



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**„Sofía reveladora
Acceder a los mundos de Gioconda Belli“**

Verfasserin

Isabella Molina Xaca-Kremser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 236 352

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Romanistik Spanisch

Betreuerin:

Ao. Univ. Prof. Dr. Emanuela Hager

Dedicatoria

A mis padres Alois y Margareta,
que sembraron en mi el amor por las historias
A mi familia, mis amig@s,
y a mis profesores
Dr. Emanuela Hager y Dr. Karl Ille,
que me animaron a seguir,
a mis hijos Camilo, Clelia y Carmen Elena,
los tres soles que iluminan mi vida,
a Davide
por su amor, apoyo y paciencia,
a Centroamérica
por las experiencias maravillosas que me regaló.

Widmung

Meinen Eltern Alois und Margareta,
die die Liebe zu den Geschichtenn in mir gesät haben,
meiner Familie, meinen FreundInnen
und meinen LehrerInnen
Dr. Emanuela Hager und Dr. Karl Ille,
die mich ermutigt haben, weiterzuarbeiten,
meinen Kindern Camilo, Clelia und Carmen Elena,
den drei Sonnen die mein Leben erleuchten,
Davide
für seine Liebe, Unterstützung und Geduld,
Zentralamerika,
für die wunderbaren Erfahrungen, die es mir geschenkt hat.

1. Introducción	7
2. Una personalidad (re)presentada por su palabra	11
3. Mundo, lengua e identidad.....	13
3.1. La identidad es una construcción cultural	13
3.2. La identidad se construye en lengua.....	18
4. El individuo se (auto) construye a través de las historias.....	21
5. La vivencia – semilla de ficción.....	23
5.1 Los “demonios” de Gioconda Belli	24
5.2. El “demonio de la identidad”, y la orfandad	27
5.3 La deuda contraída por la adopción.....	35
5.4. La magia, deconstrucción de lo “real y objetivo”	37
6. El texto (literario) es etnográfico	43
7. La ficción vela la identidad detrás de máscaras	45
7.1. La máscara narradora	48
7.1.1. La narradora de Sofía de los presagios	49
7.2 Máscaras actantes	62
7.2.1 Gioconda Belli y sus protagonistas	62
7.2.2. Los personajes – el cuadro de un medio social.....	66
7.3. La máscara interlocutora	82
7.3.1. Paratexto y temas: ¿a quién se dirige el texto?.....	84
7.3.2. Hermes-amigo habla mi lengua	91
8. Escribir - ¿para qué?	94
8.1. Escribir para crear(se) identidades.....	100
8.1.1. Gioconda Belli – La escritora	102
8.2. Escribir para mover	107
8.2.2 La nueva inquietud feminista	111
9. Conclusiones.....	113
10. Abstract	125
Anexo 1	127
Anexo 2	128
Anexo 3	130
Anexo 4	131
BIBLIOGRAFÍA	138

Sofía reveladora

Acceder a los mundos de Gioconda Belli

1. Introducción

El presente trabajo tratará de las novelas de Gioconda Belli, especialmente de su segunda novela, *Sofía de los presagios*, escrita verso el final de la época del gobierno sandinista en Nicaragua y publicada en 1991. Se trata de una novela escrita ya más de 20 años atrás por una autora que, aunque amada y leída por un numeroso público de fans y portadora de premios literarios en el ámbito hispanohablante, no se puede todavía contar entre los personajes más conocidos de la literatura contemporánea internacional o más apreciados por la crítica literaria. En particular esta segunda novela no ha tenido mayor resonancia y es mucho menos conocida que la primera, *La mujer habitada*, e incluso que la que sigue, *Waslala. Memorial del futuro*.

Estas consideraciones hacen surgir la pregunta: ¿A qué puede servir entonces el análisis de una obra tan secundaria? ¿Por qué no escogemos una autora más apreciada por la crítica literaria, o por lo menos una obra mejor recibida de la misma autora?

Mi proceso de decisión hubo inicio a un nivel del todo subjetivo: el de la lectora. He leído toda la obra narrativa y parte de la obra poética de Gioconda Belli, y *Sofía de los presagios* ha sido, la historia que provocó en mi más empatía, la que me hizo sentir más cerca de su autora y despertó más curiosidad por su persona. Por esto mismo me sorprendió que esta novela hubiera recibido tan poco reconocimiento y quise descubrir por un lado lo que me había atraído en ella y por el otro lo que quizás pudo haber

decepcionado a otr@s, particularmente a la comunidad culta. Al mismo tiempo quisiera considerar *Sofia de los presagios* como un eslabón en la obra narrativa de Gioconda Belli y mirarla también en relación con las demás novelas.

Para empezar quisiera descubrir a la autora a través de su obra. Para suponer que esto es posible, hay que postular, inicialmente el hipótesis que la ficción narrativa nos hable, en algún modo, de su creador/a. Ésta ha sido defendida por diversas corrientes de la crítica literaria como también de la psicología y de la antropología. Presentaré un cuadro sinóptico de algunos de estos trabajos en los varios capítulos que tratarán las diferentes perspectivas desde las que ha sido contemplado el texto literario.

Narrar es una manera particular de comunicar. Pero como todos los actos comunicativos, el acto de narrar, para darse, necesita un/a productor/a de la narración, transmisor/a de un contenido, y un/a receptor/a, aunque sea imaginari@. Siendo productor/a, transmisor/a y receptor/a seres humanos o antropomorfos, sus personalidades influyen en el producto, la narración.

En la novela, el autor o la autora es el/la productor/a, mientras que el/la transmisor/a es un ser ficcional antropomorfo, creado por el/la autor/a: el/la narrador/a. En la representación del contenido reconocemos el/la narrador/a, así como también el/la receptor/a imaginad@ por el autor o la autora.

Como ser antropomorfo, el/la narradora posee una personalidad que, según el estilo de narración adoptado puede ser más o menos perceptible, pero inevitablemente existe e influye sobre el mensaje que la novela transmite.

Detrás de la personalidad narradora se insinúa, entre las líneas, la de su

creador/a. Esta personalidad del autor o de la autora consiste, como la de cada ser humano, en una mezcla individual y única de características propias innatas junto con experiencias y saber culturales y sociales, o sea adquiridos. La persona comparte parcialmente estas experiencias y este saber con otras personas de su extracción cultural, con sus contemporáneos o con personas que viven en el mismo lugar o en la misma sociedad que él/ella, pero los interioriza en una forma totalmente individual.

Este es el ser humano: ser único y al mismo tiempo parte de unidades más grandes, y esta su particularidad personal, penetrará cada uno de sus actos creativos y se revelará a través de él.

La narración, no sólo como categoría literaria, es indudablemente un acto creativo, en el que su productor/a, es decir el creador o la creadora del texto, utiliza y combina competencias lingüísticas y comunicativas, tal como la capacidad expresiva para estructurar un texto inteligible y que tenga sentido en un contexto preciso, la dominación de la sintaxis y de las aceptaciones sociales de significación, para elaborar un producto propio, todo suyo. El narrador o la narradora teje su narración con aspectos de la mezcla única de experiencias y saber individual, cultural y social que posee el autor o la autora. Así la narración es portadora de características personales, culturales y sociales de la persona que la crea, y la literatura narrativa resulta ser una forma de auto-representación del individuo y la suma de los textos lo es de la sociedad a la cual pertenecen. Como tal es objeto de más de una nueva vertiente de las ciencias literarias, así como de otras ciencias cuya material y herramientas incluye las narraciones: la psicología, las ciencias de la comunicación, la antropología, la sociología, entre otras.

Mucho se ha escrito, en todas estas disciplinas, sobre la relación entre el texto y, por un lado, la personalidad de su autor/a, por el otro el momento

histórico, la sociedad y la cultura en los que el texto nace. Más adelante, nos ocuparemos de algunas reflexiones al respecto, por ahora quisiera solamente retomar dos presupuestos que me servirán de base para el desarrollo del presente trabajo:

1. Cada texto, aunque sea ficcional, revela a su autor/a, porque, producto de su imaginación, inevitablemente refleja la particular percepción de la realidad como de lo irreal que éste tiene.
2. Cada texto refleja de manera igualmente inevitable las culturas del momento histórico y del lugar o grupo social al que su autor/a pertenece, porque ésta es parte integrante del modo personal de percibir antes mencionado.

Partiendo de los presupuestos anteriormente mencionados, quiero preguntar a los textos narrativos de Gioconda Belli

- cuál es la personalidad de escritora que se dibuja en sus páginas, y
- cuál es el significado del contenido auto-representativo de la autora para la calidad auto-etnográfica de su obra.

Y, mirando la literatura como forma de auto-representación cultural y social, quisiera indagar

- cuál es la sociedad y los grupos culturales que se nos presentan a través de los textos de Gioconda Belli.

Además de la crítica literaria formal, la psicología y la antropología de la literatura, donde sus teorías y métodos se crucen o se complementen y permitan reconocer a la autora a través de la narración, me servirán de base teórica. Sin embargo deseo mantener el derecho de ser subjetiva. Se trata de un análisis por una lectora – que a su vez lee a través de su

proprio filtro individual e cultural – que no pretende descubrir “la Verdad”, sino más bien comunicar algunos descubrimientos personales.

Para sostener el presente trabajo he utilizado literatura publicada en diversos idiomas, en los que poseo un nivel suficiente para comprender textos científicos y proponer una traducción propia de los pasajes citados.

2. Una personalidad (re)presentada por su palabra

La personalidad de Gioconda Belli se intuye a través de su obra y despierta la curiosidad del lector/de la lectora. Y ella parece satisfacer esta curiosidad con gusto, invitándol@s a conocerla a través de todos los medios a su alcance. De hecho, en los últimos años, la escritora nicaragüense se ha convertido en un personaje público seguido por miles de fans alrededor del mundo, sea en sus apariciones públicas en ocasión de viajes para presentar sus libros, como a través de los nuevos medios de comunicación. De hecho, la autora es muy presente en internet, con sus perfiles facebook y twitter, un sitio oficial en inglés, sus blogs y sus artículos en el cotidiano nicaragüense *El Diario*, así como entrevistas publicadas en las ediciones online de diarios y revistas, sobre todo latinoamericanos. Allí se presenta, con sus mil facetas, reflexiones y curiosidades, allí elabora su imagen.

Sin embargo, la imagen más articulada, profunda y constante podría ser la que surge a través de sus obras. Como veremos más adelante en el capítulo **7. La ficción vela la identidad detrás de máscaras**, el psicoanálisis nos enseña que la verdadera personalidad emerge dónde no se elabora conscientemente la propia imagen. La personalidad del autor o la autora, así como su participación de sistemas de significación cultural, se nos revelan en sus textos en su manera particular de representar los hechos narrados.

Esta se compone de:

- ✧ un código lingüístico (idioma o variante de idioma) y un estilo elegidos que representan un sistema cultural de significados ;
- ✧ una perspectiva que impone a sus figuras narradoras.

Las obras constituyen una serie de espejos que reflejan imágenes de su autor/a. A través de la narración el autor/la autora construye sobre todo su persona, en el sentido original de la palabra: "máscara"¹, o sea imagen visible hacia afuera. Veremos qué imagen nos reflejan los espejos de las novelas de Gioconda Belli, especialmente el de *Sofía de los presagios*.

No menos que el contenido de la narración ficcional, esta máscara es una ficción, una construcción intencional cuyo objetivo, aunque no siempre consciente o primario, es el de representar al autor/a la autora como desea ser visto. Detrás de esta máscara el individuo completo, con toda su complejidad, puede posiblemente ser intuido, pero conocerlo significará siempre sólo conocer más ficciones auto-representativas que surgen paralelas o en momentos diferentes. O, visto desde la perspectiva del lector o de la lectora, conocer a un autor o una autora significa construir su propia ficción de él/ella.

Esta ficción auto-representativa tiene una importancia antropológica por el alto contenido de simbolismo cultural que implica la construcción de una imagen pública. En ella se transportan conceptos culturales de bien y mal, de individualidad, de prestigio, de relaciones sociales relativos a la cultura en la que el autor/la autora se inscribe.

En seguida abordaremos en breve los conceptos arriba mencionados y

¹ Del lat. *persōna*, máscara de actor, personaje teatral. Fuente: Diccionario de la Real Academia Española online, <http://lema.rae.es/drae/>, 04.07.2012

buscaremos aplicarlos a nuestra autora. Acerquémonos en primer lugar a las teorías que, desde diversas perspectivas científicas, explican como el texto está fuertemente ligado a la personalidad de quien lo crea.

3. Mundo, lengua e identidad

Tres elementos son imprescindibles para la construcción de la identidad del cada ser humano: el mundo que lo rodea y con el que es obligado a interaccionar, la lengua en la que actúa y las percepciones de lo que no puede representar en idioma, sea este de imágenes o de símbolos, pero cuya existencia intuimos en el mundo que nos circunda.

El último aspecto, por sus mismas características, es el más difícil de captar en otra persona, y aun si las interpretaciones de textos ficcionales y poéticos han a menudo buscado acercarse, cualquier interpretación dice probablemente más sobre su autor/a que sobre el/la poeta o escritor/a. Por ello nos limitaremos a examinar los otros dos. Entendemos por lo tanto por “mundo” principalmente el mundo social, las relaciones interpersonales y las del individuo con el conjunto de otros individuos al que pertenece: la sociedad, los grupos culturales y sociales. La relación del individuo con el ambiente natural y sus elementos por otro lado forma parte de la cultura personal. En un proceso personal de simbolización, que se da sobre la base del sistema cultural en el que este individuo se educa, el individuo atribuye significados a todos estos elementos y los integra en su identidad.

