

Gema Lasarte Leonet
Universidad del País Vasco

Gioconda Belli, un universo de mujeres

Resumen: En este artículo analizaremos el devenir del universo de mujeres de Gioconda Belli, a través de la mirada de tres personajes protagonistas femeninos que se pronuncian de forma contundente sobre la vida y la estética literaria de la autora. Partiremos del análisis de Lavinia, protagonista femenina de *La mujer habitada* (1988) la primera novela de la autora; a continuación analizaremos el perfil de Sofía, protagonista de *Sofía de los presagios* (1990), su segunda novela. Y por último, escudriñaremos las características de un personaje femenino que propone una nueva lectura de la mítica Juana de Castilla, protagonista de *El Pergamino de la seducción* (2005). Las tres figuras femeninas literarias nacen de sus propias experiencias simultaneadas por la memoria, compañera inseparable en el afianzamiento del yo, y son heroínas de su propia historia.

Palabras clave: Gioconda Belli; modus autobiográfico; memoria; feminist agenda.

Copyright © 2013 by Revista
Estudios Feministas.

¹ Para el estudio del modus autobiográfico se recomienda Biruté Ciplijauskaitė, 1994; y Isolina Ballesteros, 1996.

1 Introducción

La escritora nicaragüense Gioconda Belli elige en casi todas sus novelas el *modus autobiográfico*¹ como recurso narrativo, en un intento claro de llamar la atención sobre la construcción identitaria de nuevas feminidades. Tal es la apuesta que realiza la autora por indagar en la autoconciencia femenina, que en su última novela, *El país de las mujeres* (2010), convergen en Faguas las mujeres que han protagonizado la vida y obra literaria de la escritora afincada en Miami. En este artículo no vamos a analizar el discurrir de ese universo de mujeres, pero sí vamos a estudiar a tres personajes protagonistas femeninos que se pronuncian de forma contundente sobre la vida y la estética literaria de Gioconda Belli. En primer lugar, partiremos del análisis de Lavinia, protagonista femenina de *La mujer habitada* (1988), la primera novela de la autora; a continuación analizaremos el perfil de Sofía, protagonista de *Sofía de los presagios* (1996a), segunda novela de la autora. Y por último, ahondaremos en un personaje femenino que propone una nueva lectura de la

² María Angeles DURÁN y José Antonio REY, 1987, p. 340.

³ Sandra GILBERT; Susan GUBAR, 1998, p. 32.

⁴ CIPLIJAUSKAITĖ, 1994, y Susan STANFORD FRIEDMAN, 1994, hablan de romper la invisibilidad de las mujeres a través de metáforas que predicán la ruptura de los espejos.

⁵ Cuando hablamos de la escritura de las mujeres o femenina hacemos alusión a la famosa clasificación que formuló Elaine SHOWALTER (1977) para hacer una cronología de la escritura de las mujeres. A la primera fase la denominó Femenina (1840-1880) o de protesta, a la segunda fase Feminista o de defensa (1880-1920) y a la última, que abarcaría desde 1920 hasta la fecha, la bautizó como de auto-descubrimiento o la de las Mujeres. Es a esta última que hacemos alusión en este estudio.

⁶ El estilo femenino, a su vez, se tiene que situar dentro de las nuevas metáforas para definir la alteridad, como cuestionamiento del discurso y búsqueda de nuevos modos de pensamiento y nuevas estructuras narrativas. En este contexto, la escritura femenina se inscribe como un símbolo de subversión. Es un espacio por donde se puede escapar a la repetición infernal, por donde se sueña, por donde se inventan mundos nuevos. Así se constituye un texto femenino, no un autor femenino. Cixous mantenía que la escritura femenina representa un estilo, no una firma. Muchas mujeres que escriben conservan una escritura masculina. Los textos femeninos (de autoría femenina o masculina) son textos que luchan contra la lógica falocéntrica dominante, rompen las limitaciones de la oposición binaria – masculino/femenino – y gozan con los placeres de un tipo de escritura más abierta. BALLESTEROS, 1996.

⁷ CIPLIJAUSKAITĖ, 1994.

⁸ BALLESTEROS, 1994, 1996.

⁹ LOUREIRO, 1994.

¹⁰ Anna CABALLÉ, 1994, 1998.

¹¹ Anna CABALLÉ, 1998, p. 112.

¹² Dolores RAMOS, 1994.

mítica Juana de Castilla, protagonista de *El Pergamino de la seducción* (2005). Las tres figuras femeninas literarias nacen de sus propias experiencias simultaneadas por la memoria, compañera inseparable en el afianzamiento del yo y aceptada como discurso necesario para mantener vivos los recuerdos, esto es, como “un discurso paralelo a la vida.”²

Estos tres personajes femeninos anulan los estereotipos creados por los autores masculinos y vienen a proponernos una representación nueva de la mujer. Observan su pasado en el espejo y lo rompen para sugerir uno nuevo.³ La reescritura de ese yo que propone Belli a través de las voces de sus protagonistas aflora a la conciencia femenina tras la disolución de las metáforas de la invisibilidad cómo apuntaría la crítica feminista.⁴

Antes de acometer un análisis exhaustivo de los tres personajes, ahondaremos en la idea de la confluencia entre la memoria como eje temático y el modus autobiográfico como un estilo que intenta ordenar ese fluir que podemos resumir como *mujer, olvidado, negado y manipulado* por la historia.

También referiremos algo sobre la escritura de las mujeres⁵ porque el modus autobiográfico se identifica en muchas ocasiones con el estilo femenino.⁶ El modus autobiográfico es el estilo de la construcción identitaria por antonomasia, y para su estudio es preciso delimitar el uso de las voces, los espacios, los tiempos, el lenguaje...

En la elaboración de este artículo que versa sobre la escritura femenina y el modus autobiográfico han sido de capital importancia las lecturas de Biruté Ciplijauskaitė,⁷ Isolina Ballesteros,⁸ Angel Loureiro⁹ y Anna Caballé.¹⁰

2 La memoria como eje temático

La labor que iniciaron las mujeres escritoras en el siglo XX en la reconstrucción identitaria continúa siendo una tarea primordial en este siglo XXI ya que ese silencio, esa negación, ese agujero negro que han constituido durante siglos las mujeres escritoras parece tener todavía hoy la urgencia de recordar y reescribirse como “identidad silenciada y marginal”.¹¹

Pero ¿por qué es tan importante la memoria? Dolores Ramos afirma en *Feminismo plural: palabra y memoria de las mujeres*¹² que sin esa palabra propia y sin la memoria, la historia de las mujeres no existiría. Anna Caballé afirma que la identidad se fundamenta en la memoria y que esta tiene un papel sumamente importante en el discurso. La recuperación de la memoria no se reduce solamente a los estudios de género, se extiende a muchas áreas de la Ciencias Sociales y de las Humanidades. En este sentido,

basta citar a María Jose Olaziregi, que trata el concepto de *explosión de la memoria*.

