

## **Mujer revolución y poesía : dinámica de una síntesis en la poesía de Yolanda Blanco**

**Francisco J. Peñas-Bermejo\***

En el marco de referencia promocional de la lírica nicaragüense de los años 70 y del llamado grupo de “Las seis”<sup>1</sup>, el sólido discurso poético de Yolanda Blanco revela una ruta de ámbitos íntimos que intensifican la experiencia del entendimiento femenino de la realidad, de la Naturaleza y del lenguaje por medio de la articulación de una escritura coincidente con postulados feministas. Su reincidente intención por crear espacios para la mujer y por formular el sujeto femenino constituyen el eje fundamental de varios frentes reivindicativos: su identidad, el reconocimiento del papel esencial de la conciencia femenina en la formación de la sociedad y de la cultura y la necesidad de eliminar la impuesta subordinación de la mujer a la mentalidad patriarcal. La creatividad poética de Yolanda Blanco se perfila, por tanto, en el contexto de la convergencia de individualidad e historicidad en una dinámica establecida por la vivencialidad físico-sicológica de la mujer y, también, por el testimonio de la lucha revolucionaria que condujo al triunfo del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

En el primero de sus poemarios, titulado *Así cuando la lluvia*, late una emotiva identificación de principios femeninos en la Naturaleza. La poeta canta el común poder creativo de la lluvia y de la mujer y celebra con desbordante alegría la llegada del agua y la promesa de fecundidad en toda Nicaragua. En su poema inicial, la personificación de la lluvia en mujer, que como las ahuaiani se levanta la bata para bailar, cumple la función expresiva de originar el discurso poético desde una dimensión simbólica femenina, característica que se encontrará en el resto de los libros de Blanco, y, de esa forma, inaugurar un proceso de reconstrucción cultural desde la perspectiva de la mujer. El contacto con la lluvia fomenta un lazo de intimidad que potencia la recuperación de la infancia y de la adolescencia, elimina la monotonía de la vida, descubre la vivacidad de los colores, elabora una visión bucólica en la que el tiempo queda transformado en un permanente presente y la mujer se actualiza en el amor y en el recuerdo para fundamentar su existencia y darle sentido: “Ya estoy / ya soy / la lluvia empapa / mi alma / y mis labios rojos”.

En la segunda parte de *Así cuando la lluvia*, denominada “Apariencia de árbol”, la voz poética busca su expresión en la comunidad natural e identificación del árbol y la mujer. Ambos erigen su orgullo de ser, la sensualidad de su tacto, el erotismo y belleza de su cuerpo. La poeta se siente dueña de sí misma y afirma con alegría la frescura y novedad de su origen natural. Una leve alusión a Sor Juana Inés de la Cruz evidencia el rechazo de la concepción patriarcal de la mujer para manifestar la presencia ineludible del *yo* que asume su identidad y la proclama:

Necia yo  
si un día desprecié  
mi apariencia de árbol.  
Palpo ahora mi cuerpo de hojas  
de ramas y de agua,  
siento en mis labios riendo  
coludos pequeños y begonias,  
sé que soy de lima  
de mimbros  
de pitahaya  
que soy de cepas  
y así voy, crezco y me levanto.  
Yo  
Yolanda  
quiero agradecer,  
borrar de mí ese pasado.

La naturaleza ofrece el sedimento simbólico de expresión de la conciencia femenina y el lugar de encuentro y reconocimiento progresivo. De ahí que en un principio, pájaros y patos consideren a la poeta una intrusa y se alejen de ella. Sin embargo, este rechazo llega a transformarse, finalmente, en fusión con el mundo natural:

Algo de mí reconozco  
en esa florecita blanca  
algo de mí se sacude ese pájaro  
revoloteando  
estoy  
lo sospecho  
en una piedrita  
de ese nido de oropéndolas  
me levanto  
y me convierto en árbol  
me recuesto  
y soy una yedra sostenida por un sauce  
huelo a mí  
en este palito  
que destrozan mis dientes  
voy en mechas de maizales  
estoy amanecida como esa cañada  
y soy una hoja seca  
que soban los venados  
algo muy mío  
han desaparecido esta tarde  
las montañas.

