra de Gioconda Belli, sin embargo, la ecocrítica sí ilumina la relación entre la literatura y el medio ambiente físico y revela deficiencias en la manera de concebir el mundo natural. Según Vandana Shiva en *Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity and Biotechnology*, “las categorías patriarcales que entienden la destrucción como ‘producción’ y la regeneración de la vida como ‘pasividad’ han creado una crisis de supervivencia [...] El desarrollo desde esta perspectiva es el equivalente del *maldesarrollo*, una nueva fuente de desigualdad entre los hombres y las mujeres que viola la integridad de sistemas orgánicos interconectados e interdependientes y que conduce a procesos de explotación, injusticia y violencia” (4-6). Teniendo en cuenta esta definición de Shiva, lo que ofrece Belli en su poema “Ecología” (de *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* publicado en 2007) es demasiado superficial y no refleja la verdadera complejidad del medio ambiente físico:

Agua.
La brisa
ha perdido
su norte

y se desliza
en manada
desde los manantiales
y pozos
del cielo.
Estoy en un mundo
que silenciosamente
se agota
se muere
como un niño
desvalido
sin nadie
que
lo
acune.
(Belli, *Fuego* 36)

El sentimentalismo maternalista que aparece aquí provee una definición de la ecología que es, francamente, inadecuada. Según Catherine Roach, la personificación de la Tierra como una madre podría tener el efecto opuesto de lo que buscan los ecologistas: “la madre en una cultura patriarcal es la que nos provee toda la alimentación y la que hace desaparecer todos nuestros deshechos, la que satisface todos nuestros deseos y necesidades sin fin y sin costo alguno” (55). Obviamente, dice Roach, no nos conviene considerar el medio ambiente en estos términos potencialmente tan desastrosos. La crisis actual no debe ser tan infantilizada y “antropocentrizada”, porque nosotros, como seres humanos, no somos de ninguna manera la totalidad biológica de este planeta. Otro poema de Belli, “Sobre las ventajas de soñar”, es aún peor concebido como texto ecológico por su definición negativa de una forma de imaginar los cambios necesarios para vivir mejor en la tierra. Según Belli, “Soñar no daña la ecología, / ni atenta contra la capa de ozono”. (*Apogeo* 102). El poder de la imaginación humana y la capacidad de soñar no sólo debe dar soluciones tecnológicas a las verdades incómodas que nos enfrentan actualmente, sino también debe promover nuevas estrategias para combatir los sueños nefastos de una sola especie que está dañando el medio ambiente como ninguna otra y que representa una amenaza para la vida en toda su plenitud.

Obras Citadas

- Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*. Cambridge: Harvard University Press, 2000. Print.
- Belli, Gioconda. *La mujer habitada*. Managua: Vanguardia, 1993. Print.
- . *Waslala: memorial del futuro*. Managua: Anamá, 1996. Print.
- . *Apogeo*. Managua: Anamá, 1997. Print.

- . *El ojo de la mujer*. Madrid: Visor, 2002. Print.
- . *Mi íntima multitud*. Madrid: Visor, 2003. Print.
- . *Fuego soy apartado y espada puesta lejos*. Madrid: Visor, 2007. Print.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard U P, 1995. Print.
- . *Writing for an Endangered World: Literature, Culture and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: Harvard UP, 2001. Print.
- Cardenal, Ernesto. *Los ovnis de oro (poemas indios)*. Madrid: Visor, 1992. Print.
- Heise, Ursula K. *Sense of Place and Sense of Planet: the Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press, 2008. Print.
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row, 1982. Print.
- Plumwood, Val. *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. London: Routledge, 2002. Print.
- Roach, Catherine. "Loving Your Mother: On the Woman-Nature Relation." *Ecological Feminist Philosophies*. Ed. Karen J. Warren. Bloomington: Indiana University Press, 1996: 52-65. Print.
- Shiva, Vandana. *Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity and Biotechnology*, London: Zed, 1993. Print.