Esta explosión de memoria, como lo denomina Müller ha traído consigo un cambio importante en el paradigma teórico de las humanidades, y en especial de la historia. Recreación del pasado como factor de identidad que ha tenido consecuencias éticas, filosóficas, pero, ante todo, políticas, pues es obvio que las comunidades nacionales que han visto cuestionado su ser han encontrado en esa recuperación del pasado histórico una salida para su hasta entonces negada especificidad.¹³

¹³ María José OLAZIREGI, 2008, p. 11.

¹⁴ María José PALMA, 2006, p. 93-106.

Mari José Palma¹⁴ reconoce que para luchar contra los distintos exilios, la memoria es fundamental. Palma distingue dos tipos de exilios: el "exilio interno" de tipo femenino, por ejemplo, James Joyce y Virginia Woolf dieron cuenta de este exilio, y que es específico de cualquier mujer en una cultura patriarcal, y el exilio político. Para hablar del exilio, la memoria individual o colectiva se vale de las autobiografías, memorias, confesiones, testimonios, cartas, diarios... En cualquier caso, la memoria personal y la histórica se han valido de medios y espacios muy diferentes para dar testimonio de su pasado. En este artículo tratamos de la memoria individual, la cual tiene la función de dar sentido a la recreación identitaria de las mujeres. "Tiene que ver con la reescritura del pasado inmediato en tanto que enraizado en la propia biografía y cuya comprensión es, por tanto, necesaria para dotar de sentido a la vida individual".¹⁵

¹⁵ Hernando de Miguel LARRAMENDI, 2002, p. 18.

¹⁶ BALLESTEROS, 1994, p. 371.

¹⁷ José María POZUELO, 2005.

¹⁸ Philippe LEJEUNE, 2008. Aparte de *O Pacto Autobiográfico* (2008) de Philippe LEJEUNE, tendríamos que citar en este sentido autoras como Silvia Molloy (1996) y Mária Russotto (2006) que han investigado el modus autobiográfico en Latinoamérica con las obras *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996) y *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los textos autobiográficos* (2006), respectivamente. En España Anna Caballé Masforroll es premio Extraordinario de Doctorado por su tesis *La literatura autobiográfica en España (1939-1975)* y Premio Gaziel 2009 de Biografías y Memorias, convocado por la Fundación Conde de Godó. Su línea de investigación es el estudio y la divulgación de la escritura autobiográfica en lengua española. En el año 2006 publicó un libro realmente interesante: *Una breve historia de la misoginia*.

¹⁹ LOUREIRO, 1994, p. 3-4.

2.1 Modus autobiográfico como estilo

La escritura autobiográfica en primera persona traduce la necesidad de expresar la interioridad, la vivencia subjetiva, de descubrirse, de reafirmarse en su posición ante el mundo y de ordenar la propia vida mediante la escritura, como nos indica Isolina Ballesteros.¹⁶

Pero cuando se habla de autobiografías, como afirma José María Pozuelo,¹⁷ es necesario apuntar dos corrientes. Por un lado, incidiríamos en el pacto autobiográfico de Lejeune,¹⁸ en ese compromiso que adquiere el sujeto con el objeto para contar su historia, su realidad. Por otro, disertaríamos sobre la deconstrucción, corriente esta en la que se piensa que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización inherente al estatuto retórico de la identidad y en concomitancia con una interpretación del sujeto como esfera del discurso. Asevera Pozuelo que la literatura toda es una forma autobiográfica y que han dejado constancia de esa afirmación Goethe, Proust y Valéry en textos muy famosos. "La autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible".¹⁹

3 Apuntes en torno a la escritura femenina, introducción a los procedimientos utilizados por la mujer en la literatura

Biruté Ciplijauskaitė estudió detalladamente el modo en el que las autoras emprendieron la tarea de dar vida a las heroínas y contar la vida de las mujeres en *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona* (1988). A la hora de señalar los procedimientos narrativos menciona la narración en primera persona, el cambio del modo objetivo al subjetivo, la necesidad de escribir con el cuerpo y las emociones, la ruptura de la linealidad y de los géneros. Asimismo, Ciplijauskaitė señala la escasa representación de la figura masculina, el uso del monólogo interior y de los tiempos cíclicos y repetitivos, entre otras herramientas.

Es decir, la mujer siente necesidad de hablar en primera persona, de convertirse en sujeto de la narración y se vale para ello de la memoria. Las mujeres optan así por el *modus autobiográfico* como estilo, en tanto que necesitan contactar con el pasado inmediato enraizado en la propia biografía, y cuya comprensión les es necesaria para dar sentido a la vida individual.

Además del uso del *modus autobiográfico* como estilo narrativo, la *feminist agenda*²⁰ prescribió unos temas que se convirtieron en ejes temáticos de las autoras, tales como la identidad, la maternidad, el género, las relaciones, la violencia, la nación... son temas que aparecerán de modo sistemático en la narrativa contemporánea de las escritoras. Pero la característica que destaca especialmente por encima de todas las demás es la corporeización de todas estas inquietudes mediante la fundación del personaje protagonista femenino.

3.1 Las protagonistas femeninas: necesidad del sujeto femenino literario

Para el estudio de la literatura y la mujer resulta muy interesante tanto el estudio del sujeto poético en la poesía como el análisis de los personajes femeninos protagonistas en la narración. De ambos procedimientos narrativos se sirve la mujer escritora para salir del anonimato, empezar a escribirse, a mirarse y hacerse escuchar.

En los años 60 las feministas proclaman que el amor para la mujer es como una prisión, un espacio para la esclavitud doméstica, sexual y sentimental. Gilles Lipovetsky²¹ da testimonio de esa mujer con un título sugerente, *La tercera mujer* (1999). La tercera mujer es una mujer independiente, que no está sujeta ni al hombre ni al clero; la tercera mujer

²⁰ La crítica feminista anglosajona ha denominado *feminist agenda* a la tendencia que tienen las mujeres escritoras de repetir temas y estilos, que se reiteran sistemáticamente en sus textos. Gema Lasarte acaba de proponer una Agenda feminista para la lectura de la literatura vasca en la publicación *Feminist Agenda euskal narratiba garaikidean* (2012).