En *Cerámica Sol*, segundo poemario de Yolanda Blanco, el rescate de la palabra primigenia fundamenta el ensanchamiento expresivo de un lenguaje enraizado en lo simbólico y en lo mítico que perdura en la vida a pesar de su olvido. La poeta se convierte en la sacerdotisa renovadora del poder vitalizador del sol que impregna vibrantemente la totalidad del paisaje y de la actividad humana. En los poemas de Blanco palpita una mágica animación de la Naturaleza, el enaltecimiento del humilde trabajo del campo, de la esperanza de la cosecha, de la labor de las abejas y del ruego al dios-sol por la experiencia del amor. La revelación de la armonía de elementos humanos y naturales se alcanza en un canto que concilia el ciclo natural y su elaboración mítica. Con versos de mágica fabulación en que el sol es un niño al amanecer, un cabro que trepa las montañas por la tarde y una figura que recoge sus rizos y barbas emplumadas a la hora del crepúsculo, se describe el transcurrir del día en el poema “Se cuentan los pasos del sol”. El sol vivificador desborda su representación inmediata y se transforma, con huellas simbolistas, en un enojado sol verde o en un cariñoso sol pajizo para originar coloridas imágenes impresionistas que despliegan la alegría de vivir, especialmente en el verano y cuando la lluvia y el sol se funden en poemas como “Aquí se cuenta el abrazo del sol y la tierra” o en “El nacimiento de la alegría”:

Aquí surgió la alegría florida  
de aquí surgió.  
Y fue  
cuando la delgada lluvia  
y el pajizo sol  
en la altura redonda del cielo  
se sentaron.

Así nació la alegría del tigüilote  
y así nació la alegría del cortés  
y así estuvieron las frutas en su punto.

El poema “Canto a los soldados del sol” rompe la tónica de este libro, pues en un acto ritual, Blanco erige un altar al sol para animar a los soldados-amigos que buscan recuperar la tierra y su función de alimentar a la gente. En la lírica de Blanco, este poema supone la primera llamada a la acción contra la injusticia y la declaración de una guerra que se convertirá en gesta heroica y sagrada. El “yo” de la poeta, con sus señas identificadoras (nombre y ciudad en que vive) indica su compromiso con la causa y se trasmuta en un animoso nosotros ante la lucha que se avecina: “Que no sea afligido el cnto que entonamos / Que suene el justo tambor de la sagrada guerra / Que no se oculten las miradas / Que no se quiebre el corazón”. En esta línea se desarrolla su siguiente poemario, *Penqueo en Nicaragua*, escrito durante la lucha revolucionaria del pueblo nicaragüense contra el régimen somocista. Injusticia y justicia, acción y reacción son los ejes discursivos que gobiernan una estructura consolidada en el valor y en la esperanza de victoria, como aparece en el poema “Un pueblo arrecho”: “¡Adelante pueblo / Ahora / adelante siempre!”. Con gran fuerza emotiva, la poeta destaca el heroísmo y extraordinario coraje del barrio indígena de Monimbó que llevó la vanguardia en

el combate contra el Sembrador de las Flores del Horror, flores cortadas de los cadáveres, de las fosas comunes, de las lágrimas por la sangre derramada. La cruel destrucción, el hambre y las masacres se convierten en los signos definitorios de la tiranía contra la que se rebelaron la mayoría de los sectores sociales del país.