3.1. *La identidad es una construcción cultural*

Para acercarnos al concepto de “identidad” nos apoyaremos en la ciencia que más que cualquier otra se ha dedicado a definirla, a estudiar su

proceso de construcción y a señalar las problemáticas que puede encontrar: la psicología, y más específicamente el psicoanálisis.

El psicoanálisis partió de la cura de sujetos enfermos, es decir cuya identidad se estaba desarrollando en conflicto portador de sufrimiento con el sistema social en el que vivían. Al inicio ha considerado las relaciones sociales principalmente como causa de los problemas de desarrollo psíquico del individuo. Pero quien se dedica a curar o quien, curándose, atraviesa un proceso de reflexión y reconocimiento de las causas de mal, llega casi siempre a pensar en la posibilidad de prevenir el sufrimiento. Así, aunque los primeros psicoanalistas se limitaron a señalar los mecanismos que provocaban el malestar, eso mismo ha llegado a l@s destinatari@s como llamada a evitar actitudes y situaciones problemáticas. Como consecuencias, la comunidad culta y las ciencias que integraron en su saber las descubiertas del psicoanálisis se dedicaron sobre todo a buscar nuevas prácticas educativas, nuevas formas de relación entre madres, padres e hij@s, con el fin de evitar los traumas que los psicoanalistas habían señalado.

Sin embargo, en todo ello se consideraban principalmente las relaciones interpersonales, más que la relación del individuo con el sistema social entero y la cultura específica en los que crece y a los que se debe adaptar para sobrevivir. Sin embargo, en los últimos años de su actividad científica, Freud se ocupó también de la cultura como formadora de la identidad personal y reconoció que el desarrollo de la persona es inconcebible sin influencia cultural. En su obra tardía *Das Unbehagen in der Kultur* (Freud, 1930), Sigmund Freud define la cultura como sigue:

Es genügt uns zu wiederholen, daß, das Wort »Kultur« die ganze Summe der Leistungen und Einrichtungen (bezeichnet), in denen sich unser Leben von dem unserer tierischen Ahnen entfernt und die zwei Zwecken dienen: dem Schutz des Menschen gegen die Natur und der Regelung der Beziehungen der Menschen

*untereinander*² (SF:85)

Lo que interesa principalmente sea antropólogo que psicólogo es el segundo aspecto, el de la reglamentación de las relaciones sociales que tratan de los diversos roles asignados a los seres humanos. Sin cultura, recuerda Freud, no hay convivencia social. Al inicio de la cultura está, según el gran psicoanalista, la rebelión de la mayoría débil contra los abusos del más fuerte y el acuerdo social de sustituir el poder individual por un poder colectivo que domina los individuos y los limita en la realización de los deseos inspirados por sus pulsiones (SF:90). La cultura resulta ser limitación del individuo en cambio de su integración en una colectividad protectora.

Dado que el individuo nace débil, dependiente de los demás, su integración cultural no es una elección sino que una necesidad para sobrevivir. Se da, así lo evidencia la descripción del desarrollo de la persona por la teoría psicoanalítica³, por constricción y a detrimento de sus deseos de procurarse placer, porque este placer realizado sin límites, determinaría necesariamente el sufrimiento de sus iguales.

Vista así, la cultura crea necesariamente conflictos en el desarrollo de la identidad personal, y la identidad madura es la que se somete a las exigencias de su cultura de origen, canalizando sus pulsiones y sus deseos hacia formas toleradas por ella. El ejemplo clásico es el del pirómano-bombero: escoge esta actividad para estar cerca del fuego que le procura placer, pero también para combatir, junto al fuego, su propia necesidad de él.

² *Nos basta repetir que la palabra «cultura» designa toda la suma de prestaciones e instituciones que marcan la diferencia de nuestra vida con la de nuestros antepasados animales y que tienen dos objetivos: la protección del ser humano contra la naturaleza x la reglamentación de las relaciones interhumanas.*

³ Para un resumen de los mecanismos culturales a los que me refiero, ver por ejemplo Sigmund Freud, *Abriß der Psychoanalyse*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/Main, págs.14-18, 44-55 y 52-61.

Erik H. Erikson contesta esta visión freudiana, según la cual la educación social es principalmente destructiva para la psique del niño/de la niña porque el precio de la integración y protección por la sociedad es la renuncia a sus pulsiones y a su amor narcisista. Según el psicoanalista estadounidense, la sociedad, antes de quitarle algo al nuevo ser humano, le da, ocupándose de él, manteniéndolo en vida y haciéndose cargo de sus necesidades. Así, antes de obligarlo, lo convence a aceptar su particular manera de vivir. Erikson explica que las personas que conviven en un mismo período histórico y pertenecen a un mismo grupo cultural comparten ideas sobre el bien y el mal, que reflejan lo impalpable de los cambios históricos y que el círculo de vida de cada individuo es desde su inicio marcado por la historia de su grupo cultural y social. (Ver EE:11 y 14)

Queda igualmente establecido que la identidad del individuo se forma en la cultura, en conflicto con ella y aceptando finalmente, por las buenas o por las malas, sus dictados. Para no aniquilarse completamente en el proceso de adaptación, el individuo debe negociar su margen de libertad, los espacios en los que puede realizar una cantidad imprescindible de deseos y dejarse andar a algunas pulsiones.

En una teoría como en la otra, son la familia y las instancias educativas las que preparan al individuo para lo que su cultura de origen pretende de él/ella. Se lo transmiten a través de representaciones – una de ellas, es el texto en todos sus sentidos. L@s educadoras/educadores hablan al niño o a la niña, le indican qué debe o puede hacer y qué no, le cuentan cuentos y fábulas en los que se encuentran plasmadas imágenes y lecciones propias de la cultura. Para entender, el joven ser humano debe desarrollar la capacidad social de comprender, es decir aprender a orientarse en un preciso sistema de significados que será “su” cultura. Esta incluye “su”

lengua, el código que le servirá para representar “su” realidad, representación que lo incluye a él/a ella.

Ya el mismo Freud indicó que la realidad es accesible únicamente a través de su representación y que ésta está determinada por nuestra percepción:

Diesen [den realen Sachverhalt – Anm. der Verfasserin] selbst hoffen wir nicht erreichen zu können, denn wir sehen, dass wir alles, was wir neu erschlossen haben, doch wieder in die Sprache unserer Wahrnehmung übersetzen müssen, von der wir uns nun einmal nicht freimachen können. (...)Das Reale wird immer »unerkennbar« bleiben. (SF:52)⁴

Lo real es también el tercer registro de Jacques Lacan quien lo define como el área de lo que se niega a los procesos de simbolización, pero se encuentra inseparablemente unido con lo simbólico y lo imaginario. Lacan representa esta unión con un nudo borromeo, en el que la extracción de uno de los tres círculos disolvería la unión misma.⁵ Para obtener un conocimiento más completo posible del ser humano y de la sociedad humana, es por lo tanto legítimo e indispensable que intentemos por lo menos intuir lo existente que el ser humano percibe, pero en el intento de expresarlo lo velamos con representaciones simbólicas.

Sin embargo para comunicar lo que percibe, el ser humano lo debe representar, por lo que es prisionero de un sistema de símbolos, una lengua. De ellos se sirve para dirigirse a l@s demás, y será entendido por ell@s en la medida en que comparten el mismo sistema, o sea en lo que, de su mezcla única e irrepetible, forma parte también de la mezcla de otr@s.

⁴ Este (estado real de las cosas – cometario de la autora) no esperamos alcanzar, porque vemos que todo lo nuevo que hemos descubierto tenemos que traducirlo nuevamente a la lengua de nuestra percepción de la que no podemos liberarnos.”

⁵ Ver anexo 1.

3.2. La identidad se construye en lengua

La identidad es la percepción que el ser humano tiene de si mismo. Las percepciones, las ideas son, así nos dice Saussure, una masa informe y por lo tanto imposible de expresar. Para poderlas expresar, tienen que tomar forma y no pueden hacerlo más que en símbolos. Cualquier idea, en el momento que sale de la mente, se vuelve texto. Visto así, el texto podría ser el producto del encuentro entre la persona, entendida como el reflejo cultural de una identidad, y su mundo interno, la síntesis de su "Yo", en el escenario de un idioma, un sistema de imágenes o símbolos, que conecta el "Yo" con el mundo externo al que el mismo también pertenece.

Hasta el siglo XIX los filólogos consideraban la lengua como expresión del pensamiento, pensamiento cuyo objeto evidentemente es el mundo. A partir de Wilhelm von Humboldt, se empezó a pensar la lengua como un instrumento de representación de la particularidad del pueblo que la habla. A él debemos la hermosa reflexión que nuestra verdadera patria es la lengua⁶, lo que insinúa ya que la misma lengua, inicialmente considerada como expresión, se transforma en elemento de construcción y de (auto) reconocimiento de la identidad.

A partir del estructuralismo de Ferdinand de Saussure, se le atribuyó a la lengua una función formativa de la personalidad de quien la habla. Saussure explicó que los elementos que componen la lengua resultan de la combinación de dos sustancias amorfas: el pensar y el sonido. Cada palabra es por lo tanto un símbolo que expresa la combinación de un contenido –el concepto o imaginario que Saussure llama significado– puesto en relación con un sonido, el significante. Puesto que esta

⁶ "Die wahre Heimat ist eigentlich die Sprache", Wilhem von Humboldt en *Briefe an eine Freundin*, 21.08.1821. (Fuente: http://www.gutzitiert.de/zitat_autor_wilhelm_von_humboldt_thema_heimat_zitat_11231.html, 01.11.2011)

combinación se da generalmente en forma casual, o sea sin que el sonido tenga alguna relación lógica con el concepto que irá a representar, la lengua deja de ser representación y se vuelve articulación.

Esta observación es contestable para una serie de palabras de origen onomatopéyico: ronquido y zumbido contienen los sonidos “ron” y “zum” que representan, y así mismo sucede con muchas otras, por ejemplo muchos verbos que designan los versos de los animales: aullar, balar, maullar, mugir... Pero, evidentemente, en nuestras lenguas la mayoría de las palabras no son onomatopéyicas, de otra manera las lenguas no podrían ser tan diferentes. Sin embargo sólo los estudios de las protolenguas de las sociedades prehistóricas podrían aclararnos si las combinaciones originales de significado y significante se dieron en modo totalmente casual.

Según Saussure, cada significante funciona como tal porque se distingue de otros significantes y cada significado es definido por su contrario. La lengua no es substancia sino que forma, sus elementos tienen fuerza y poder solamente al interior de un sistema de oposiciones binarias y de una organización donde la función de cada uno está definido. Esta concede forma a nuestro pensar: permite articularlo.

Hasta este momento el concepto contenido en el símbolo lingüístico se encuentra encima del sonido significante: la división de la lengua en unidades llega hasta el significado mínimo que está a la base de la combinación de significados. Lacan revolucionó la relación entre significante y significado. Para él, el significado nace en relación con otros significados, y es su significante que lo pone en relación con éstos, distinguiéndolo. La lengua es definitivamente articulación y el ser humano se encuentra preso en ella que se ilusiona de haber creado. Según Lacan,

la lengua no sólo domina al individuo, sino que incluso lo constituye.⁷ La curiosidad verso otras lenguas, es decir otros modos de articular el pensar y construir la identidad, podría tener entonces un significado liberatorio.

La lengua pasa a ser el elemento constitutivo de la identidad, por lo que esta identidad se traduce en cada acto lingüístico. Como consecuencia, la identidad puede ser investigada a través del texto, producto humano hecho de lengua.

Pero si la lengua determinara la identidad, todos los individuos que hablan la misma lengua serían iguales, pensarían de la misma manera. Es demasiado obvio que no es así.

Por otra parte, si las diferencias entre las lenguas que hablamos determinaran diferencias insuperables de percepciones del mundo, no podría en verdad existir ninguna traducción ni podríamos aprender de un nuevo idioma nada más allá de lo que este otro idioma comparte con el nuestro. Tod@s las personas que hemos aprendido diversos idiomas sabemos que aprender un idioma es justamente adentrarse en su cultura, haciendo suyo y agregando a la propia identidad lo que el nuevo idioma representa de diferente de nuestra cultura original.

Evidentemente en lo que el individuo es antes de construir su identidad a través de la lengua se encuentran una combinación individual de elementos todavía inarticulados cuyo encuentro con el instrumento de articulación determinará la identidad específica: las características innatas. Algun@s investigadores/as suponen que existen características innatas universales, “constantes” y disposiciones esencialmente humanas, otr@s se limitan a reconocerlas como existentes, aunque posiblemente diversas de individuo

⁷ Un resumen de las teorías lingüísticas de Humboldt, Saussure y Lacan se encuentra, por ejemplo, en August Ruhs, *Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse*. Erhard Löcker GesmbH, Wien 2010, pág. 33-39.

a individuo o de cultura a cultura. Su envergadura es objeto de una eterna discusión en psicología y pedagogía, pero hoy ni siquiera los defensores más convencidos del determinismo ambiental niegan su existencia.

4. El individuo se (auto) construye a través de las historias

De las conclusiones de las corrientes del pensar presentadas hasta ahora, deducimos que la identidad de cada persona es una construcción cultural y el proceso de su construcción se da en lengua. Hasta cierto punto la lengua forma el mismo pensar y es elemento constitutivo de la identidad. La lengua es el material para construir textos en los que se plasma “cultura”, o sea un sistema que permite la comunicación y la convivencia. Las historias, los textos narrativos, son desde tiempos antiguos el medio por excelencia para transmitir en forma concentrada y organizada las experiencias, los valores y las convicciones de las culturas.