²¹ Gilles LIPOVETSKY, 1999.

supone una autocreación femenina. La crítica feminista veía la urgente necesidad de representar esa autoconciencia o esa autocreación mediante la construcción de esa mujer nueva en la literatura, así Alejandra Kollantai escribió *La mujer nueva* (1976) y afirmó que la mujer moderna no se sentía representada por las encantadoras y puras jovencitas de novelas cuyos finales siempre concluían con el colofón de un matrimonio feliz, ni por las esposas que sufrían resignadamente las infidelidades del marido, ni por las casadas acusadas de adulterio; tampoco por las solteras entregadas de por vida a llorar un amor desgraciado. Kollantai afirmó que la mujer nueva sabía luchar por sus derechos y se revelaba contra todo tipo de subordinación estatal o familiar, poseía vida interior, en definitiva, era independiente interior y exteriormente.²²

²² Alejandra KOLLANTAI, p. 44-45.

Si antes de la mujer nueva la representación literaria femenina describía un agujero negro, la aparición de la mujer nueva supuso la necesidad de deconstruir todas las tendencias narrativas exhibidas hasta entonces por el escritor masculino y la recreación a su vez de un ser inexistente. Pero desde que Kollantai sugirió la necesidad de representar a la mujer moderna, fruto de la primera oleada feminista, más tarde, se experimentaría no ya la necesidad de visibilizar a la mujer nueva, sino a todas las mujeres. Virginie Despentes duda del postulado de la mujer nueva.

Porque el ideal de la mujer blanca, seductora pero no puta, bien casada, pero no a la sombra, que trabaja pero no demasiado éxito para no aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética, madre realizada pero desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buen ama de casa pero no sirvienta [...] esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo de parecernos, aparte del hecho de que parece romperse la crisma con poca cosa, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista.²³

²³ Virginia DESPENTES, 2007, p. 11.

3.1.1 Breve historia del personaje femenino

Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, en *La Loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1979), hacen un estudio tan detallado como interesante del uso del personaje femenino en el siglo XIX y revelan la existencia de la mujer dual, aquella cuya conciencia es impermeable al hombre, según explican las autoras. De esta manera, Liliith y la Reina de *Blancanieves* se convierten en claros ejemplos del monstruo mujer que existe en la imaginación masculina. Pero para las mujeres escritoras tras el ángel se oculta el monstruo: el anverso de la mujer idealizada por el hombre. El monstruo mujer es aquel que no renuncia a tener su propia

personalidad, que actúa según su iniciativa, que tiene una historia que contar; serían brujas terribles como la Esfinge, la Medusa, Circe, Dalila y Salomé las cuales poseen todas un arte dual que les permite seducir a los hombres y robarles su energía creadora.

Afirman las autoras que desde Jane Austen y Mary Shelley hasta Emily Brontë y Emily Dickinson las mujeres han escrito obras literarias que, en cierto sentido, son como palimpsestos, obras cuyas superficies ocultan y oscurecen niveles de significación más profundos, menos accesibles. Así las escritoras del siglo XIX recrearon un personaje oculto en el desván, la loca, que contenía toda la rabia y el enfado de la mujer omitida, silenciada y acallada hasta la fecha. Desde la rabia primero, y desde la necesidad de contar la vida de las mujeres, después, iniciaron su andadura los yo poéticos y los sujetos actantes en el paradigma actancial. *Cenicienta*, *Blancanieves*, la *Caperucita Roja*, todas ellas eran sujetos protagonistas que tenían un objeto deseado de tal forma que dejaron de ser objetos de deseo para pasar a protagonizar la función gramatical. Y esa sintaxis empezó a llenarse de una semántica femenina, con nombres y cuerpos y experiencias de mujeres hasta entonces invisibles e imperceptibles.

En este sentido, la escritora y crítica feminista, Laura Freixas,²⁴ refirió en una entrevista al periódico vasco *Berria* la necesidad del personaje protagonista femenino para dar espacio y corporeidad a las experiencias y a la historia de la mujer, pero sobre todo señaló la necesidad de releer los mitos, de reinterpretarlos con una visión femenina. De este modo, las escritoras vascas también han visto la necesidad de ofrecer nuevas lecturas del Akelarre. Ixiar Rozas, en la novela *Edo zu edo ni*,²⁵ vuelve a retomar el tema del Akelarre como viaje de liberación. Rozas construye un personaje femenino llamado Graziana, análoga a Graziana Barrenetxea, torturada hasta la muerte por la Inquisición española en el año 1610. Esta novela contiene un intertextualidad interesante que remite de forma sistemática a los Akelarres. La autora nos presenta a una protagonista de unos sesenta años que deja atrás toda una vida de matrimonio y ataduras. Realiza viajes oníricos a los Akelarres y definitivamente huye de su casa, de su marido y de toda una vida de compromisos adquiridos para irse a los Estados Unidos. Esta novela, que se vale del modus autobiográfico, del tiempo cíclico y de la fragmentación narrativa nos brinda un personaje protagonista femenino realmente interesante en la literatura vasca: una mujer que ofrece una nueva lectura de las brujas, del matrimonio, y, sobre todo, de la vejez; una mujer que fue silencio, y tuvo una celda de abeja sin reino y sin veneno, y que nadó a contracorriente, como diría la poeta Ana Romani.²⁶

²⁴ Laura FREIXAS, 2004.

²⁵ Ixiar ROZAS, 2000.

²⁶ Palabras textuales del poema de Ana Romani en Meri TORRAS, 2009, p. 25.

4 Gioconda Belli vida y obra

Para conocer la vida y obra de Gioconda Belli, poeta, escritora y activista política, se recomienda visitar su página: <http://www.giocondabelli.org/publications/>, ya que en este artículo, por motivos de espacio, se analizarán en profundidad solo tres de sus novelas: *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* y *El pergamino de la seducción*. Hemos elegido estas novelas porque en ellas asistimos a la recreación de tres personajes de gran relevancia que explicitan el universo femenino creado por la autora nicaragüense. Así, Lavinia corporeiza un momento histórico de la realidad histórica nicaragüense, y casi se podría afirmar que Lavinia se retroalimenta de los aspectos autobiográficos de Gioconda Belli. *Sofía de los presagios* da vida a Sofía, una mujer que habla de la otra Nicaragua, creyente en los mitos ancestrales y en la magia. Y en *El pergamino de la seducción*,²⁷ Belli nos ofrece una nueva lectura de un personaje histórico, Juana la Loca. Son tres personajes femeninos que crecen en dualidad con otros personajes femeninos: Lavinia-Itzá, Sofía-Xintal y Juana La Loca-Lucía. Se trata de personajes literarios femeninos que no comparten protagonismo con los masculinos, tres mujeres que tienen en común la característica de luchar por conquistar su espacio y su vida, a pesar de todos los impedimentos que dificultan esa actitud emprendedora de mujeres que luchan por ser las heroínas de su propia historia.