La transformación de la alegría en tragedia aparece con insistencia en *Penqueo en Nicaragua*. En el bello poema “De cómo el pueblo amado se llenó de sangre”, la sensualidad, el ambiente festivo y la paz que sugiere la variedad de dulces que se encuentran por toda Nicaragua produce un efectivo contrapunto en el que se realza la realidad de la guerra, el antes y el ahora: “¿Y que el bienmesabe llene tu boca de sangre!? / ¿Y que no sepan más que a odio los gofios!? / ¿Y que el hojaldre entre tus dientes como las granadas estalle!?”. Las actividades indígenas diarias como hilar la pita, entrelazar el yute, tejer hamacas o alfombras, trabajar la cerámica, hacer bordados, la música y el baile representan un pasado trocado en metralla, bombas, barricadas y muerte. Las acciones del ejército somocista provocan una reacción valiente de la gente, una toma de conciencia de que la supervivencia del tirano o “nosotros” que es el pueblo, reside en el éxito de la causa: “El tirano no quiere una Nicaragua verde / sólo una roja sangre / Nosotros tenemos una esperanza / está con nosotros” (“Parte sandinista”). El dolor y la esperanza se suceden conmovedoramente recordando a los guerrilleros sandinistas muertos, la nobleza de su empresa, su juventud. Los colores de la bandera sandinista, el negro y el rojo, emergen por todo el libro para expresar el contraste entre el luto y el fervor, la opresión y la libertad. La denuncia de atrocidades, las condenas por insurgencia, los testimonios de masacres, los nombres de los muertos, la pobreza, la orfandad, la mutilización, la aflicción...crean una voz plural solidaria de lucha guiada por la consigna “Patria libre o morir” en la que se anticipa un himno de victoria. La injusticia del tirano y la justicia de la revolución fundamentan los hermosos versos de la poeta guerrillera en que afirma, con recuerdo de San de la Cruz, estar preñada de amor revolucionario, una indeleble unión totalizadora en la que el Amado es el Cambio y la Amada es ella entregada a la liberación de Nicaragua con las armas y con el canto.

La participación de la mujer en las fuerzas revolucionarias (recuérdese que un tercio estaba constituido por mujeres) cumple la función, además de la defensa nacional, de ampliar el significado de la Revolución para proyectarlo a una concepción de la vida. Si como dice Ileana Rodríguez en su libro *Women, Guerrillas, and Love*, la narrativa de la revolución se construye primero en torno a la figura del *guerrillero* y después como vanguardia, partido, líder y gobierno y todas estas denominaciones corresponden a un “Yo” masculino que no incluye a la mujer como sujeto, la poesía de Yolanda Blanco responde en algunas composiciones a esta característica como en “Toman la palabra analizando” o “Vemos en la prensa las fotos de los guerrilleros muertos”. Sin embargo, en otras trae a un primer plano la reivindicación de la presencia femenina en la lucha como en “Penqueo en Nicaragua” cuando se pregunta: “¿Y qué sacar en limpio de esto y aquello?.../ Del jodido y del ñeque apasionados de mujeres y varones sandinistas?”. O, también, transcribe la perspectiva testimonial de la mujer guerrillera, la mujer poeta, la voz de la madre...como medio de introducir un discurso bitextual que confronte la

tradición patriarcal y se abra paso en la construcción de un espacio expresivo femenino. En este sentido, la declaración en 1969 sobre “La emancipación de la mujer”, recogida por el programa histórico del FSLN en su punto VII, empezó a abrir el camino de la abolición de la discriminatoria situación de la mujer e impulsó su igualdad económica, política y cultural. De ese modo, ofreció un marco inclusivo a la creación artística que, en el caso particular de algunas poetisas, solidificó su participación revolucionaria y les sirvió para inaugurar un lenguaje distinto en sus presupuestos y en sus propuestas.

Daisy Zamora explica acertadamente que la revolución es una de las constantes temáticas en la poesía nicaragüense de mujeres. Esta poeta-crítica establece tres vertientes características: 1) Poemas testimoniales sobre la lucha armada y la experiencia guerrillera; 2) Poemas que denuncian las relaciones injustas y la doble moral de una sociedad tradicional y machista; 3) Poemas que tratan de definir las aspiraciones de las mujeres en una sociedad revolucionaria. Parte de la lírica de Yolanda Blanco se ajusta a esta estructura tripartita. Sin embargo, sus composiciones se alzan desde la concreción revolucionaria y desde el contexto socio-cultural nicaragüense para asumir, también, una perspectiva universalizadora cuyo centro es la mujer, especialmente en su libro *Aposentos*, aunque en los anteriores ya aparezcan indicaciones de esta preocupación.