Como hemos observado inicialmente, los textos – escritos o no - tienen un@ o varios autores/autoras, conocido o anónimo que sea. L@s autores o autoras de los textos modernos de ficción suelen ser conocidos, identificados en el paratexto con un nombre o seudónimo. Este autor o esta autora – que Bachmann-Medick llama “auto-etnógrafo” (DBM 2004:11)⁸, productor o productora del texto, no puede evitar ser también auto-biógrafo, ya que todo lo que ve y describe, lo ve a través del filtro que se le ha construido en el proceso de síntesis del “Yo”, cuando sus elementos innatos se confrontaron el sistema de símbolos de su cultura, y con ello nominaron el mundo. Es más, según Mario Vargas Llosa, el/la autor/a es auto-biógrafo desde los temas que escoge, ya que tienen

⁸ Bachmann-Medick remanda para el término de “autoethnography” a Marcus/Fischer, *Anthropology as a Cultural Critique. An experimental Moment in the Human Sciences*, Chicago/London, 1986, pág.74

siempre conexión con su experiencia de vida.⁹

Algun@s autoras y autores de formación psicológica proponen la lectura del "Yo" o "Si-mismo" como un texto y a través de textos. Andrea Smorti es el editor y co-redactor de una obra con el título *Il Sé come testo*, en el que psicólogos de diversas nacionalidades investigan el papel de las historias - entendidas como narraciones - para el desarrollo de la capacidad social de comprender. Comprender etimológicamente quiere decir "tomar consigo"¹⁰, integrar, formar parte. En nuestro caso es un sistema de significados culturales que une el grupo social que el individuo debe comprender. La narración sería entonces un método auto-didáctico para aprender (a dominar) un sistema cultural de significados y significación.

La noción misma de "texto", recuerda Andrea Smorti, describe una relación particular entre el lenguaje escrito y dos sujetos: el escritor o la escritora y el lector o la lectora (AS: 14). Narrando se mete a la prueba la comprensión y dominación del sistema cultural. El texto explora los límites de lo que compartimos: si el texto será comprendido, su autor o autora demuestra la dominación del sistema y se inscribe en él. Su texto entra a formar parte del canon de este mismo sistema, junto a la imagen que revela de su autor o autora.

Estas características del acto de escribir nos llevan inevitablemente a preguntarnos cuáles son su fin y sus efectos. Intentaremos dar respuesta

⁹ "La raíz de todas las historias es la experiencia de quien las inventa" (MVLI:26)

¹⁰ **comprender.** (De *comprehender*).

1. tr. Abrazar, ceñir, rodear por todas partes algo.

2. tr. Contener, incluir en sí algo. U. t. c. prnl.

3. tr. Entender, alcanzar, penetrar.

Fuente: Diccionario de la Real Academia Española online, <http://lema.rae.es/drae/> 04.07.2012.

Latino: *comprehender*: coger, asir, aprisionar, apoderarse de. Fuente: *Vox, Diccionario Ilustrado Latino-Español, Español-Latino*, Vigésima primera edición, Biblograf, S.A., Barcelona, 1999.

en el capítulo: **8. Escribir - ¿para qué?**, pero antes nos ocuparemos, por un lado, de la relación entre el elemento autobiográfico, la vivencia, y el texto de ficción, por el otro del aspecto etnográfico contenido en las ficciones.

5. La vivencia – semilla de ficción

Antes de continuar a estudiar lo que un autor o una autora nos revela más o menos inconscientemente a través de su texto, quisiera examinar lo que nos comunica en modo evidente. Lo primero que notamos en un texto son sus temas, son a menudo éstos, pre-anunciados en el paratexto (título, imagen de portada, texto presentador en la contraportada), que atraen al lector o a la lectora.

¿Cómo escoge sus temas un autor o una autora? El novelista peruano Mario Vargas Llosa sostiene que no los escoge sino que más bien son ellos, los temas, a escoger al autor o a la autora. Vargas Llosa, asegura que la pura invención no existe en literatura:

El novelista no elige sus temas; es elegido por ellos. Escribe sobre ciertos asuntos porque le ocurrieron ciertas cosas. En la elección del tema, la libertad del escritor es relativa, acaso inexistente. (MVLI:28)

Por esta razón

(...) en toda ficción, (...), es posible rastrear un punto de partida, una semilla íntima, visceralmente legada a una suma de vivencias de quien la fraguó. (MVLI:26)

Está convencido la ficción es una reelaboración de lo vivido, porque *"aunque el punto de partida del novelista es lo vivido, no es ni puede serlo el de llegada"* (MVLI:30).

En la cantidad infinita de vivencias de la que ya dispone cada ser humano cuando llega a ser capaz de forjar historias, según Vargas Llosa se le imponen como temas los que

la vida [...] le inflige [...] a través de ciertas experiencias que dejan una marca en su conciencia o subconciencia, y que luego lo acosan como urgente mandato para que se libere de ellas tornándolas historias. (MVLI:28)

El novelista sospecha también que

las caras, anécdotas, situaciones, conflictos, que se imponen a un escritor incitándolo a fantasear historias, son precisamente los que se refieren a esa disidencia con la vida real, con el mundo tal como es (...) (MVLI:32)

La “*disidencia con la vida real*” nos interesará de nuevo más adelante, cuando reflexionaremos sobre motivos y finalidades del escribir (**Escribir - ¿para qué?**). Por el momento tendremos presente que, siempre según Vargas Llosa, sólo con la transformación creativa del material autobiográfico se logra escribir una novela, “*ese mundo objetivo, hecho de palabras*” (MVLI:31). Es decir que los temas nos hablan de la vida del autor o de la autora, y también de su manera de percibir el mundo y de aceptarlo o contestarlo.

5.1 Los “demonios” de Gioconda Belli

Siempre según Mario Vargas Llosa,

En esto consiste la autenticidad o sinceridad del novelista: en aceptar sus propios demonios y en servirlos a la medida de sus fuerzas. (MVLI:36)

Efectivamente, si examinamos toda la obra novelística de nuestra autora, encontramos varios temas recurrentes, contenidos ya también en su obra

poética. El siguiente esquema intenta presentarlos:

- | | |
|--|---|
| ➤ La lucha de la mujer por una vida autodeterminada. | <i>En La mujer habitada, Sofía de los presagios, El pergamino de la seducción, El país de las mujeres y en su autobiografía.</i> |
| ➤ La lucha de la mujer por el derecho de participar en la vida social y política de su tiempo y su país. | <i>En: La mujer habitada, Waslala, El país de las mujeres y en su autobiografía.</i> |
| ➤ La percepción e interpretación femenina de la realidad, en contraste con la del hombre. | <i>En todas las novelas, pero como uno de los temas principales en El infinito en la palma de la mano y en su autobiografía.</i> |
| ➤ La vida erótica de la mujer, en contraste con la del hombre. | <i>En todas las novelas. Con más énfasis en Sofía de los presagios.</i> |
| ➤ La continuidad de las percepciones y vivencias entre mujeres de diferentes tiempos y lugares. | <i>En La mujer habitada, Sofía de los presagios, El pergamino de la seducción.</i> |
| ➤ Las relaciones de género. | <i>En La mujer habitada, Sofía de los presagios, El pergamino de la seducción, El infinito en la palma de una mano, El país de las mujeres y en su autobiografía.</i> |

- La orfandad histórica y la necesidad de la mujer de conectarse con una historia y modelos que la representen.
En *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios*, *Waslala*.

- La orfandad social y la necesidad de la mujer de pertenecer a una comunidad que la acepte, estime, proteja y tome en consideración, sin obligarla a ser lo que no es.
En *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios*, *El Pergamino de la seducción*, *El país de las mujeres* y en su autobiografía.

- Las implicaciones del poder, su gestión y sus mecanismos.
En *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios*, *Waslala*, *El pergamino de la seducción*, *El país de las mujeres* y en su autobiografía.

- La xenofobia, el racismo y el rechazo de la diversidad como elementos de cohesión y conservación sociocultural, así como instrumento para la administración del poder.
Principalmente en *Sofía de los presagios*, también en *La mujer habitada* y en su autobiografía.

- La imaginación de una sociedad mejor, más justa e igualitaria, con mejores oportunidades para todos.
En *La mujer habitada*, *Waslala*, *El país de las mujeres* y en su autobiografía.

- Los fenómenos inexplicables, la magia.
En todas las novelas en formas y modos diferentes. Es uno de los temas principales en *Sofía de los presagios*.

Aplicando las teorías de Vargas Llosa podemos deducir que las vivencias que han marcado a Gioconda Belli tanto como para imponérsele como temas son sobre todo enlazadas a la construcción de su identidad de mujer y de una sociedad que le permita ser ella-misma. Se percibe el contraste vivido entre sus sensaciones y percepciones y las que el mundo le imponía, contraste que condujo a la rebelión y consecuente imaginación de una realidad diferente que elabora en sus novelas.

5.2. El “demonio de la identidad”, y la orfandad

A Barbara Dröscher y Laura Barbas-Rhoden debemos dos análisis de la orfandad y la búsqueda de la madre en las novelas de Gioconda Belli. Barbara Dröscher considera la orfandad de las protagonistas de *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* y *Waslala* un tópico literario y no un indicio autobiográfico, ya que la autora ha afirmado en varias ocasiones que su madre la ha siempre apoyado en su desarrollo personal. De hecho, en su autobiografía *El país bajo mi piel*, la autora describe a su madre como una presencia, aunque no permanente, sí importante en los momentos claves de su adolescencia, en lo que se refiere a su desarrollo físico y psíquico como mujer. Narra como esta hizo posible su primer encuentro con una mezcla de erotismo y arte en el Moulin Rouge con apenas catorce años y le transmitió desde niña la convicción de que era un privilegio nacer mujer.¹¹ Sepodría decir que es a su madre que Gioconda Belli debe la semilla de su famoso verso “Yo bendigo mi sexo”¹² (c.f. BD:249-266)

Sin embargo, siempre en *El país bajo mi piel*, la autora relata también de profundas incomprensiones entre ella y su madre, que verso en los

¹¹ Ver EP, 2005: 43-45.

¹² Verso final del poema de Gioconda Belli *Y Dios me hizo mujer*, contenido en *El ojo de la mujer*, Visor Libros, Madrid, 1992.

últimos años de vida de ésta, comportaron que *"la relación entre mi madre y yo fue una lucha de sordos"*. Gioconda Belli supone que su madre *"intuiría quizás que yo luchaba por cercenar definitivamente el cordón umbilical"* y lamenta que no entendiera que *"en la vulnerabilidad que ella se negó a sí misma, yo encontraría mi fuerza"*. Tan profundo eran las raíces de este conflicto interrumpido por la muerte, que tres años después la hija necesitó una terapia para superar los sentimientos de culpa que estos conflictos le dejaron (EP:392). De este relato emerge la imagen de una hija incomprendida en lo que en ella era diferente de las expectativas de la madre, una hija que desobedece para poder ser ella misma, pero al mismo tiempo se siente culpable de no ser como la desea su madre. Aquí reconocemos el "demonio" que no habrá de dejar a la autora y que la une con tantas otras mujeres y sujetos de culturas subalternas: la lucha por la propia identidad contra las identidades impuestas, la desesperada necesidad de la madre como modelo para la hija y al mismo tiempo la necesidad no menos imperativa de liberarse de ella para vivir la propia vida. Dejar a la madre es volverse huérfana. Abandonar el modelo propuesto por ella quiere decir volver a empezar de nuevo, como una niña abandonada, a creerse con las propias fuerzas.

Como nos hace ver Laura Barbas-Rhoden, esta niña no puede contar con modelos sociales e históricos, porque a todo el mundo femenino le falta Historia por no haber sido escrita. Culpa de ello lo tienen la Historia y la literatura escritas desde un punto de vista masculino que crea imágenes de mujeres pasivas con función de retroguardia y de fondo, jamás de primo plano en los sucesos importantes. Estas imágenes no le permiten a la mujer identificarse con ellas sin renunciar a partes importantes de sí misma.

Barbas-Rhoden interpreta por lo tanto la orfandad como simbólica de la situación de la mujer que ha sido privada de su historia por el discurso

masculino dominante, y así la búsqueda de la madre representa la búsqueda de una historia femenina, un pasado en el que se puedan encontrar figuras de identificación. (c.f. LBR: 49-50) Si seguimos esta línea de reflexión, la decisión de la madre de dejar a la hija con el padre y la tribu paterna cuando ella misma se separa de él, simboliza el abandono que las madres cometen en la sociedad patriarcal. Aunque amen a sus hijas y perciban la condición de la mujer como opresiva, incluso cuando buscan escapar a esta condición -la madre de Sofía abandona al padre -, siguen permitiendo que sus hijas sean sometidas a una educación que les inculca los prejuicios y las imágenes de la mujer que impone el patriarcado. El círculo que Sofía debe romper es el de este abandono, cometido por error y en buena fe, por resignación o por descuido.