²⁷ Para nombrar *El pergamino de la seducción* utilizaremos EPS.

4.1 El universo femenino de Gioconda Belli, sus protagonistas femeninas literarias

A la hora de hablar de la constelación de mujeres que circunda la creación literaria de Belli, habría que referir tres niveles distintos. Por un lado, la parte autobiográfica, consciente y real que hace la autora en la ficción de las mujeres que han sido importantes en el transcurrir de su vida. Por otro lado, la referencia clara que hace de las lecturas feministas y por último, las mujeres literarias, las propiamente creadas por la autora.²⁸ Es de este último nivel de análisis del que nos vamos a ocupar con más detenimiento en los siguientes epígrafes. Pero antes, aludiremos brevemente a las otras mujeres, a las mujeres que vivieron con ella y que adquieren posteriormente vida literaria.

Las analogías más claras se producen entre la vida de la autora y la vida literaria de Lavinia, protagonista de *La mujer habitada*. Se puede afirmar que hay evidentes homologías entre la estructura de la vida de Gioconda Belli, recogida en el libro de sus memorias *El país bajo mi piel*, y la estructura literaria de la novela *La mujer habitada*. Gioconda, al igual que Lavinia, es hija de una familia acomodada que

²⁸ Con esta clasificación explicaríamos claramente los dos niveles de autobiografía que planteaba José María Pozuelo en la introducción teórica, una más real, más cercana a la vida de la autora: su vida y sus lecturas (*El país bajo mi piel*) y otra, la ficcionalizada (*El país de las mujeres*, *La mujer habitada*...), pero que conserva claras analogías con su propia vida.

ingresa en el Frente Sandinista. “Pero nada tenía que ver con la realidad, con su realidad de niña rica, arquitecta de lujo con pretensiones de independencia y cuarto propio Virginia Woolf”.²⁹

²⁹ BELLI, 1988, p. 113.

Además de la alusión a Woolf que hace la autora en más de un texto literario, afirma Belli que fue la domesticidad la que la llevó a las lecturas feministas. “Empecé con *pesadillas*. La mitad del cuerpo se me convertía en electrodoméstico, y me agitaba como lavadora de ropa. Por esa época leí libros feministas: Germaine Greer, Betty Friedman, Simone de Beauvoir.”³⁰

³⁰ BELLI, 2001, p. 51.

En relación a las personas reales que toman corporeidad en la obra literaria de Belli, es obligado hablar de Eva Salvatierra, pelirroja como la autora, y Ministra de Seguridad y Defensa de Faguas en su última novela, *El país de las mujeres*. Se trata del alter-ego y seudónimo que utilizaba Belli cuando escribía artículos de opinión en la *Prensa* antes de la Revolución Sandinista, y así con el tono de la primera Eva criticaba sutilmente el estado de país.

También es de subrayar la relación que se desarrolla en *Waslala* (1996b), ciudad poética y utópica, entre el poeta don José y Melisandra, que nos recuerda la relación entre el abuelo Pancho y Gioconda.

Desde pequeña mi abuelo paterno, Francisco Pereira, me había hablado de lo agueridos que habían sido los indios nicaragüenses. Recordaba la pasión de su voz cuando me contaba la historia de la princesa Xotchit a Catalt, Flor de Caña. Montada en el caballo que el capitán que era su amante le regalara, Flor de Caña no vaciló en salir con su arco y flecha a matarlo cuando éste atacó a traición a su padre, el gran cacique Subtiava, Agateyte.³¹

³¹ BELLI, 2001, p. 189.

La autora, asimismo, en los agradecimientos de *El país de las mujeres*, cita a un grupo llamado PIE (Partido de la Izquierda Erótica) que existió realmente en los años ochenta durante la Revolución Sandinista. Este partido aparece en su última ficción como un universo de hembras. Belli pone nombres propios a este grupo: Sofía Montenegro, Milú Vargas, Malena e Montis, Ivonne Siu, Ana Criquillón, Vilma Castillo, Rita Arauz, Lourdes Bolaños, Alba Palacios y Olga Espinoza.

Para concluir, es reseñable citar la cantidad de mujeres que aparecen en sus dedicatorias, además de las realizadas a sus hijas Maryam, Mellisa y Adrianna, a sus hermanas Lavinia y Lucia y a su madre Gloria. Otras dedicatorias son para Chepita, Alicia, Eda, Anita, Cristina, María Elsa, Nidia, Petrona; y muy especialmente Socorro Ruiz, Beatriz Mancilla y Dolores Ortega. “Mujeres que colaboraron conmigo en las tareas del frente doméstico y sin quienes dudo que este libro o las andanzas de mi vida habrían sido posibles”.³²

³² BELLI, 2001.

4.2 Lavinia (*La mujer habitada*)

Lavinia, como hemos indicado líneas más arriba, hace alusión a la propia Gioconda, nacida en el seno de una familia acomodada y que, ajena a la pobreza del país, asume la tarea de luchar por los derechos de la gran mayoría de los nicaragüenses militando en el Frente Sandinista. La misma Gioconda asegura que los Sandinistas no eran una alternativa política para ellos. Eran guerrilleros que proponían la lucha armada y operaban en la clandestinidad. Entre la gente de la clase de Belli no se hablaba de ellos. Se les temía.³³ “Una cosa era su rebelión personal contra el “estatus quo”, demandar independencia, irse de su casa, sostener una profesión, y otra exponerse a esta aventura descabellada, este suicidio colectivo. No podía dejar de reconocer que eran valientes, especies de Quijotes tropicales...”³⁴