A los poemas de *Aposentos* les precede una cita de Rimbaud declarando que las poetisas existirán cuando la mujer se independice del yugo del hombre y “viva por ella y para ella”. La primera de las dos partes del poemario, denominada “Mistagogia”, es decir revelación de una doctrina oculta o maravillosa, señala una decidida penetración en una nueva concepción del mundo, en los sagrados misterios de la realidad y narrativa femeninas para instaurar un lenguaje propio de la mujer independiente del discurso patriarcal, según aparece en el poema que abre el libro, titulado, “Iniciación”:

Y me dio esta oración  
para decirla tan sólo  
a las horas de la sangre:

Aprendo del menstruo  
Forjo mi contigüidad con la luna  
De la ubicua tierra  
arranco mi fuerza

Sé que mes a mes hay un hijo que me sueña.

En poemarios anteriores, Blanco había manifestado su identificación con elementos naturales como la lluvia o el árbol. En *Aposentos*, los ciclos lunares y menstruales, el cuerpo, el sexo, la flora y el género fundamentan un proceso en el que la mujer produce su propio lenguaje como confluencia bio-síquico-cultural. De la misma manera que las fases cambiantes de la luna, la mujer

escapará a la definición esencialista utilizada por el discurso patriacal, o sea aquella que le atribuye características y atributos fijos y funciones ahistóricas que limitan las posibilidades de cambio y de reorganización social, como afirma Elizabeth Grosz. De ahí que Blanco reclame una nueva aceptación de la mujer, más allá de establecidos convencionalismos: “Igual que a luna alzada en alta noche / habrás de verme... / la misma y otra / en curvo / extático / mistagógico ocurrir” (“Lunas”). Como mecanismos expresivos de la renovada mujer, el discurso poético desvela abiertamente su diferente intimidad. La menstruación se convierte en el ámbito generador de las fuerzas creativas que esperan su virtualización. Los símbolos femeninos como la leche y la miel matizan la exclusividad de una experiencia que se realza con la revalorización del cuerpo de la mujer, su sensualidad y sexualidad inscritos en el texto.

Caderas, senos, cabello, piel, muslos, pubis, falopios, endometrios, ovarios se singularizan frente a la tradición masculina para destacar, como establece la ginocrítica, el discurso oprimido y el dominante, una concienciación que cuando se interpreta como un fenómeno sociopolítico y no individual conducirá hacia un sistema social más humano, según afirma Greg Dawes. Sin embargo, el proceso no ha hecho sino comenzar, porque como expresa Ileana Rodríguez, las mujeres todavía sueñan con una sincera aceptación de su sexualidad y libertad de elección, expresada principalmente como posesión de sus cuerpos —vientre, vagina e inteligencia—... y también con su politización para estipular el derecho a su propio cuerpo en la legislación. El enaltecimiento del cuerpo femenino cumple el objetivo de cuestionar y trastocar un opresor orden social, cultural y lingüístico establecido que fomenta una suerte de exilio interior para la mujer, porque según explica Julia Kristeva: “La mujer está atrapada en las fronteras de su cuerpo e incluso de su especie y, consecuentemente, siempre se siente exiliada por clichés generalizados que construyen un consenso y por los propios poderes de generalización intrínsecos en el lenguaje”<sup>2</sup>.