La madre que tiene que encontrar es la madre mítica, la misma que tuvo que encontrar Gioconda Belli antes de estar lista para aventurarse en la novelística y concebir sus protagonistas:

Una madre que no me amenazara con el desamor si yo me apartaba de sus designios o su manera de hacer las cosas. No necesitaba a la madre real que hizo lo que buenamente pudo, sino la madre mítica que dentro de mí me relevaba de estar siempre empujando los límites. (...) Nunca volvería a ser la niña modosa y bien portada de quien por tanto tiempo me había estado escapando. Ahora tenía que descender sobre mí misma; aceptarme, aprender a gozarme. (EP:380)

Según cuenta en su autobiografía, atravesó una fuerte crisis y tardó tres años en lograr este objetivo. Encontró apoyo en Gisella “gitana, bruja, psicóloga” (EP:380), a quién más tarde dedicaría *Sofía de los presagios*, novela “de desarrollo y «arribo»”¹³, porque lleva a la protagonista a través

¹³ Barbara Dröscher define *Sofía de los presagios* “novela de desarrollo y de «arribo»”, prestando el segundo término a la crítica de la literatura de la R.D.A. (BD:153). Explica que el “arribo” se concretiza en un epílogo que prevé que la protagonista encuentre un lugar útil y seguro en la sociedad. Birgit Schatzl, apoyándose en la definición de Gero von Wilpert, define “novela de

de la niñez y la juventud a la maternidad, a través de crisis y luchas consigo misma y con su entorno a construcción de su identidad contracorriente que se espera le permita aceptarse y hacerse aceptar por la sociedad en que le tocó vivir. La construcción de identidad de la mujer constituye el tema principal de la novela. Es en relación con éste que se articulan los demás. La novela aborda muchos aspectos, evidenciando los elementos culturales y sociales que obstaculizan o facilitan la elaboración de la identidad propia de la mujer.

La pérdida de Sofía en la búsqueda de la madre que se rebela se podría leer como la orfandad social e histórica de la mujer. Ella determina la ausencia de modelos femeninos auténticos que permitan que la niña y adolescente se identifique y se integre en la sociedad, sin tener que renunciar a sus propios deseos, percepciones e imaginario. La autora identifica esta situación como problema central para la construcción de la identidad femenina y la trata en casi todas sus novelas.

Al alejarse de la tribu paterna, la niña se sustrae a la cultura y protección paterna. Así pierde la conexión con el único pasado del que dispone – el del padre y de las mujeres de la cultura paterna. No hay una figura materna que le ayude a volver a encontrar un pasado de mujer que no esté condicionado por la imagen femenina de la cultura paterna. Su madre se ha ido sin ella, aceptando que las hijas pertenecen a la familia, a la cultura paterna. La niña se rebela contra esta decisión, pero siguiendo a la madre, se pierde: cuando rechaza el simbolismo de la cultura patriarcal donde inicialmente formó su identidad, la mujer queda desanclada, desorientada.

desarrollo", porque, a diferencia del Bildungsroman, donde es la influencia de la formación, de la experiencia psíquica y del entorno personal que lleva al protagonista a madurar una personalidad responsable y humanitaria, en esta forma narrativa el texto sigue con acierto psicológico el desarrollo de un ser humano en su confrontación con influencias exteriores en un marco cultural amplio. (Bsch: 34-35).
Laura Barbas-Rhoden describe las novelas de Belli con el término "Bildungsroman" (LBR:51)

Perdida, asustada e indefensa, Sofía encuentra protección en otra sociedad dominada por la figura paterna que le propone de nuevo una imagen de mujer concebida por el hombre. La madre que la acoge, y que sustituye parcialmente la madre que la dejó, está convencida que es mejor que olvide su origen y se integre plenamente a su nuevo medio socio-cultural. Para esta integración debería renunciar a parte de sí-misma, debería reprimir sus deseos e instintos, todo lo que de su carácter no se adecue a la imagen de mujer que esta sociedad impone.

En el caso de Sofía, el medio socio-cultural atribuye su incapacidad de adaptación a su origen gitano, y en consecuencia Sofía misma carga este origen suyo de significado, atribuyéndole su diversidad y su rebeldía contra los roles de género establecidos. La autora contribuye a esta asociación, cuando al inicio de la novela presenta a los gitanos como pueblo nacido de la unión de Adán con una mujer sin pecado original, anterior a Eva, que abandonó a Adán, rebelándose justamente a los roles de género. (9)

Con ello Gioconda Belli retoma una antigua leyenda pre-cristiana: la de Lilith¹⁴, primera mujer de Adán, *"que lo abandonó porque no quería siempre yacer debajo de él en la relación sexual"*¹⁵, en otras palabras, porque aspiraba a una relación de pareja basada en la igualdad y la posibilidad de intercambiar de los roles. Hábilmente enlaza el mito arameo de Lilith con el estereotipo literario del romanticismo europeo del gitano-

¹⁴ Sobre Lilith, figura mitológica que se conoce desde la época de los antiguos sumeros, se encuentran muchas referencias literarias e investigaciones. He recogido algunos estudios en el anexo 3.

¹⁵ Geseko von Lüpke, *Ein Gottesgeschenk, das oft Angst macht*, en *Brennstoff*, No 21, VIII 2010: *In der kabbalistischen Mystik gibt es die schöne Geschichte von rothaarigen, wilden, schönen Lilith, Adams erster Frau, die ihren Gemahl verließ, weil sie beim Sex nicht immer unter ihm liegen wollte* (En la mística cabalística existe la hermosa historia de la pelirroja, salvaje y bella Lilith, primera mujer de Adán, que abandonó a su esposo porque no quería siempre yacer debajo de él en la relación sexual.)

bohemio, símbolo de libertad, de temperamento fogoso y de una vida sin cadenas.

A través de esta leyenda, la autora concibe a Sofía como mujer que nace libre de todo lo que, en las sociedades marcadas por las religiones judeo-cristianas y otras que aceptan como libro sagrado el Antiguo Testamento, condena a la mujer a una posición subordinada. De ahí que no puede evitar de reconquistar esta libertad negada.

Hemos visto que la huérfana – o la mujer que ha rechazado la cultura de sus padres – es una mujer desatada de su origen socio-cultural. Desatada significa desconectada, pero también liberada. La orfandad se vuelve una oportunidad. De hecho, Gioconda Belli se sirve de una figura que han usado, antes de ella, varias autoras feministas centroamericanas. En *Mujeres Letradas. Fünf zentralamerikanische Autorinnen und ihr Beitrag zur modernen Literatur*, Barbara Dröscher trata esta característica de la escritura femenina centroamericana.

La oportunidad esconde sin embargo un peligro: sin modelos de referencia, la persona encuentra con dificultad el equilibrio necesario para convivir con el mundo externo sin que éste la aplaste debajo del peso social que atribuye a su diversidad. De hecho Sofía atravesará fases en las que intentará adaptarse al papel impuesto, otras en las que lo rechazará completamente y explorará incluso su antípoda, fases de suceso y casi de serenidad, otras llenas de sufrimiento, para llegar finalmente a construir un acuerdo que le permite sobrevivir.

En la novela de Gioconda Belli, la figura de la huérfana permite saltar la generación de los padres que ata a una historia familiar y micro-cultural y establecer la relación con la madre mítica, objetivo verdadero de la búsqueda, cuya representante terrenal es Xintal. De hecho Xintal es

presentada casi como un fenómeno sobrenatural: tiene una edad inmemorable, *"afirma haberse codeado con Adán y Eva y tener más de treinta hijos regados por el mundo"* e incluso *"conocido a la mujer de cuya estirpe procedían los gitanos"*. Ella misma le cuenta a Sofía que *"Las brujas están encargadas de conservar la sabiduría ancestral de mujeres, que desde tiempos remotos, antes de que se les persiguiera y se les obligara a la docilidad, veneraban la tierra (...)"* (121), identificándose así como el lazo que a través de milenios de patriarcado une todavía a las mujeres que como Sofía buscan una identidad alternativa con sus madres ancestrales de una prehistoria remota e matriarcal.

Pero la madre mítica vive retirada y aislada, en lo profundo de la parte subalterna de la sociedad. Sofía, la mujer joven, aún necesita vivir en medio de los demás, necesita amor y aceptación social. Para ello sirve de modelo en la novela otra figura materna: Doña Carmen, *"la bruja que todos respetan"* (15). Doña Carmen ha tenido una juventud rebelde y un poco escandalosa, como Sofía, pero con la madurez ha encontrado un equilibrio para convivir con el medio socio-cultural y ganarse su respeto.

Lo que distingue a Sofía es que no sólo queda huérfana una vez, por el abandono de sus padres originales, sino que otra vez más, cuando mueren sus padres adoptivos. La muerte de los padres adoptivos libera Sofía de los vínculos adquiridos con la sociedad que la acogió, pero la deja de nuevo, esta vez definitivamente, huérfana. Inevitablemente vive estas muertes como un nuevo abandono:

el viejo se fue sin despedirse, igual que su madre, igual que Eulalia. El abandono rodeaba su vida sin que ella pareciera poder hacer nada para evitarlo. (88)

Sofía, abandonada por la madre a la cultura paterna y perdida en la búsqueda de esta madre, hija adoptiva de otra cultura patriarcal, a la

muerte del amado padre adoptivo queda sola, pero aparentemente libera, asegurada económicamente por la herencia del rico terrateniente. Libre de cadenas queda, sin embargo, de nuevo flotando en el aire. Sigue buscando un lugar dónde puede ser ella misma, una familia que la acoja sin oprimirla. La encuentra en la compañía de los magos, pero el fantasma del abandono no se desprende de ella. Como ella misma percibe, la mantiene atada a un pasado que ignora, y el abandono parece repetirse cada vez que se atreve a imaginar su vida unida a la de otra persona.

En esta óptica vive el desarrollo de su relación con el primer amante que escoge. Inicialmente pretende “utilizarlo” para quedar embarazada, pero luego cree enamorarse y su rechazo de ella y de la hija la llena de desesperación. Vuelve a rebelarse contra el mundo y su destino. Gracias a las confidencias de la narradora, el lector o la lectora sabe, como lo saben las personas más juiciosas que rodean a Sofía, que la situación con Jerónimo ha sido deliberadamente provocada por Sofía. Sin embargo no puede sustraerse a la compasión por la niña-mujer que vuelve a sufrir por lo que necesariamente interpreta como un nuevo abandono.

Sólo la maternidad, así espera Sofía, la pondrá al reparo del peligro de abandono, y así se abandona en pleno a esta experiencia. En la simbiosis con la hija olvida el mundo y a sus adversarios, y por ella hasta se reconcilia con algunas prácticas consuetudinarias. Por otra parte la maternidad, papel común a las mujeres, reconcilia también a gran parte de la población de Diriá con Sofía.

Lo que Sofía no ha calculado, sin embargo, es que la maternidad la expone a vivir la pérdida desde la perspectiva opuesta, culpable. Así sucede cuando, persiguiendo a un hombre en el que creyó ver al antiguo amante, ignora el deseo de la hija. Esta se rebela, se suelta y se pierde. En larguísimos momentos de angustia, Sofía se reconcilia con sus padres,

aceptando que lo que ella había vivido como un abandono fuera un incidente involuntario. Finalmente libre de su fantasma, está lista para empezar a vivir. Como esperanza de un final feliz, el incidente liberador le devuelve al mismo tiempo que la hija también al hombre con el que durante su matrimonio había sostenido una relación amorosa por teléfono: la novela de desarrollo se concluye con la impresión que Sofía podría haber llegado a su puerto de arribo.

Para la mujer en conflicto con la sociedad machista y con los padres que la consignan a esta, entender que cometen este abandono en modo inconsciente significa entender por un lado que los padres la amaron como pudieron, liberándose así de la sensación de desamor. Por el otro significa comprender que estos padres son falibles, sujetos ellos también a condicionamientos sociales y culturales, presos de sus propias emociones. Entender esto es alcanzar la condición de adulta. Desde esta nueva posición puede perdonar el sufrimiento que le causaron y buscar nuevos caminos para no repetir sus errores. Para decirlo con el lenguaje de I@s bruj@s de *Sofía de los presagios*, "los círculos del tiempo" se rompen y la mujer puede escapar por sus ranuras.

5.3 La deuda contraída por la adopción

Sofía vive ocho años de su vida, en plena juventud, casada con un hombre que odia y que tampoco la ama. Soporta el abuso cotidiano de su cuerpo, el encierro y toda clase de limitación de su libertad personal y resiste las ganas de escapar. ¿Por qué? ¿Qué poder tan fuerte la obliga a este sacrificio?

La mujer tiene que hacer las cuentas con la filiación adoptiva. Consignada por la madre a la sociedad patriarcal, en la que representa la parte

inválida, necesitada protección y es deudora hacia quien se la brinda.

Sofía, perdida tras la desaparición de ambos padres, encuentra un nuevo hogar en casa del terrateniente Don Ramón y una madre, evidentemente subalterna: Eulalia, mujer del pueblo que ha perdido los propios hijos en la guerra. La caracterización de la situación familiar es típica de la familia latinoamericana bien-estante: el padre se encarga del mantenimiento económico y una nana hace las funciones de la madre. Recrea también la situación original de la familia mestiza cuyo símbolo es la unión entre el conquistador Hernán Cortés y la esclava indígena Malitzin.

Para entender la fuerza del vínculo establecido por la filiación, recordemos las explicaciones de Erik H. Erikson ya mencionadas anteriormente sobre el modo de la cultura de convencer al ser que educa a aceptarla ocupándose de sus necesidades y protegiéndolo. Sabemos que este vínculo es muy fuerte en cualquier persona, aunque se sienta aceptada y amada – el difícil período de la adolescencia y los conflictos generacionales lo testimonian. ¿Cuánto más fuerte ha de ser para quien ha sido salvado del abandono por la filiación adoptiva?