Lavinia es un personaje literario que también proviene de una familia acomodada, y sobre todo es fruto de una relación de padre-madre ausente. Lavinia crece lejos del amor de sus padres y al amparo del afecto de su abuela Inés. Ese abandono vuelve a aparecer en *Sofía de los presagios*; aquí Sofía es abandonada por los gitanos en el pueblo de Diriá. “¿De dónde vendría el abandono?, piensa Sofía, ¿de qué sustancia estaría hecha? Aun en el Paraíso Terrenal donde todo era perfecto y feliz, Dios abandonó a Eva y Adán.”³⁵ Aparece esta temática nuevamente en *El Infinito en la palma de la mano* y en *El pergamino de seducción*: Juana se duele del abandono de sus padres y se queja a su madre, la reina Isabel la Católica, sobre su incapacidad para amar a nadie más que a sus dominios. “Mi única y verdadera madre, le dije, había sido mi nodriza María de Santisteban”.³⁶

Belli utiliza el recurso narrativo del *modus autobiográfico* para que así Lavinia recuerde y analice su pasado en una familia acomodada y ausente y un presente en la casa con un naranjo que ha heredado de la abuela Inés. Lavinia comienza a labrar su independencia con un cuarto propio Virginia Woolf. En el interior de Lavinia se libra a su vez una enorme batalla identitaria que es el eje temático de esta novela.

Lavinia es un personaje literario femenino que recuerda, cuestiona y se plantea una nueva identidad que surge de la crisis. Por lo tanto, es un personaje literario que se vale de la estrategia de la autoconciencia,³⁷ de la construcción de una identidad propia negando un pasado impuesto, pero que, sin embargo, la sumerge en una multitud de dudas y en una constante crisis identitaria. Se convierte en un personaje diaspórico³⁸ que no pertenece a ningún lugar³⁹ ni estamento, “tan perdida en el terreno de nadie, por no ser aún ni una cosa ni la otra, por ser nada más que un deseo, una voluntad”.⁴⁰

³³ BELLI, 2001, p. 51.

³⁴ BELLI, 1988, p. 69.

³⁵ BELLI, 1996a, p. 261.

³⁶ BELLI, 2005, p. 185.

³⁷ Concepto que se trabaja en CIPLJAUSKAITÉ, 1994, p. 34.

³⁸ James CLIFFORD, 1994, p. 302-338.

³⁹ AUGÉ, Marc, 1993.

⁴⁰ BELLI, 1988, p. 209.

Este personaje literario vive en absoluta soledad su crisis identitaria porque no puede compartir sus miedos con nadie. Nadie puede ayudarla: sus padres no pueden ayudarla porque están muy alejados políticamente de ella y porque siempre la han abandonado, y sus compañeros militantes no pueden asistirle porque la única forma de salvaguardar la lucha es mediante el silencio y el compartimento. Solamente con su novio Felipe puede Lavinia expresar sus miedos. Pero a su vez Felipe constituye otro frente de lucha para Lavinia, ya que este es muy macho y ella es una mujer muy consciente de la realidad que sufren las mujeres nicaragüenses. Lavinia dirá: "A las mujeres se les asigna la cotidianidad, mientras los hombres se reservan para ellos el ámbito de los grandes acontecimientos..."⁴¹

⁴¹ BELLI, 1988, p. 176.

Lavinia no solo llega a vislumbrar la realidad política de su país, sino que también capta las grandes desigualdades que vive la mujer nicaraguense en la sociedad en general, y en el Frente en particular.

Es este un personaje literario, sujeto gramatical que tiene por objeto su identidad. Necesita significarse como mujer; para ello trabaja, se independiza y finalmente opta por la lucha como mujer en el Frente Sandinista. Este personaje ve consolidada su identidad ante la muerte en el desenlace narrativo, confirmando así una de las teorías más paradójicas del personaje literario.⁴²

⁴² Joan OLEZA, 1993, p. 54. Joan Oleza ve en la historia de los personajes literarios un sentido inverso al previsto por Darwin. Los dioses de los relatos míticos, los semidioses de las epopeyas y los héroes del realismo son una evidencia de esa degradación que concluye en el héroe sin nombre, pátetico de nuestra cultura postmoderna.

Después de tantos meses, tuvo la sensación de haber alcanzado una identidad con la cual arroparse y calentarse. Sin apellido, sin nombre —era tan sólo la "Doce" — sin posesiones, sin nostalgias de tiempos pasados, nunca había tenido una noción tan clara del propio valor e importancia; de haber venido al mundo, nacido a la vida para construir y no por un azar caprichoso de espermatocitos y óvulos.⁴³

⁴³ BELLI, 1988, p. 365.

Si hemos referido como atributo principal de Lavinia que es un sujeto y que cumple una función gramatical en el texto de tal forma que todos los demás elementos del mismo confluyen en funciones subordinantes de ayudante, opositor, objeto destinador o destinatario, no hemos querido elaborar el aspecto semántico de este personaje literario. Y no lo hemos desarrollado porque Gioconda Belli incorpora metafóricamente a Lavinia a su última novela, *El País de las Mujeres*, y allí, acompañada de otras mujeres emprendedoras y luchadoras, abre una semántica amplia, igualatoria y revolucionaria de la mujer. Podríamos señalar así que la significación política y de género de Lavinia se amplía en *El país de las mujeres* mediante todos los personajes literarios que protagonizan el sueño de Lavinia.

El país de las mujeres proyecta gobernar como madres la nación. La desigualdad que conlleva la maternidad en el

desarrollo de los aspectos laboral, cultural y político de la mujer es la piedra angular de esta novela y de la obra de Belli, en general. En esta narración en la cual gobiernan las mujeres se crean cocinas comunitarias y guarderías, entre otros aspectos, para que todo el mundo pueda acceder a una identidad en igualdad de condiciones. Pero estas ideas son novedosas y encuentran oposición. La protagonista Viviana, presidenta del ejecutivo, sufre un atentado y comenta que la oposición acusa al gobierno femenino de hacer akelarres, y asevera que “cuando no entienden lo que hacemos las mujeres”, nos acusan de brujas o putas. Es decir, cuando aparece la mujer como sujeto político, aparece la Circe o la Medusa para el hombre, aparece Sofía.

4.3 Sofía (*Sofía de los presagios*)

Confiesa Gioconda Belli que Julio Cortázar es uno de sus escritores más admirados, que ha leído *Rayuela* multitud de veces y que incluso la han llegado a llamar La Maga por lo mucho que se identifica con ese personaje.