Yolanda Blanco hace confluir el ámbito corporal y poético de la mujer mediante la potencialidad expresiva del estro, un gozne simbólico que irradia una doble significación: por una parte, el estro describe el período de celo o ardor sexual en los mamíferos y, por otra, se refiere a la inspiración ardiente de la poeta al componer su obra. Ambas realidades son connaturales y su indeleble y alquímica unión y libertad se reclaman frente a la mentalidad del hombre pequeño de Alfonsina Storni y la reivindicación mítica de la mujer, la autocontemplación y autosuficiencia de una Narciso femenina y de la ninfa Eco, como pueden interpretarse los versos finales del poema “Necesaria Narciso”: “¿Rehuir de mi sexo? / ¿Atarlo?: / Bendecirlo concibo / y alzarlo. / Necesaria Narciso / Ninfa Eco”<sup>3</sup>. El cuerpo se convierte en texto revolucionario de lúcida exaltación femenina con el fin de reclamar la diferencia de un “mí-distinto / mí-mismo” (“Fue el azar”) que socave la vejadora mentalidad machista que aparece en el poema “Las rosas violatas”. El testimonio y la protesta “transida de dolor e ira”, como manifiesta Zamora surge con frecuencia para denunciar la consideración de la mujer como “Humana de segunda” / “Costilla secundaria” / “Macho castrado” / “Cuarto mundo” (“De un mundo feliz”, su encadenamiento a las labores del hogar en concordancia con el tópico del ángel en la casa de Virginia Woolf (“Acontece”), su sumisión al hombre (“Metros”), su pérdida de la

conciencia femenina de la opresión (“Por la calle...”, “Cosas de mujer”) y su pasividad ante su degradación transformándose, con recuerdo de Hobbes, en una “Mujer loba de la mujer” que perpetuará esta situación “Per secula seculorum”.

La poesía de Yolanda Blanco profundiza en la reivindicación de la nueva mujer, aquélla que da las gracias por su sexo, que se identifica con la luna, que ensalza el menstruo, que enaltece la erogenidad del cuerpo, que denuncia los vilipendiosos códigos y la subordinación a la mentalidad patriarcal para erigir su diferencia: “Porque son distintos / pene clitoris / falopios epidídimos” (“Mujerema”). La escritura del cuerpo femenino se convierte así en un sólido mecanismo de competición con el discurso patriarcal y, por ello, constituye un acto de insurrección contra el sistema imperante similar al de las Antígona, las Rafaela Herrera o las Luisa Cáceres (“Insurrectas”), una revolución que, en concordancia con los tiempos postmodernos revaloriza la pluralidad y la diferencia humana y discursiva, y que concluirá en triunfo como el de Nicaragua (“Inventario mínimo”, “La independencia”):

Encierro un ordenado despliegue hormonal de azucenas

Hipervivo  
Gemelos cerezos  
están presos en mí  
Son mis gloriosos quince de septiembre  
declarando ufanos la Independencia.

Desde el principio de su producción, Yolanda Blanco ha ido perfilando un diferenciado discurso femenino, aunque sea una empresa de difícil realización por la consolidación socio-histórica y cultural de la tradición patriarcal, como se reconoce en el poema “Tu palabra de conquista”. Sin embargo, la poeta nicaragüense procede a transgredir el lenguaje hegemónico mediante una penetración subversiva en lo simbólico para representar una doble relación, auténtica e imaginaria, frente al ser del mundo o la estructura de lo real, como sugieren los versos de “Metros”: “Yo inicio mi alfabeto de mujer / Ajena a sus metros / propongo otros: / extraños / repugnantes / deliciosos / otros”.

El eje expresivo desecandente de la escritura se centrará en la fertilidad corporal y creativa de la mujer para conformar un espacio utópico en el seno de la naturaleza y de las fuerzas cósmicas, según mantiene la estética ecofeminista. El sexo se singulariza como semilla simbólica y fuente fundadora del universo y de la imaginación para facilitar la articulación del proceso poético que, además, incorpora la revalorización del habla y el léxico de Nicaragua fundamentados en su pluralidad étnica. Desde un principio, los poemas de Yolanda Blanco manifiestan una consustancialidad creativa de la mujer y la lluvia, de la mujer y el árbol, de la mujer y el sol, que, en el fecundo abrazo de la Naturaleza, precisan el cuerpo femenino como aposento de la vida y origen

del poema en alquimia interior <sup>4</sup>. Además, se recrea, en ocasiones, el espíritu de autosuficiencia de la mujer como reflejo de la flora, especialmente de las plantas angiospermas y fanerógamas, aquellas que encierran en sí mismas los dos principios reproductores.