Por esta razón no nos extraña que Sofía, en plena juventud y llena de ganas de vivir, sigue el camino indicado por los padres adoptivos: se casa con uno de los hombres escogidos por su padre adoptivo como candidatos, y durante el noviazgo sigue los consejos de su madre adoptiva, por miedo que, si da rienda suelta a sus instintos, eche a perder los planes que parecen hacer felices a toda su nueva familia: *“no vaya ella también a enfurecerse y estropear todos los planes.”* (28). Y también cuando regresa de la luna de miel, con ganas de llorar, humillada por el desprecio y la violencia del marido, no sale corriendo *“sin volver para atrás”* como le comandaría su instinto, porque sus padres adoptivos *“No podrían soportarlo.”* (36) Por la deuda de afecto que tiene con quienes la acogieron, decide esperar la muerte de los viejos, sacrificando así ocho años de su vida. Inevitablemente a cierto punto llega a desear la muerte

de quien ama y se expone así a un nuevo conflicto de conciencia:

No quiere admitir -le parece perverso- que también ha deseado la muerte de Don Ramón, la muerte de esta obligación que le condena a estar allí fingiendo ser una apacible mujer casada.

Debería ser mala e irme de una vez, piensa, y arrepiente de inmediato cuando Don Ramón vuelve a pasarle la mano por la espalda. (54)

Convencida que reclamar el derecho de vivir como ella quiere signifique ser “mala”, Sofía asume esta “maldad” como característica propia. Cuando a la muerte de padre adoptivo queda sollevada de su deuda filial, cree poder encontrar en su paz y tranquilidad jugando a ser la mujer desalmada que parte de los aldeanos quieren ver en ella. Prefiere ser temida que amada, porque ha conocido de sobra las trampas de toda clase de amor. Como sucede a menudo a las mujeres que juegan un papel no convencional por oponerse al convencional, no se percata que aceptando el papel de la mala encarna de nuevo una imagen ajena, impuesta.

5.4. La magia, deconstrucción de lo “real y objetivo”

La magia es, en *Sofía de los presagios*, más que en otras novelas de Gioconda Belli, no sólo parte del estilo de poético-mágico de la autora que será objeto de análisis también en **7.3. La máscara interlocutora**, sino que también tema: las gitanas leen la suerte en las manos, Doña Carmen lee el tarot, prepara pociones mágicas y se encuentra con los espíritus de los muertos, Samuel incluso los convoca y Xintal, en la que se juntan todos los elementos del misticismo mágico, practica y enseña ritos, elabora preparados benéficos en base de hierbas y otros ingredientes que ofrece la naturaleza. La magia ocupa tanto espacio en la novela que resulta imprescindible interrogarse sobre su función para el desarrollo de

la protagonista y para la propuesta de construcción de identidad que hace la autora.

Sin embargo, la narradora de esta novela incluye los elementos mágicos en su narración de una manera que no nos permite jamás afirmar claramente que se trata de fenómenos sobrenaturales. Ningún ser mágico actúa jamás en la novela. No existe un espíritu vuelto a nacer que vive en un árbol y en sus frutos e incide en la trama desde la sangre de un protagonista, como lo hacía Itzá en *La mujer habitada*. No encontramos muert@s que entran por la puerta del comedor o niñ@s que mutan en animales, como en las novelas de Isabel Allende, ni tampoco muertas que adornan un cuarto de bodas o cerillos masticados que encienden recuerdos, provocando un incendio de una semana, como lo cuenta Laura Esquivel en *Como agua para chocolate*¹⁶. Al igual que en el estilo, la magia es parte de la historia en cuanto es uno de las maneras de de interpretar de la realidad por parte de l@s protagonistas.

En algunas escenas la narradora aclara incluso que lo mágico es una ilusión, a veces provocada conscientemente para obtener un efecto. Así por ejemplo nos informa que "*Samuel nunca ha creído en las pócimas para el amor o sus males, le basta con creer en sí mismo.*" (140) El uso del "creer", en forma negativa referido a los brebajes mágicos y en positivo referido a la propia persona sugiere que la "brujería" es sobre todo sugestión, poder psicológico de una personalidad fuerte sobre una más débil o más necesitada. En la escena que sigue la narradora descubre primero al lector o a la lectora y finalmente también a la protagonista los mecanismos y las técnicas que garantizan el suceso de la sugestión.

Con ello la magia no adquiere, sin embargo, una connotación negativa, de instrumento de abuso. Es instrumento y basta, y como todo instrumento

¹⁶ Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*, Mondadori, Barcelona, 1994, páginas 211-212.

puede servir al bien como al mal. La magia, en *Sofía de los presagios*, más que elemento sobrenatural es un instrumento del que se sirve la mente humana para enfrentar, soportar y a veces superar conflictos psíquicos.

Ya durante el encierro en casa, Sofía busca la magia como vía de escape. Se inicia al Tarot y aunque jamás logra familiarizar con el secreto de las cartas, estas le ofrecen el entretenimiento de leer – en realidad prever, sirviéndose de una mezcla de sentido común, intuición e imaginación - la suerte de las mujeres del pueblo. Pero poco a poco, a través de pociones para dormir y sesiones espirituales, llega a conocer el mundo paralelo de la magia. El enlace primero y más constante de Sofía con el mundo de la magia es Doña Carmen, de los tres brujos protagonistas del libro la que vive más en contacto con los habitantes del pueblo.

L@s bruj@s son elementos subalternos con respecto a la cultura dominante, pero se niegan a entrar en los juegos de ésta y viven su vida en modo paralelo. El saber mágico y antiguo que poseen reduce su dependencia de la sociedad y hace que ésta l@s respete, l@s admire o l@s tema. También hace de ell@s una familia electiva. En esta familia reciben a la huérfana, esta mujer que se rebela y busca su propio camino, porque, al igual que l@s mag@s, es capaz de imaginar alternativas a lo que vive.

Magia, imaginación y ficción están íntimamente conexas en la novela. Sugieren que lo que la cultura occidental identifica como “magia”, palabra utilizada muchas veces con sentido de superioridad y desprecio científico, no es más que una perspectiva diversa sobre la realidad, un modo de decir que las cosas podrían ser diferentes de como nos han habituado a verlas. Esta perspectiva ancestral es tan diferente que resulta irreconciliable con la visión dominante. Xintal, su mayor representante en

la novela de Gioconda Belli, no cree

en dioses mezquinos que necesitan templos oscuros donde ser adorados y hombres célibes que cuidan sus cosas.(121)

Para ella la divinidad es femenina y el pecado original inconcebible:

La diosa anda en el vientre de las mujeres y en el falo de los hombres, porque ahí es donde comienza la vida desde donde todo lo demás se genera. Sólo la oscuridad de las almas extrañadas a la naturaleza, ha podido inventar un dios macho con una madre virgen, para quien el placer que produce la vida, es pecado. (121)

Para resistir, una visión tan diferente y tan desestabilizadora para todo el sistema imperante, debe situarse en un espacio paralelo, desde donde evitar la confrontación directa con la perspectiva dominante. Gracias a las personas dispuestas a renuncias a la integración social para perpetuar este mundo paralelo, sobreviven los saberes que quedaron subalternos. Estos son, en *Sofía de los presagios*, los de un pasado pre-patriarcal:

Los brujos están encargados de conservar la sabiduría ancestral de mujeres, que desde tiempos remotos, antes de que se les persiguiera y se las obligara a la docilidad, veneraban la tierra (...) (121)

Este saber conservado y perpetuados por l@s bruj@s está ahí, a disposición de quien lo necesita y lo busca. El camino que lleva a él inicia con la rebelión y no es fácil. La ascensión de Sofía al volcán Mombacho, la noche que deja René, es representativa de las dificultades, momentos de pánico, de soledad, de debilidad que esperan a quién lo emprende. Como todo parto, el de la mujer libre pasa a través del dolor. Pero unido a la capacidad de imaginar una vida diferente, la sabiduría ancestral hace nacer la mujer nueva: rito por rito, Sofía camina hacia adelante, hasta que al final de la novela se libera del trauma del abandono y está por fin lista para iniciar una vida autodeterminada.

La magia sirve de anillo de conexión con mundos prehistóricos y paralelos: conecta el mundo de proveniencia de Sofía, el gitano, con el nuevo mundo mestizo de Doña Carmen y Samuel, y con el mundo nativo y ancestral de Xintal, todos mundos “mágicos”, porque sobrevivientes en modo parcial y semi-escondido en medio de y en paralelo a un mundo que si considera a sí-mismo “real”. Sofía – la mujer que se libera - será heredera de todos estos mundos – de los gitanos por procedencia, de los otros por filiación adoptiva: *“las que acostumbrados a la magia deciden tomarla bajo su protección”* (20).

Según sabemos, Gioconda Belli no subió el Mombacho para escapar de un marido violento. Pero en sus memorias cuenta que también su decisión de liberarse de la relación amorosa que la estaba destruyendo ha sido acompañada por lluvias tropicales que hacían eco a sus tormentas interiores. Ella probó la soledad, el abandono, la angustia que describe en su protagonista. Reconoce que *“esta crisis marcó el fin de un círculo completo de mi vida”* y que *“al hacerme tocar fondo me hizo también emerger con un conocimiento de mi misma que quizás de no habría podido obtener de otra forma.”* (EP:379)

La magia y lo místico no son, en Gioconda Belli, un invento lejano de su propia experiencia de vida. Ya antes de su crisis existencial había tenido una relación muy propia con lo místico: en momentos de crisis pedía ayuda a sus amigos caídos, no al los santos canónicos, y está convencida que gracias a *“su energía invisible”* (EP:251) su hijo Camilo sobrevivió. No resulta extraño que en aquel momento de crisis existencial fuera una “bruja” a tenderle la mano y ayudarle a iniciar una nueva vida. (EP:380-381) En esta nueva etapa, los saberes ancestrales, las culturas subalternas y sobre todo lo femenino universal se configurarán como sus temas centrales, en su obra novelística. A sus protagonistas hará revivir sus propios conflictos con la claridad de quien ha entendido sus causas y

con el optimismo de quién ha logrado superarlas. Y el mundo paralelo de la magia, una mística rebelde, anti-conformista, aparecerá constantemente como llave para entender, percibir y resolver los problemas de las mujeres.

Andrea Smorti escribe:

*Il soggetto conosce l'oggetto attraverso un processo di comprensione basato sull'assunzione di un punto di vista. Questo punto di vista, o presupposto dal quale il soggetto parte, non è altro che il contesto che egli sceglie per inquadrare l'oggetto. (AS ed al:13)*¹⁷

Hacia la magia, la narradora de *Sofía de los presagios* asume un punto de vista de observadora atenta, de aceptación y de expectativa. El mundo del saber antiguo de Xintal se percibe profundo, pero la narradora tiene solo acceso parcial a ello y se limita a describir interpretaciones, procedimientos y efectos, sin construir con ello un sistema transparente y predecible. Aparece como una especie de último recurso para las crisis más profundas. Esto sugiere que su creadora sienta curiosidad por este mundo, lo reconoce como poder subalterno y aliado, pero apenas logra asomarse a la ventana de este universo, porque, por lo menos en este momento, no le pertenece. La toma de distancia se nota claramente en la diferencia que existe entre la descripción, con simpatía pero casi sin explicación, que la narradora hace de las varias intervenciones de Xintal y la descripción explicada de las intervenciones de los personajes del sistema dominante: el sacerdote, René, Don Ramón, Doña Eulalia y sus amigas, Jerónimo, Patrocinio, Gertrudis, etc., o de otras figuras subalternas como Doña Carmen, Samuel y Fausto. La narradora guarda su lugar – el de la autora, hija de la oligarquía hispanohablante, intelectual y liberal, educada en el extranjero, que después de veinte años de fuerte

¹⁷ *El sujeto conoce el objeto a través de un proceso de comprensión basado en la asunción de un punto de vista. Este punto de vista, o supuesto del que parte el sujeto, no es otra cosa que el contexto que escoge para encuadrar el objeto.*

compromiso con el destino político de su país se aleja de este terreno conocido para reflexionar sobre los obstáculos encontrados y explorar otros recursos y potencialidades para los cambios que juzga imprescindibles.

El estilo mágico sirve a la narradora para representar lo inexplicable, pero perceptible, y el modo particular de la mente humana de asociar los fenómenos externos con su vivir interno. Como tal la magia es simbolización que se sirve del juego de imaginación y ficción, que Wolfgang Iser¹⁸ identifica como mecanismo de toda literatura, y evoca el irrepresentable "real" del nudo borromeo de Lacan, necesario para una plena comprensión del mundo.

6. El texto (literario) es etnográfico

Es aceptación común en los círculos académicos que se interesan de antropología y literatura, que la literatura es una forma de auto-descripción y auto-interpretación del ser humano en cuanto ser social. En modos diversos, las autoras y autores de teorías literario-antropológicas atribuyen importancia a la literatura por esta dimensión. Así Doris Bachmann-Medick, una de las voces más conocidas en este ámbito en los círculos académicos de lengua alemana, la define como sigue:

*Los textos literarios son medios de autointerpretación cultural cuyo horizonte es la confrontación con lo ajeno.*¹⁹

Más arriba hemos citado su definición del autor o de la autora de un texto narrativo como "auto-etnógrafo". Para ella, que ha editado una colección de textos propios y de otros autores con el título *Kultur als Text. Die*

¹⁸ En "Vorwort", contenido en Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre, Perspektiven literarischer Anthropologie*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1993:9ff

¹⁹ "Literarische Texte sind Medien kultureller Selbstausslegung, deren Horizont die Auseinandersetzung mit Fremdheit bildet." (DBM:9)"

*anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*²⁰, los textos son actos que sobrepasan el momento en el que se dan y llegan a ser algo permanente, por lo que se abre la posibilidad de investigar las relaciones culturales testimoniadas en ellos. En consecuencia propone como objetivo de la ciencia literaria con orientación antropológica el iluminar este acceso a las dimensiones auto-descriptivas de la sociedad:

*El objetivo es lograr acceder, en el horizonte de la metáfora de la cultura como texto, a la dimensión auto-descriptiva de una sociedad.*²¹

La cultura es un texto, en cuanto es un conjunto articulado de símbolos cuyo significado llega a ser comprensible por la conexión que las personas que se sirven de este sistema establecen entre ellos. La lengua, o sea el material de que está hecho el texto, es parte de este sistema. Es más, como hemos visto más arriba, según las varias perspectivas, es ella que exprime, articula o incluso construye el pensar y las percepciones de los seres humanos. Cualquier texto está hecho de elementos comprensibles solamente al interior de una cultura: lengua, imágenes, la misma estructura. Así mismo es portador de contenidos producidos por una cultura precisa, como por ejemplo las relaciones sociales descritas y el mismo modo de encuadrarlas. Cualquier texto, oral o escrito, es por lo tanto necesariamente como mínimo un reflejo de la cultura de su autor/a. El individuo que escribe construye con su texto un monumento a la cultura en que él o ella mism@ ha construido su identidad.