Sofía de los presagios recoge y se sustenta en esa magia, que es la otra realidad de la cultura nicaragüense. Este tipo de personaje apareció por primera vez en *La mujer habitada* con el nombre de Itzá y vuelve a aparecer en *Sofía de los presagios*. Cuenta Belli que Jaime Wheelock investigó concienzudamente la resistencia indígena en Nicaragua durante la conquista, y que recopiló en sus libros hechos históricos que demostraban la falacia de la historia oficial, que afirmaba que los indios habían convivido mansamente con los españoles. Estos datos fueron importantes en la elaboración de Itzá,⁴⁴ gota de rocío. Itzá es un personaje que habita en la tierra y penetra en la savia del naranjo que se halla en el patio de la casa de Lavinia. “Penetré en el árbol, en su sistema sanguíneo, lo recorrí como una larga caricia de savia y vida, un abrir de pétalos, un estremecimiento de hojas”.⁴⁵ Itzá interpreta la historia de Lavinia: “No tiene familia, ni señor y no es diosa porque teme”, y la conquista española: “Yarince tuvo una mujer que peleó con él. Fue de las que se negaron a parir para no darle más esclavos a los españoles...” Itzá se reencarna para poner de relieve el paralelo existente entre su lucha contra los conquistadores y la de la protagonista sandinista Lavinia.

En *Sofía de los presagios* vuelven a aparecer las mujeres que hablan de diosas y no de dioses. Xintal es una de ellas. Para ella la tierra es la mayor de las divinidades, la madre de todas las frutas y de toda la vida. Xintal ha sido bruja durante generaciones. Las brujas son las encargadas de conservar la sabiduría ancestral de mujeres que desde tiempos remotos, antes de que se las persiguiera y se las obligara a la

⁴⁴ Es curioso que en vasco Ihintza significa rocío.

⁴⁵ BELLI, 1988, p. 9.

docilidad, veneraban la tierra y conocían el secreto de las buenas cosechas, así como los poderes mágicos de las plantas y de las entrañas de ciertos animales.

Sophie Lavoie, en *La Ventana*, Portal Informativo de la Casa de las Américas, también observa elementos mitológicos en la protagonista Melisandra que busca, en el futuro, el mundo utópico mitológico de *Waslala*, en el cual las mujeres desarrollan un papel muy diferente del de la sociedad en la que vive la protagonista. La utilización de los elementos mitológicos “nos demuestra la necesidad de rodear a sus personajes femeninos con aspectos de la mitología para mejor demostrarles su papel en la sociedad”.⁴⁶

⁴⁶ Sophie LAVOIE, 2005.

Tras este breve repaso por los personajes femeninos mitológicos, en Diría, el pueblo de las brujas, los gitanos abandonaron a Sofía con siete años, ojos almendra, nariz recta y un pelo negro, tupido y crespo. Si Juana de Castilla es sinónimo de búsqueda de justicia y amor, Sofía es metáfora del abandono.

Sofía es adoptada por doña Eulalia y don Ramón, que le prodigan todo el amor y el bienestar que pueden. En cuanto tiene capacidad de amar se casa con René, que la intenta domar y poseerla para él solo. Con René aparece el maltrato que también está presente en *El país de las mujeres* y en *Mujer Habitada*. René la pega y la encierra. Cuando mueren sus padres Sofía opta por la libertad: “¡Ya nadie me encerrará! Nadie podrá decirme qué hacer o qué no hacer”.⁴⁷

⁴⁷ BELLI, 1996a, p. 131.

La madre la había abandonado, el marido la había encerrado y nunca en el pueblo la habían aceptado como una persona *normal*. Sofía reniega de su madre y del fortuito destino que la dejó en el mundo con una identidad confusa. Extraña para los gitanos, extranjera para los payos, vuelve a aparecer la misma crisis identitaria que vive Lavinia, con la diferencia de que para esta última se trata de una crisis de clase y para Sofía, de raza. Lavinia resuelve esta crisis a través de la lucha política y en última instancia con la muerte; Sofía lo hace con la maternidad.

La maternidad es un tema obligado en los textos de Gioconda Belli, como indicábamos en el anterior apartado, aparece en todas sus personajes protagonistas, todas son madres a excepción de Lavinia, que muere relativamente joven.

La mujer está penalizada por quedar embarazada, por parir y cuidar a los hijos y es que entramos al mundo del trabajo pero el mundo del trabajo no se adaptó a nosotras. Está pensado para los hombres que tienen esposas. Si las mujeres hubiéramos organizado el mundo, el trabajo no estaría separado, segregado de la familia, estaría organizado alrededor de la familia.⁴⁸

⁴⁸ BELLI, 2010, p. 101.

⁴⁹ BELLI, 1996a, p. 235.

La maternidad reconciliará a Sofía con su pasado, le devolverá los recuerdos y le regalará un futuro, el futuro con su hija. “– Una mujer sin madre es como un alma en pena – dice Samuel – hasta que tiene una hija – dice doña Carmen. Si es que pierde el hechizo y no la pierde.”⁴⁹

En el paradigma actancial, Sofía cumple la función principal, es el sujeto de la acción y tiene como objeto establecerse en Diríá, ser admitida y aceptada. Desea borrar la confusa identidad que le ha generado el abandono. Además, René y el pueblo aparecen como oponentes que la ven como puta, bruja, oscura, errante y fuente de extrañas magias. Sus padres adoptivos y las brujas son las únicas que admiten la transparencia de su existencia, no la ven ni como bruja ni como puta, sino como una niña abandonada que se enfrenta a la vida. Al igual que Lavinia, Sofía se caracteriza semánticamente por su belleza, fuerza, ganas de vivir y por ser una mujer joven que lucha en solitario. No obstante, en esa soledad le acompañan los padres adoptivos y las fuerzas mitológicas, relaciones⁵⁰ que la ayudan a resolver su conflicto identitario y vivir finalmente en Diríá como mujer y madre.

⁵⁰ Tanto Mieke Bal como Carmen Boves coinciden en que los personajes se crean mediante las relaciones que mantienen con los otros personajes. En este sentido es importante señalar que Sofía se construye entre los que la ven como bruja y los que la ven como una persona normal. Para estudiar a estos autores, ver: Mieke BAL, 1985; e Carmen BOVES, 1993.

⁵¹ Adrienne RICH, 1978.

4.4 Juana la Loca (*El Pergamino de la Seducción*)

Adrienne Rich⁵¹ hablaba de revisión, de volver a mirar la historia con una mirada crítica, y de la necesidad de hacer nuevas lecturas de la historia. No se trata de reconstruir la historia, sino de cuestionarla. Es decir, revisar el pasado desde un punto de vista actual, o, dicho de otra manera, rechazar la historia oficial, desmitificando así su visión idealizada, para ofrecer otra versión de los hechos e incorporar la subjetividad.