La mujer, sin embargo, aboga por la igualdad socio-cultural con el hombre y, por ello, agradecerá su cortesía cuando no sea fruto de la condescendencia, según expone el poema “De humana a humano”. Al mismo tiempo, la poeta tiene conciencia de la dificultad de transgredir el discurso patriarcal y dirá: “con tu palabra de macho / hablan estos labios míos” (“Tu palabra de conquista”), y esta preocupación ha sido compartida dentro de la teoría feminista para profundizar en las suposiciones sociales, culturales y psicológicas impuestas por la diferencia sexual. Como señala Elizabeth Grosz, “no puede haber una posición feminista que, de alguna forma, no implique las relaciones de poder patriarcales”. Una actitud reciente ha sido aceptar tácticamente el uso del discurso patriarcal para poder, desde él, proceder a una crítica efectiva. Yolanda Blanco concuerda con este camino de acción cuando invita al hombre a transformar el orden social y simbólico: “Para ser un mundo / cuentas conmigo. / Para hacer otro Mundo / cuento contigo” (“Comuniones”).

El derecho de ser y actuar de forma diferente refleja la multiplicidad de tensiones que caracteriza a la época postmoderna. Los versos de la poeta nicaragüense testimonian la impuesta estigmatización de la mujer mediante patrones limitadores y, también, el canto a la libertad, a la superación de su entendimiento simplista y tradicional para descubrir un mundo femenino rica y complejamente distinto, el de una doble naturaleza participante e independiente de la actual construcción cultural según la simbolizan en el ámbito de la Naturaleza los animales híbridos: “Anfibia soy / Ornitorrinca / Marsupial” (“A una niña del siglo futuro”). En la admirable y sugerente poesía de Yolanda Blanco, la conciencia de ser mujer se traduce con un lenguaje revolucionariamente diferenciador que elogia la sensualidad y sexualidad del cuerpo para reclamar la validez de un discurso femenino que se erige en la síntesis de un proceso histórico y personal abierto al futuro, como manifiestan los emblemáticos versos de su poema, “Oración”:

En nombre del pubis  
y de los senos  
y de la santa mente  
crezca mujer

Amén.

---

\*profesor de la University of Dayton, Ohio, EE.UU.

---

## NOTAS

1. Así se conoce al grupo integrado por Rosario Murillo, Michele Najlis, Yolanda Blanco, Vidaluz Meneses, Gioconda Belli y Daisy Zamora. En ocasiones, también se incluye a Ana Ilce.

2. "A woman is trapped within the frontiers of her body and even of her species, and consequently feels *exiled* both by general clichés that make up a common consensus and by the very powers of generalization intrinsic to language."

3. Véase, en este sentido, el revelador y subversivo poemario *Narcisia* de la española Juana Castro. Múltiples coincidencias acercan a estas dos poetas a lo largo de sus obras.

4. Véanse, entre otros, los poemas siguientes: "Las gotas...", 4, "La brisa...", 6, "Recogimos anoche...", 16, "Una calle...", 18, "No me canso...", 19, "Trato...", 22, "Me he propuesto...", 24, "Si al agitar...", 26, "Cuando al mediodía...", 27, "Caminé...", 31, "Café de guayabo...", 37, en *Así cuando la lluvia*; "Que sea día...", 80, "Venga el sol...", 81, "Igual que bebidas...", 82, "Con toda la voz...", 83, en *Cerámica sol*; "Aposentos...", 15, "Preñez...", 17, en *Aposentos*.



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez",  
CEME:

<http://www.archivo-chile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.) Envía a: [archivochileceme@yahoo.com](mailto:archivochileceme@yahoo.com)

**NOTA:** El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores.

© CEME web productions 2005