Para Wolfgang Iser, la importancia antropológica de la literatura se sitúa en ofrecer un espejo a plasticidad, la calidad moldeable, del ser humano.

²⁰ Bachmann-Medick D. (1996, re-editado en 2004). Traducción literal del título: *La cultura como texto. La vuelta antropológica en la ciencia de la literatura*. (No encontré indicaciones sobre la existencia, por el momento, de una traducción de la obra al castellano.)

²¹ "Ziel ist es, im Horizont der Metapher von Kultur als Text Zugang zu den Selbstbeschreibungsdimensionen einer Gesellschaft zu gewinnen." (DBM:10)

A diferencia de Bachmann-Medick y su grupo multidisciplinario de colaboradores, Iser pone el acento en el estudio, a través de la literatura, del ser humano en sí, más que del ambiente socio-cultural que constituye. A este ser, la literatura le permite plasmarse en algo material - el texto - sin quedar encerrado en él en manera inmutable, porque, manifestándose esta plasticidad a través de la disposición humana de imaginar, por su misma esencia debe constantemente superar los límites que él mismo se crea materializándose. Con su existencia, la literatura indica que este ser tan plástico conoce un impulso hacia la materialización, al mismo tiempo que no puede jamás reconocerse del todo en ningún producto de la realización de este impulso. (c.f. WI:11-12)

Como se ha visto, ambas corrientes consideran la literatura como testimonio, expresión, revelación de lo humano, como un instrumento indispensable del ser humano y como clave para entenderlo y para entender los sistemas que crea. A través de ella podemos conocerlo, porque todo lo que el ser humano produce está íntimamente conexo con lo que es.

7. La ficción vela la identidad detrás de máscaras

Continuemos a examinar la relación entre las historias y la identidad de quien las construye. En la presentación de la colección de trabajos editada por Andrea Smorti bajo el título *Il Se come testo*²², Marco Walter Battacchi escribe que "*las novelas son siempre un poco autobriográficas y muchas veces lo son intensamente.*"²³ y cita como ejemplo entre otros a Kafka: sus personajes Gregor Samsa y Josef K contienen, según Battacchi, tanto

²² Andrea Smorti e altri, *Il Sé come testo*, Giunti Gruppo, Editoriale, Firenze, 1997. Traducción literal del título: *El Yo como texto*. (No encontré indicaciones sobre la existencia, por el momento, de una traducción de la obra al castellano.)

²³ Walter Batacchi en la introducción a Andrea Smorti:1997 "*i romanzi sono sempre un po' autobiografici e spesso intensamente tali*" (pág. X)

de Kafka mismo como la "*Carta a mi padre*". Es más, Battacchi declara que el ser narrador a menudo expresa más de sí mismo cuando habla de otros y para argumentar esta tesis nos recuerda los mecanismos de represión, racionalización e identificación proyectiva que nos ha revelado el psicoanálisis y que interpreta como instrumentos sea de velación que de expresión.

La herramienta de remoción más evidente y potente que posee el ser humano es el olvido. Callar, o sea no narrar una información es removerla conscientemente. Sin embargo el autor o la autora de un texto narrativo ha tomado la decisión de comunicar. Dejando aparte los textos autobiográficos, es posible que en esta decisión no haya considerado que se transformará el mismo en objeto de esta comunicación.

Es más bien su "Yo" que por un lado desea expresarse, o sea precipitarse hacia afuera, comunicarse al mundo, por el otro, como cualquier "Yo" quisiera esconder detrás de una máscara protectora las partes de sí que teme puedan provocar reacciones negativas o desagradables en el mundo que lo rodea, o las que simplemente no considera importantes.

W. Batacchi explica que este mecanismo hace que allá donde el "Yo" decide conscientemente hablar de sí, se activen inmediatamente mecanismos de protección para evitar las temidas consecuencias negativas de su acto expresivo. Solamente donde el "Yo" declara hablar de otro puede contemporáneamente hablar realmente de sí. Esto, porque la consciencia que el "Yo" posee lo transforma inevitablemente en objeto de su propio pensar, y a través de esta objetivización se pierde la conexión del "Yo" consciente con su percepción subjetiva. Battacchi recuerda que Lacan lo llama «*clivage de moi*», escisión²⁴ del "Yo".

Je ne suis pas là où je suis le jouet de ma pensée; je pense à ce

²⁴ O "división"

*que je suis, là où je ne pense pas de penser*²⁵

Así, escribiendo sobre otr@s, el escritor o la escritora crea una ficción de sí, aquella máscara que le permite al mismo tiempo comunicar y callar. Por esto el interés de Walter Battacchis se concentra en lo que cuenta sin saber de contarlo (c.f. Battacchi en AS ed al.:I-XII):

*Se si parla di sé anche quando si parla intenzionalmente di altri, allora quando si parla di sé si dice di se stessi ben oltre quello che si vuol dire e si sa di dire. In questo scarto fra ciò che si intende dire e ciò che si dice, il Sé narrante oggettivamente si nasconde, ma si esprime e si tradisce, ed è inferenzialmente ricostruibile attraverso i racconti,...*²⁶

Como consecuencia se entiende que el autor o la autora, a través de su obra, se presenta no solamente conscientemente, sino que sobre todo inconscientemente, escondid@ detrás de sus construcciones: l@s protagonistas y sobre todo el narrador o la narradora. Con sus protagonistas se identifica, pero contemporáneamente toma las distancias de ell@s, no l@s acepta completamente como alter-ego. L@s dota de características, de una historia e identidad que pueden integrar partes, positivas como negativas, de otras personas de la vida real, pero que en algún modo nos hablan siempre de su creador o creadora, porque la perspectiva que nos abre sobre los personajes y su actuación nos habla de lo admira o rechaza en otr@s y en sí.

En el capítulo **7.1.1. La narradora de Sofía de los presagios** y **7.2.1 Gioconda Belli y sus protagonistas** nos ocuparemos de lo que Gioconda Belli nos dice de si misma a través de la caracterización e

²⁵ LACAN, 1966, pag. 517, citado por AS ed al, página XI, : "Yo no estoy, donde soy juguete de mi pensar; pienso en lo que soy, allá donde no pienso pensar. "

²⁶ Marco Walter Battacchi en Andrea Smorti (Hsg), 1997, pág.XII: *Si se habla de sí mismo también cuando intencionalmente se habla de otros, entonces cuando se habla de sí mismo se dice de sí mismo mucho más de lo que se quiere decir o saber que se dice. En este espacio entre lo que se quiere decir y lo que se dice se esconde. objetivamente el "Yo" narrador, pero al mismo tiempo se expresa y se delata, y es posible reconstruirlo por inferencia a través de las narraciones.*

interpretación de sus protagonistas y de sus figuras narradoras, y en **7.2.2. Los personajes – el cuadro de un medio social** buscaremos descifrar el cuadro de personajes que compone en su segunda novela y entender lo que con ello nos señala.

Battachi concluye así sus reflexiones:

E infine, se c'è una relazione di verità, inferenzialmente ricostruibile, fra soggetto narrato e soggetto narrante, ne consegue che ci può essere una relazione inversa di efficacia dei racconti che il soggetto si racconta a se stesso, (...) (Battacchi en AS ed al.:XIII)²⁷

El narrador o la narradora, narrando de si mismo o de otr@s puede reescribir su propia historia desde una perspectiva nueva, construyendo cada vez una nueva ficción de sí que constituye la verdad del momento.

7.1. La máscara narradora

El narrador o la narradora de una novela es la máscara por excelencia de su creador o creadora, porque es él o ella que comunica con el mundo externo, con él/la destinatari@. El tema, la inquietud que el autor o la autora quiere compartir con el mundo, algunos personajes o solamente características de ellos – todo lo que de la novela existe ya en la mente del autor o de la autora - puede vivir solamente desde el momento en que nace un/a narrador/a encargado de juntar estos elementos, completarlos, conectarlos para tejer la narración. Por esto elegir y construir la figura narradora que cuente la historia en modo convincente y como el autor o la autora la quiere desarrollar, es un paso delicado. La figura narradora no debe traicionar ni a su creador/a ni a los personajes que poco a poco toman vida propia. Los personajes y los acontecimientos viven en las

²⁷ "Y en fin, si hay una relación de verdad, reconstruible inferencialmente, entre el sujeto narrado y el sujeto narrador, como consecuencia puede existir una relación inversa de eficacia de las narraciones que el sujeto se cuenta a si mismo, [...]"

palabras, en las perspectivas que de ellos ofrece el/la narrador/a, a través de ellas se traduce la visión del mundo y la imaginación del autor o de la autora. La figura narradora es también "*un ser de ficción*", nos dice Vargas Llosa, pero es más importante que l@s otr@s, porque

de la manera como actúa – mostrándose u ocultándose, demorándose o precipitándose, siendo explícito o elusivo, gárrulo o sobrio, juguetón o serio – depende que éstos nos persuadan de su verdad o nos disuadan de ella y nos parezcan títeres o caricaturas. (MVLl:63)

La figura narradora, revela más que ningún otro elemento, el modo en el que el autor o la autora desea confrontarse con los temas que l@ inquietan y con l@s destinatari@s con l@s que le urge comunicar.

7.1.1. La narradora de Sofía de los presagios

En *Sofía de los presagios* encontramos a una narradora que en la terminología de Genette, que en Figures III sintetiza los diversos aspectos que el análisis de la instancia narrativa debe considerar, resulta extradiegética-heterodiegética²⁸ y omnisciente²⁹. Alterna su posición entre una focalización cero y una focalización interna en un personaje actante. Así en partes de la narración es la narradora que, al mismo tiempo, ve y narra, perspectiva y voz se unen en ella, en otras partes sin embargo se da una escisión: uno de los personajes ve, o mejor dicho vive y percibe, pero la narradora habla. En *Sofía de los presagios* más que en cualquier otra de las novelas de Belli, la narradora adquiere personalidad propia, es claramente identificable, se hace notar y sobre todo dialoga con el lector o la lectora. Es una narradora de viejo estilo, una cuenta-cuentos que se dirige claramente a su público, exprime opiniones, nos lleva de la

²⁸ GG, 1986:233.

²⁹ Stanzel, Genette y Vargas Llosa llaman así la figura narradora que narra en tercer persona, non identificable con alguno de los personajes de la historia, pero que sabe lo que sabe cada uno de ellos, a veces hasta más que ellos.

mano – o mejor dicho por su voz – a través de la historia. Mientras que en *La mujer habitada* la voz narradora se quedaba, por la casi totalidad del texto, focalizada en las protagonistas Lavinia e Itzá, en cuyos flujos de conciencia se centra la perspectiva narrativa, en *Sofía de los presagios* la narradora nos habla siempre con su voz propia.

La personalidad propia de la narradora y su interpretación abiertamente personal de lo que narra se le evidencian al lector o a la lectora desde las primeras palabras de la novela, cuando le ofrece su descripción de Diriá, el espacio donde se desarrollará la historia:

Es noche y el mundo está quieto. Hay que entrar de puntillas a Diriá, pueblo de brujos, pueblo que crece sobre el cerro que en lo alto se quiebra y baja hacia la inmensa laguna de Apoyo. (9)

La narradora se nos ofrece como guía, nos explica donde nos encontramos y como hemos de movernos ("de puntillas"), nos adelanta una información importante para entender lo que sigue: Diriá es "*pueblo de brujos*". Lo descubrimos nosotr@s lectoras/es antes que lo sepa la protagonista, nosotr@s así llegamos al lugar de la historia antes que ella, que aun se encuentra en la ex-territorialidad del carromato gitano que, junto con la narradora en seguida observamos desde un poco lejos o desde arriba, sintiéndonos extern@s a este micro-mundo dentro del mundo de la novela en el que acabamos de aventurarnos. Junto con la narradora esperamos a Sofía en el mundo de la novela que contará su historia. De esta manera desde el inicio, la narradora nos alza a la posición de observadoras/es super-partes y omniscientes que es la suya. Y en seguida comparte con nosotr@s sus observaciones que, aunque hechas "desde arriba" no son absolutamente neutras: nos dice que las mujeres están cansadas, pero terminan los quehaceres domésticos, mientras que los hombres fuman -es decir descansan-, tomando posición en el conflicto de género, sin necesidad de comentar: la manera de

presentar los hechos apunta y señala con el dedo la desigualdad. Ese dedo no es otro que el de la misma autora, desde siempre muy sensible, crítica y rebelde contra todas las formas de explotación de la mujer. Examinaremos de nuevo esta actitud de la narradora más adelante, en base a otros ejemplos.