Gioconda Belli, en la nota final de *El Pergamino de la Seducción*, asegura que durante el proceso de investigación previo a la redacción de la obra, descubrió que el mal que sufría la reina debió ser la esquizofrenia. Sin embargo, dice la autora, que ninguno de los psiquiatras que han sido consultados ha estado de acuerdo con este diagnóstico puesto que la esquizofrenia no mejora o empeora según el entorno que rodee a quienes la sufren. En los datos existentes sobre Juana, los estudiosos coinciden en que la reina pasaba largos periodos sin episodios de locura cuando era bien tratada.

Gioconda Belli desmiente esta versión en *El Pergamino de la Seducción* y para ello se vale de dos mujeres protagonistas que interpretan la vida de la reina Juana de Castilla. Se trata de Lucía, una joven estudiante que se dedica a dar vida a los distintos episodios de la vida de Juana, y Juana, que vive gracias a la dramatización de Lucía. Son dos voces

que posibilitan el debate, el cuestionamiento y la revisión de la historia. Una es Juana, lejana en el espacio y tiempo, el siglo XVI, y la otra es Lucía, una voz cercana y joven que observa la historia con los ojos del siglo XXI. Lucía afirma rotundamente que ella no duda de la cordura de Juana, por el contrario, piensa que fue su lucidez la que la traicionó.

Juana se imaginaría libre de actuar como quería y no dentro de los límites de lo que le permitía su padre, su madre y los demás. Y contravenir las normas era correr muchos riesgos [...] Por su forma de actuar se quedó sola, condenada a una lucidez impotente. Su afán de independencia se revirtió contra ella, de manera que Felipe, que tenía más don de gentes, pudo aislarla desde el principio.⁵²

⁵² BELLI, 2005, p. 291.

Es así como Lucía define a Juana. Gioconda Belli, por su parte, construye un personaje femenino fuerte y luchador que ama con plena intensidad la vida y la libertad. Esta característica de luchadora se observa desde el inicio mismo del relato. Felipe, a raíz del primer embarazo de Juana, comienza a relacionarse con otras mujeres. Juana reclama primero a Fray Tomás las mismas libertades que se tomaba su esposo y posteriormente a su esposo Felipe. "A Felipe la amenaza lo atemorizó lo suficiente para no volverme a dejar sola".⁵³ Se enfrentó a su madre la reina Isabel por separarla de sus hijos y le "deseé una muerte doliente y solitaria para que expiara sus culpas y sufriera la soledad que tan cruelmente había prescrito para mí"⁵⁴

⁵³ BELLI, 2005, p. 103.

⁵⁴ BELLI, 2005, p. 185.

Juana maldice a los hombres "¡Malhadada suerte la nuestra de mujeres fuertes y temidas de los hombres! ¡Tenían que encerrarnos, humillarnos, pegarnos, para olvidar el temor que les inspirábamos y sentirse reyes!"⁵⁵

⁵⁵ BELLI, 2005, p. 291.

Juana es un personaje literario que a través de la expresión de su dolor ordena sus memorias. "Esos fueron años de constantes rebeliones. Años en que anoté y guardé mis penurias [...]. Al menos mi habitación miraba al Duero y la visión de esas aguas remontándose al mar surtía un efecto de bálsamo sobre mi corazón. Planearon cambiarme a otra ala del palacio con la excusa de que estaría más protegida del frío y de los elementos, pero yo no necesitaba protegerme de la naturaleza, sino de los hombres".⁵⁶

⁵⁶ BELLI, 2005, p. 291.

Gioconda Belli afirma en la nota final, que en pleno proceso de ser anulada y proscrita, Juana gritó y pateó lo suficiente como para que, a siglos de distancia, se pueda apreciar todavía hoy la constancia de su rebeldía. "Aunque el punto de vista narrativo de esta novela es ficticio, la historia de Juana no lo es. Los hechos que se narran han sido reconstruidos sobre los datos históricos existentes, tomados de fuentes reales y de la amplia bibliografía".⁵⁷

⁵⁷ BELLI, 2005, p. 324.

⁵⁸ Las funciones gramaticales del personaje y el concepto de paradigma actancial son de Algirdas Julius Greimas (1983). El esquema de los actantes lo constituyen seis agentes: los sujetos-objetos de la acción. El sujeto ofrece un principio dinámico a la acción respondiendo al deseo, al miedo, las ganas... Todo ello constituye el sentido del objeto, es decir, lo que el sujeto quiere lograr. De esta forma el deseo, el miedo o las ganas unen al sujeto y al objeto en la función gramatical. El destinatario incide directamente en el sujeto, le exige distintos quehaceres. El destinatario a su vez puede ser el beneficiario de la acción; muchas veces puede ser el mismo protagonista. Los ayudantes y contrarios del sujeto pueden ayudar o poner trabas a los objetivos del sujeto. El paradigma actancial se construye de la siguiente forma: Destinatario/Objeto/Destinatario; Ayudante/Sujeto/Oponente.

⁵⁹ BELLI, 2005, p. 292.

⁶⁰ BELLI, 2005, p. 207.

⁶¹ BELLI, 2005, p. 112.

⁶² BELLI, 2005, p. 212.

Este personaje histórico se enfrenta a todos los personajes literarios que ostentan poder, esto es, su padre Fernando, su madre Isabel y su esposo Felipe y ante todos exige lo mismo: el poder que le otorga ser la única hija superviviente de los Reyes Católicos de España. Esta lucha intensa se ve arropada por el gran amor que siente por su esposo Felipe y por sus hijos. Estos son los ejes temáticos en los que se cimenta este personaje literario: la justicia y el amor. Es decir, en el paradigma actancial greimasiano⁵⁸ tiene como objeto la justicia, la libertad, el amor hacia su esposo y la custodia de sus hijos; he ahí las funciones que desarrolla este personaje literario en el transcurso del hilo narrativo.