La dominación de la perspectiva de la narradora se evidencia también en las formas de representación del discurso. Sobre todo la representación del discurso no expreso directamente – los sentimientos y las reflexiones de los protagonistas – se alterna muy frecuentemente con el relato de la narradora y ocupa mucho volumen en el corpus del texto. En esta segunda novela es más frecuente para presentar el mundo interior de uno de los personajes el estilo directo interior – es decir la inclusión de pensamientos de los personajes al interior del relato de la narradora – que el flujo de conciencia al que nos había habituado en *La mujer habitada*. Este estilo le permite a la narradora recordar su presencia, introduciendo los discursos con un verbo dicendi o cambiando de perspectiva incluso en una misma frase. A veces la narradora llega a interrumpir el mismo flujo de conciencia, interviniendo con alguna precisión o explicación dirigida a la lectora/ al lector. Hemos aquí algunos ejemplos:

1) Introducción del pasaje por la narradora - focalización cero:

La Eulalia va bien bañada y vestida. Se le ven los círculos de talco en el cuello y bajo los brazos.

Estilo indirecto interior -focalización en Eulalia:

Hace tanto que no le daban ganas de arreglarse,

Interrupción con un verbo del decir - focalización cero:

piensa,

Sigue el estilo indirecto interior - focalizado en Eulalia:

ni talco se echaba ya

Cambio de perspectiva a una vista externa -focalización cero:

y esta mañana sacó el vestido café, el pañuelo floreado de cabeza y hasta se pintó los labios. (17)

2) Introducción del pasaje por la narradora - focalización cero:

Don Ramón también tiene miedo de la Sofía.

Flujo de conciencia - focalización en Don Ramón:

Hubiera preferido que fuera como Gertrudis,

Interrupción por la narradora, con una precisión para l@s lectoras/lectores - focalización cero:

su mejor amiga:

Sigue el flujo de conciencia - focalización en Don Ramón:

que tuviera la placidez ingrávida y mansa de una virgen morena. Últimamente, ya ni le gusta llevarla a recorrer a caballo las hondonadas donde crece el café o pedirle que lo acompañe los días de pago a la hacienda vecina que ahora le pertenece. Las miradas de los mozos no podrían ser más claras y eso que las disimulan por él. Hay que casarla pronto. De eso está convencido. Incluso tiene ya varios candidatos, muchachos jóvenes, trabajadores. No son muchas las opciones; el país, con tantos años de guerra de por medio, no abunda en hombres casaderos pero hay unos cuantos y él se ha encargado de invitarlos a todos a la fiesta. (23)

3) Introducción del pasaje por la narradora - focalización cero:

René deja de bailar y no le quita los ojos de encima. Se hace a un lado y la queda viendo dar vueltas con Rogelio. Aprieta los puños de celos y se seca el sudor.

Estilo directo interior - focalización en René:

Es con él que se va a casar la Sofía,

Interrupción con un verbo del decir - focalización cero:

se promete a sí mismo.

Continúa el estilo indirecto interior - focalización en René:

Y cuando sea su mujer, nadie más le va a tocar ni un pelo de la cabeza. El mismo la va a acompañar a la iglesia los domingos y la va a mantener cargada como escopeta de hacienda, preñada, hasta que se le acabe la cinturita y se le pongan dulces y maternales esos ojos oscuros que brillan demasiado, que son un peligro para ella que ni cuenta se da cómo queda viendo a los idiotas que se derriten cuando ella los mira.

Continúa el relato de la narradora - focalización cero:

Bota el cigarrillo, (...), se acerca a Rogelio y le dice que lo deje bailar con Sofía. Rogelio intuye su determinación y se aparta, [...] (24)

¿Qué carácter, cuáles señas particulares nos muestra esta narradora tan poco escondida, aparentemente tan dominante, y tan deseosa de dialogar con el lector o la lectora? ¿Cuál es la personalidad que transpira?

Barbara Dröscher la describe como omnisciente, instruida e incorruptible, caracterizando su actitud verso los acontecimientos como impasible. Observa como, para seguir la historia, integra su punto de vista externo con el de las voces dialogantes y el monólogo interior libre indirecto. Conoce lo que sucede en la vida interior de las personas. Según B.Dröscher, esta figura narradora observa el desarrollo de Sofía con guiños de ojo y con cierta ironía. La describe a veces en grandes líneas, otras veces parando en un momento y con partes en estilo de mimesis. (c.f. BD: 153 ff)

La descripción calza bastante bien. La narradora observa y describe sin mostrar particular conmoción las dificultades que atraviesa Sofía. Sin embargo no me parece realmente impasible. Alrededor de los temas preferidos por la autora a menudo se deja escapar algún comentario

apasionado, aunque esta pasión a veces se manifieste en forma de ironía, manteniendo así las distancias de l@s protagonistas. Así califica de "animal salvaje" a René que sin consideración para su cuerpo ni su sentir viola e insulta a Sofía en la noche de boda (32). La indignación de la narradora se percibe también más adelante a través de las palabras con las que describe las relaciones de pareja entre Sofía y René:

La trata como vieja conocida, sin permitirse un instante de enamoramiento o pasión. Por las noches, con callada determinación, se da vuelta hacia ella y copula como si se tratase de una parte impostergable del contrato matrimonial. Cuando termina, le da la espalda deseándole buenas noches, y se duerme. (36)

La narradora pone en contraste la relación inexistente a nivel humano y la relación física impuesta cuya única finalidad es el orgasmo masculino y la fecundación. Evidencia así lo deshumano de una relación de pareja sin respeto por la otra persona, mirando a provocar la indignación de su lector o lectora-cómplice.

Desde su posición externa al mundo narrado, sabe y narra lo que saben tod@s l@s protagonistas y lo interpreta. Pero su saber se limita al período que abarca la historia, de la vida anterior o posterior de Sofía no parece saber nada. De los orígenes de Sofía, ella dice poco más de lo que la muchacha y los habitantes del Diriá recordarán. En las páginas iniciales nos cuenta las palabras de la madre en la discusión que pone fin a la relación entre los progenitores de Sofía y está al origen del destino extraviado de la muchacha, pero no explica la razón del desacuerdo, por lo visto originado antes de iniciar el espacio temporal que la novela abarca. Así mismo no hace predicciones sobre un futuro fuera de espacio temporal de la novela.

Sólo en el primer capítulo, una especie de preámbulo que deja sentadas las condiciones para el inicio de la historia, se abandona por

un breve instante el espacio temporal de la novela y de los recuerdos de sus protagonistas: en las primerísimas líneas del texto nos instruye sobre el origen – mítico – de los gitanos, para luego compartir con el lector/la lectora una información sobre la madre y el padre de Sofía, dos actantes iniciales que quedarán excluid@s del mundo de la novela. Ningun@ de los personajes la conocerá jamás, pero esta información podría explicar o justificar parcialmente el abandono de Sofía a los ojos del lector/de la lectora:

"para siempre él creará que se fue con ella; ella pensará que está con él."(10)

En este mismo primer capítulo nos hace ver a la niña que escucha con miedo la discusión de los padres y ante su separación decide seguir a la madre, que, sin embargo, ha resuelto dejarla con su familia paterna. La narradora no nos explica las razones que llevaron a la madre a actuar así, no lo sabremos nunca, como no lo sabrá Sofía. Este vacío explicativo da lugar a suposiciones e interpretaciones, invita al lector o a la lectora a completar la narración con sus propias fantasías, intuiciones, reflexiones. La omnisciencia de esta narradora no es por lo tanto absoluta. Es más, parece existir en el mundo de la novela un saber al que la narradora no tiene acceso: el de la magia que permite predecir el futuro y reevocar el pasado. L@s mag@s saben más sobre el destino de Sofía que la narradora. Ya al inicio de la novela, la Doña Carmen anuncia, en relación a los padres de Sofía:

-Nunca volverán- (15)

sin que ni el personaje ni la narradora expliquen esta afirmación. Y más adelante el brujo Samuel le dice a la misma Doña Carmen:

Vos, a estas alturas, ya deberías saber que no hay nada que podamos hacer. Ella vino aquí con el destino escrito. (74)

pero no explica qué estaría escrito en este destino. Con este recurso la autora deja en el mundo de la novela aspectos que quedarán sin explicación, misterios que sugieren preguntas a las que el lector o la lectora podrán responder a partir de su propia experiencia e imaginación, convirtiéndose de este modo en co-narradoras/es de la historia de Sofía, cómplices de la autora.

La descripción hecha hasta el momento nos permite decir que la narradora de *Sofía de los presagios* corresponde a lo que Stanzel define "situación narrativa auctorial", caracterizada por un/a narrador/a que no pertenece al mundo narrado y funge como "Mittelsfrau der Geschichte"³⁰. Verdadera guía para el lector/la lectora a través del mundo de la novela, comparte con el/ella su saber que va mucho más allá del de la protagonista y, con excepción del misterio alrededor del destino de Sofía, también de cualquier otro personaje, porque los abarca todos. L@ hace cómplice de su mirada desde lo alto, convirtiéndol@ por momentos en observador/a desde afuera, y por ratos llevándolo consigo al mundo interno de alguna figura actante, principalmente, pero no exclusivamente, de Sofía. Interpreta y traduce a los personajes, se las ingenia para poner en evidencia sus contradicciones, sus errores, los engaños que sufren y ofrece razones explicativas para sus sensaciones e ideas. No es actante de la historia: en ningún momento interviene para cambiar su rumbo ni influye en los eventos. Pero es una guía siempre perceptible y reconocible,

³⁰ "Mediadora de la historia" - Me he permitido feminizar el término "Mittelsmann", o sea "(hombre) mediador", utilizado por Stanzel, dado que, como he explicado, pienso que es una narradora que Gioconda Belli a escogido para contar la historia de *Sofía de los presagios*, una eventualidad que obviamente Stanzel no había tomado en consideración.

Para el término "**Mittelsmann der Geschichte**", c.f. Franz Stanzel, *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1964:16, citado por Gabriele Sander. en SB/CH/GS, 2006: : 136, capítulo "Epik", mientras que la **situación narrativa auctorial** está descrita en: F.K. Stanzel, *Die typischen Erzählsituationen im Roman*, Wien/Stuttgart, 1955, y en *Typische Formen des Romans*, Göttingen, 1964, así como en *Theorie des Erzählens*, (©1978), Göttingen, 1989, textos citados por GG, 1986: 233-235, SB/CH/GS, 2006: 135-141, MM/MS, 2007: 89-95, MF, 2008:103-113.

cuya manera de presentar el mundo de la novela denota madurez. Refleja a menudo un distanciamiento, cierta superioridad, la perspectiva de alguien quien ha ya vivido y analizado la vida. De esta manera nos ofrece una interpretación muy completa de la sociedad que necesariamente nos reconduce a la autora y al mensaje que ésta confía a la novela.

Justamente su clara función de mediadora y mensajera, su expresa presencia y su personalidad reconocible hace interesante para el presente estudio el alter-ego que Gioconda Belli se construye en *Sofía de los presagios*. Como alter-ego refleja más que ningún otro personaje sistema cultural en que ésta se inscribe y su auto-definición como escritora.

El eco de Gioconda Belli, es claramente perceptible a través de la voz narradora. Para subrayar lo que le importa comunicar, la autora utiliza efectos formales como el tiempo y el ritmo, así como elementos estilísticos como imágenes poéticas o la ironía.

Así sucede cuando, preparándose para su divorcio, Sofía recuerda lo que leyó y vio de las discusiones sobre la Ley para el Divorcio Unilateral³¹ (136). En un espacio relativamente amplio de diecinueve líneas y al margen de la trama, la narradora introduce información sobre las absurdidades de la ley precedente y la argumentación de las mujeres por hacer aprobar la nueva ley. En esta pausa lleva a l@s lector@s fuera de la narración y l@s ubica en el momento político en el que la novela fue escrita y en las actividades o por lo menos temas de interés de su autora. Aquí filtra el orgullo de la mujer revolucionaria y sandinista de ver logrado este paso histórico que permitirá a su protagonista – ejemplo de muchas mujeres nicaragüenses – liberarse del marido machista y violento.

³¹ Ley para la disolución del matrimonio por voluntad de una de las partes, publicada en la Gaceta No. 80 del 29/04/88 y accesible en el sito <http://www.scribd.com/doc/18239382/ley-38-y-su-reforma> (acceso 05.02.2011)

Desde *La mujer habitada* conocemos la posición crítica de Gioconda Belli, en cuanto a las relaciones de género en una sociedad machista y lo que ella considera el alto precio que la mujer paga, ya sea sometiéndose a las reglas o rebelándose contra éstas. Leyendo su autobiografía en *El país bajo mi piel* hemos entendido cuanto la misma autora ha sufrido y luchado en el *"roce con esta mezcla explosiva de poder y sexo que se les sube a los hombres a la cabeza"* (EP:278).

Así no tenemos dificultad en reconocer el alter-ego de Gioconda Belli en la narradora que, cuando Eulalia en el capítulo IV explica la extrema celosía de René con su enamoramiento de Sofía, no se limita a decirnos que Sofía le cree, sino que añade: *"porque es más fácil"* (29) y así nos hace entender que la joven protagonista prefiere no profundizar, prefiere cerrar los ojos ante las advertencias sobre el tipo de hombre que es René y los sentimientos de los que es capaz o incapaz. Así mismo comenta más adelante la renuncia de Sofía a participar en el arreglo de su nueva casa:

Y así, cómodamente convencida, en nombre del amor, de no meterse en los preparativos de su boda, [...] (30)

En este *"cómodamente convencida"* se percibe un poco de rabia contra la joven mujer que se deja engañar y llevar con los ojos cerrados a su condena. En este momento Sofía representa la joven generación de mujeres en la Nicaragua post-revolucionaria que no han luchado por obtener los cambios y siguen sometiéndose a la ley consuetudinaria que impone el machismo.