El personaje literario de la reina Juana de Castilla habla en primera persona en un constante monólogo interior porque trata de explicarse lo inexplicable. Como indicábamos al principio, una de sus características semánticas es su gran fuerza e imaginación. De esta manera explica su encierro con su hija menor Catalina en Tardecillas: "Una ventana al Duero era suficiente para que navegásemos mundos que sólo mi Catalina y yo hallaríamos jamás".⁵⁹

Es interesante señalar también toda la sensualidad que deriva del personaje literario, las relaciones con Felipe, con su propio cuerpo y la relación con las esclavas moras: "La primera vez que Almudena me lamió el sexo, estaba yo medio dormida. Fingí no despertarme y gozar en el sueño de la suavidad de su lengua".⁶⁰ "Poseídos de mi urgencia y mis gemidos, los amantes dedos se tornaban en colibríes aleteando vertiginosamente sobre la flor de pétalos carnosos que desde mi centro se extendía hasta llenarme de aromas el cerebro".⁶¹

Respecto a la maternidad, Lucía, la otra protagonista reflexiona: "Quizás tantos embarazos habrán sido una manera de afirmar su poder, de hacer ostentación del amor que Felipe le tenía. La figura de la mujer embarazada era un símbolo de la sexualidad femenina".⁶²

La maternidad como poder y las múltiples relaciones con su entorno construyen a este personaje así como la mirada del lector que es en este caso la de Lucía. Son estos los aspectos semánticos y pragmáticos que confluyen en un personaje a todas luces interesante, y que cuestiona absolutamente la imagen de Juana la loca, enferma y encerrada, que la historia nos ha brindado.

Referencias

- AUGÉ, Marc. *Los no lugares*. Madrid: Gedisa, 1993.
 BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra, 1985.
 BALLESTEROS, Isolina. *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. New York: Peter Lang, 1994.

- _____. *La creación del espacio femenino en la escritura: la tendencia autobiográfica en la novela*. Universidad de Haward, 1996.
- BELLI, Gioconda. *La mujer habitada*. Iruñea: Txalaparta, 1988.
- _____. *Sofía de los presagios*. Emece: Barcelona, 1996a.
- _____. *Waslala*. Managua: Ediciones Centroamérica, 1996b.
- _____. *El país bajo mi piel*. Barcelona: Plaza & Janes, 2001.
- _____. *El pergamino de la seducción*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- _____. *El infinito en la palma de la mano*. Barcelona: Seix Barral, 2008.
- _____. *El país de las mujeres*. Madrid: La Otra Orilla, 2010.
- BOVES NAVES, Carmen. *La novela*. Madrid: Síntesis, 1993.
- CABALLÉ, Anna. *Narcisos de tinta*. Madrid: Megaluz, 1994.
- _____. "Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglo XIX y XX)." In: ZAVALA, Iris (Ed). *Breve historia de la literatura española*. Barcelona: Anthropos, 1998. v. 5.
- _____. *Una breve historia de la misoginia*. Barcelona: Lumen, 2006.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos, 1994.
- CLIFFORD, James. "Diasporas". *Cultural Anthropology*, v. 9, n. 3, p. 302-338, Aug. 1994.
- DESPENTES, Virginie. *Teoría King Kong*. Madrid: Muselina Editorial, 2007.
- DURÁN, María Angeles; REY, José Antonio. "Literatura y vida cotidiana." *IV Jornadas de Encuentros Interdisciplinares*. Universidad Autónoma de Madrid, 1987.
- FORSTERS, Morgan. *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate, 1983 [1927].
- FREIXAS, Laura. "Emakumearen irudikapena birsortu behar dugu." *Berría*, 22 feb. n. 521, 2004. p. 47-48.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *La loca del desván, La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Feminismos Cátedra, 1998 [1979].
- GREIMAS, Algirdas Julius. *La semiótica del texto, ejercicios prácticos*. Madrid: Paidós, 1983.
- KOLANTAI, Alejandra. *La mujer nueva y la moral sexual y otros escritos*. Madrid: Ayuso, 1976.
- LARRAMENDI, Hernando de Miguel. *Autobiografía y literatura árabe*. Murcia: Escuela de Traductores, 2002.
- LASARTE, Gema. *Feminist Agenda euskal narratiba garaikidean*. Bilbo: UPV/EHU, 2012.
- LAVOIE, Sophie. *Los mitos femeninos en las tres novelas de Gioconda Belli*. 6 jun.2005. Disponible en: <<http://laventana.casa.cult.cu>>. Acceso en: 11 out. 2012.

- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- LIPOVETSKY, Gille. *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama, 1999.
- LOUREIRO, Angel. *El gran desafío*. Madrid: Megazul, 1994.
- MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- OLAZIREGI, María José. "La guerra civil y sus representaciones." In: ROIG-RECHOU, Blanca. (Ed.). Vigo: Xerais, 2008. p. 1-15.
- OLEZA, Joan. "Emancipación de las criaturas: el personaje literario y la novela Contemporánea." In: BELLVESER, R. (Ed.). Vito Nuova. *Antología de los escritores ene le fin de siglo*. Valencia: Ajuntament. 1993, p. 54-61.
- POZUELO, José María. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Madrid: Crítica, 2005.
- RAMOS, Dolores. *Feminismo plural: palabra y memoria de mujeres*. Malaga: Atenea, Estudios sobre la mujer, 1994.
- RICH, Adrienne. *Nacida de mujer*. Madrid: Noguer, 1978.
- ROZAS, Ixiar. *Edo zu edo ni*. Donostia: Erein, 2000.
- RUSSOTTO, Mária. *La ansiedad autorial. Formación de la autoría femenina en América Latina: los tetxos autobiográficos*. Cracas: Equinoccio, 2006.
- PALMA, María José. "El exilio femenino: Federica Montseny o el peso del amor tan Lastimado." *Germinal*, 2 out. 2006.
- STANFORD FRIEDMAN, Susan. "El yo autobiográfico de la mujer. Teoría y práctica." In: LOUREIRO, Angel. *El gran desafío*, Madrid: Megaluz, 1994.
- TORRAS, Meri. *El poder del cuerpo*. Madrid: Castalia, 2008.

[Recebido em 9 de março de 2012,
reapresentado em 11 de outubro de 2012
e aceito para publicação em 5 de dezembro de 2012].

Gioconda Belli, a Universe of Women

Abstract: In this article we will analyze Gioconda Belli's women's universe, through both the view of three female protagonists, who decisively articulate their lives, and the literary esthetics of the author. We will begin by analyzing Virginia, the female protagonist of *La mujer habitada* (1988), her first novel; then we will examine Sofia, main character of *Sofía de los presagios* (1990), her second novel; and last, we will investigate the characteristics of a female character that proposes a new reading of the mythical Joan of Castilla, protagonist of *El Pergamino de la seducción* (2005). The three female literary characters are born from their own experiences along with memory, inseparable partner in the consolidation of the I, and they are the heroines of the own history.

Key Words: Gioconda Belli; Modus Autobiographical; Memory; Feminist Agenda.