Seguirán muchos de estos pasajes en los que la narradora actúa explicando el mundo de la novela, llamando por su nombre situaciones que escapan a l@s protagonistas o que ést@s fingen no ver. En todos estos pasajes narra de su propio punto de vista, el de la *"representante*

plenipotenciario" (MVLI: 79) de la autora. Ahí traspasa el juicio de la autora sobre sus personajes y la sociedad que componen.

El punto de vista y el actuar de la figura narradora nos permite entender el sistema cultural en el que se inscribe la autora y también las razones que la llevan a cumplir el acto comunicativo del escribir – que abordaremos en el capítulo **8. Escribir - ¿para qué?**

El lector o la lectora conocen en *Sofía de los presagios* un alter-ego de Gioconda Belli conocedora del medio nicaragüense, de los tipos de personajes que lo componen, que sin embargo toma las distancias de este medio, observándolo, describiéndolo y comentándolo desde afuera. Nos lleva a asomarnos a los patios psicológicos de varios personajes, poniendo en evidencia su relación con el sistema social y cultural en el que viven y sus variadas formas de adaptación o resistencia.

Hemos anotado ya que el narrador o la narradora es la cara pública que en el autor o la autora se construye en un preciso momento de su vida creativa. Lo hace – consciente o inconscientemente – con un fin comunicativo.

El mundo que Gioconda Belli crea en su segunda novela no es el mundo que sueña, se parece más bien al mundo en el que vive, pero contiene semillas que podrían llevar a construir este mundo de sus sueños. Más que llevar a vivir a sus lectoras y lectores en este mundo de la novela, su narradora se lo pinta en el estilo poético tan característico de la autora, haciéndolo perceptible y evidenciando las características que lo constituyen: las figuras que sostienen en modos diversos el machismo imperante, la superstición que exprime al mismo tiempo el temor de la alteridad y la esperanza de poder controlar el propio destino, la percepción mágica de la realidad y la intuición, con las que l@s

subaltern@s – mujeres y minorías - desafían mejor que con la razón las absurdidades del sistema social que l@s oprime.

Buscando en la autobiografía de la autora información sobre el período de dos años que separa su primera novela de la segunda y sobre el momento personal que vivía cuando concibió *Sofía de los presagios*, aprendemos que ya desde 1981 la autora vio cambiar de rumbo y traicionar sus ideales la revolución por la que había luchado. En el capítulo X de sus memorias (EP:383-387) cuenta cómo en el FSLN el poder se iba concentrando en las manos de los hermanos Ortega y cualquier crítica se tachaba de acto contra-revolucionario y anti-sandinista. Dedicó poquísimas páginas a los nueve años decisivos para la construcción de la sociedad sandinista y la derrota del proyecto, y son páginas llenas de desencanto, creciente extromisión y soledad política. Percibimos que la época sandinista en la vida de Gioconda Belli ha llegado a su fin. En las páginas que siguen a la publicación de *La mujer habitada* vemos a una Gioconda Belli en abierto conflicto con el movimiento al que había dedicado su vida. Expulsada de la comisión que en 1989 elaboraba la campaña electoral del FSLN para el 1990, las elecciones que habrían de procurar su derrota, según sus mismas palabras estaba deprimida. Es en esta situación que, así nos cuenta, escribe *Sofía de los presagios*. (EP:389) Entendemos que no es un momento de pasión política, de identificación con un proyecto colectivo claramente delineado, si no que más bien un momento de retirada en sí, de reconsideración de valores y prioridades de vida, de perspectiva externa y observadora. Y en un estado parecido encontramos su alter-ego, esta narradora-observadora, refugiada en su posición externa al mundo narrado, con las pasiones algo apagadas y disimuladas con un poco de ironía.

De la segunda novela surge la imagen de una autora menos comprometida con la actualidad política de su tierra e menos impetuosa

que la que conocimos de sus poesías y que aún dominaba en *La mujer habitada*, más reflexiva, observadora distante, pero no menos comprometida con los ideales que han determinado el rumbo de su vida. Esta autora mantiene sus convicciones de fondo, pero, como nos confía en *El país bajo mi piel* se ha tenido que enfrentar a si misma en un camino terapéutico que le ha llevado conocerse mejor y de paso conocer más profundamente la psique femenina. Ahora está lista para descubrir con curiosidad, pero sin tener que idealizarlas, las profundidades y los recursos escondidos debajo de la cultura oficial de su país, en los substratos culturales que aunque marginados, siguen vivos.

Esta autora continua a abogar sobre todo por un cambio en la condición de la mujer y por relaciones de pareja basados siempre en el eros como ingrediente principal, pero también en la libertad del individuo, la igualdad de derechos y la estima mutua. Con la historia de Sofía hace entender que no bastan las leyes para obtener esto. Es el mismo ser humano que debe cambiar, y es la mujer misma que debe rebelarse y conquistar la autonomía desde sus adentros.

El abandono que los padres – y especialmente las madres - comenten al abandonar a las hijas en una sociedad que las oprime, con ideales de feminidad lejanos de las verdaderas sensaciones de la mujer, inquieta a la autora y se expresa en el abandono de Sofía por su familia gitana y en el posterior abandono de la joven en manos del esposo que cometen los padres adoptivos.

En 1989 Gioconda Belli ha aceptado definitivamente que el sacrificio de Lavinia no ha sido suficiente para liberar a Sofía, esta tiene que desprenderse de la ideología y apoyarse en su herencia femenina y en la de las culturas sumergidas, para preparar el terreno a Melisandra que en *Waslala. Memorial del futuro* volverá a interesarse de la sociedad. En *El*

Pergamino de la seducción, Lucía tendrá que investigar la historia de la emotividad femenina y de sus formas de defensa y resistencia, y en *El infinito en la palma de la mano*, Eva contribuirá a una nueva interpretación de los inicios de la Historia humana, antes que Viviana podrá formular un nuevo proyecto: *El país de las mujeres*.

A la hora de escribir *Sofía de los presagios*, Gioconda Belli se encuentra sólo al inicio del camino que llevará a *El país de las mujeres*, la última, por el momento, de sus novelas. Este camino inicia con la mujer que se busca a si misma, busca sus raíces, su pasado, su identidad, y con una autora cuya nueva personalidad pública se desliga de compromisos ideológicos y se entrega a la divulgación de una perspectiva femenina del mundo.

7.2 Máscaras actantes

Como la narradora, obras de la imaginación de la autora y productos de su elaboración de la realidad, también los personajes nos hablan de ella. Si l@s protagonistas, con sus historias, son representativ@s de una problemática, de una pregunta, de una acusación quizás, los demás actantes, de los que nos hace conocer menos características individuales, representan la sociedad en la que la problemática se da. Su conjunto describe esta sociedad como la percibe el autor/la autora. Esta descripción forma parte de la característica etnográfica de una obra literaria. En la medida en la que la autora pertenece a la sociedad descrita, es auto-etnográfica.

7.2.1 Gioconda Belli y sus protagonistas

Íntimamente ligado al mensaje que un/a narrador/a, por encargo de un autor o de una autora, comunica, está la relación que propone al lector o

a la lectora con la figura protagonista – reflejo de la relación del autor o de la autor/a con el personaje cuya historia ha decidido contarnos.

En el caso de Gioconda Belli, algo fundamental ha cambiado entre la primera novela y la segunda. Esta vez no presenta una protagonista que con toda evidencia comparte con ella muchos rasgos personales y sociales, así como la opción decisiva por la lucha de liberación. Esta nueva protagonista comparte con la autora solamente su condición de mujer, su deseo de autodeterminación y hasta cierto punto el estatus socio-económico y el lugar geográfico en el que se asoma a la vida adulta.

De ello deducimos que lo que le interesa en este momento es compartir con su público su visión de la psique femenina, especialmente la de la mujer crecida en la sociedad nicaragüense, y sus recursos interiores y culturales.

En las aspiraciones de Sofía, la narradora recuerda algunas ilusiones juveniles de la autora. Así Sofía, como Gioconda misma, asocia el matrimonio con el inicio de una vida independiente:

Sofía quería casarse porque el matrimonio para ella marcará el inicio de su vida de adulta en la que ya no será necesario la inocencia ni la sumisión. No sabe si está enamorada de René, pero desde niña sabe que el amor es engañoso y que lo importante es poder hacer lo que uno quiere. (27)

Yo me quería casar lo antes posible. Tenía prisa por vivir, por dejar la casa de mis padres, (...), y empezar a vivir con plena independencia. (EP: 42)

En los momentos de simpatía la autora presta a Sofía incluso algunas características propias que aprecia mucho en sí misma. Así describe la oficina que Sofía se ha preparado en El Encanto como "*una mezcla de antiguo y moderno, de cosas de mujer y cosas de hombre.*" (136), de

igual modo como en la introducción de *El país bajo mi piel* resume su propia vida: "*Sin renunciar a ser mujer, creo que he logrado también ser hombre.*" (EP: 12)

Pero no se trata de una caracterización autobiográfica de la protagonista. Sofía y Gioconda llegan por razones diferentes a la conclusión que sirve casarse para lograr la independencia, y mientras que la escritora nos cuenta que se equivocó de hombre por ingenuidad, romanticismo y prisas de vivir (EP: 46), en el caso de Sofía el trauma del abandono no le permite fiarse del amor y la rebeldía que la caracteriza le hace considerar más importante que cualquier cosa el derecho de auto-gobernarse. Sin embargo en la reacción emocional a la descubierta de la trampa social en la que ambas cayeron, las dos mujeres vuelven a parecerse. Sofía "*siente furia por los gitanos que la abandonaron y por haberse casado con un hombre como aquel*" (32) mientras que Gioconda Belli "*rabiaba por la trampa en que por ingenua y romántica me encontraba*" (EP: 46). Con ello la autora sugiere que ella y su protagonista comparten el destino de muchas jóvenes mujeres, engañadas por las apariencias y abandonadas por su "tribu" - ¿la tribu de los seres libres? - en este mundo engañoso.

¿Cómo, desde que perspectiva y con qué sentimientos mira el alter-ego de Gioconda Belli a esta joven mujer, sus parecidos y diferencias con su creadora?

La mira desde afuera con una vaga simpatía, la observa, aun cuando introduce sus flujos de conciencia y monólogos interiores. Evidencia a veces con simpatía, otras con ironía, pero casi siempre con clara empatía su sufrimiento, sus esfuerzos, sus pasiones y contradicciones, pero sobre todo su búsqueda de felicidad.

Aun antes, mientras escribía su primera novela, Gioconda Belli había

reconsiderado las prioridades de su vida.

Pensé que ser feliz era una aspiración tan válida como hacer la revolución: que si no tenía la sabiduría para procurarme mi propia felicidad, mucho menos podría salvar el mundo. (EP: 301)

Y efectivamente, en su segunda novela la protagonista ya no se dedica a cambiar el mundo, no se ocupa de cambios en las estructuras sociales. Ella está absorbida por la búsqueda de la propia felicidad, y es esta búsqueda que le hará provocar cambios en su entorno. Lavinia e Itzá, las heroínas combatientes de *La mujer habitada*, han definitivamente muerto entre el 1988 y el 1989, y detrás de ellas surgieron Sofía y Xintal, la gitana terrateniente y la anciana maga, encarnación de una sabiduría heredada de los tiempos antiguos que actúa en modo reflexivo, desde su retiro encima del volcán y evitando el enfrentamiento.

La narradora de *Sofía de los presagios* ofrece solo parcialmente la protagonista Sofía como figura de identificación para la lectora, porque al mismo tiempo que la comprende y la representa, la crítica y la juzga con la voz de su narradora. Como ya dicho anteriormente, es ella, la narradora, que se nos ofrece como amiga o figura de identificación, la que nos lleva consigo en sus viajes entre el mundo de Sofía y los mundos percibidos por los personajes y las imágenes de Sofía que éstos se construyen. Más que a compartir la vida de Sofía, nos invita a observarla, a reflexionar y sacar nuestras conclusiones.

La novela cuenta también con algun@s protagonistas secundari@s, entre ell@s destaca la anciana maga Xintal, un personaje con el que probablemente alguna lectora quisiera identificarse. La narradora no critica ni juzga en ningún momento a este personaje, su sabiduría y poder. La imagen que el texto refleja de Xintal es de tranquilidad y bondad: en lo que ella hace y piensa no hay nunca malicia ni egoísmo, como alguna vez

aparecen en el mago Samuel, ni siquiera rabia cuando Sofía se muestra altiva o irrazonable, como sucede con Doña Carmen. Pero sabemos demasiado poco sobre ella. La encontramos la primera vez al final del primer capítulo, en la página 11, luego desaparece y es completamente ausente durante los primeros 18 años de vida de Sofía en el Diriá – durante los años en los que Sofía no es dueña de su destino. Vuelve a aparecer cuando la joven mujer retoma el control de su vida. Cuando se escapa de la casa matrimonial, Xintatl le ofrece refugio en la suya, en el volcán Mombacho. La escena de esta huida, desde la decisión de partir, dejando atrás la casa en la que estuvo encerrada, pero también cobijada por ocho años, evoca el parto. En medio de esta escena Sofía nombra por primera vez a Xintal (116-117).

Xintal es la madre mítica, la madre nueva y definitiva de Sofía. La que la acoge en su regazo sólo cuando decide liberarse. En el mes que transcurre con ella, busca prepararla para la vida, transmitiéndole parte de su tesoro: la sabiduría antigua de las mujeres que se han negado a la sumisión.

Sofía, subiendo al Mombacho, vuelve a nacer desde sí-misma, y en Xintal encuentra la figura materna que no la abandonará hasta no verla libre del destino que la condenaba a la infelicidad. Más que un personaje verdadero, Xintal es una presencia mítica, un último recurso que la mujer necesita para encontrar y aceptarse a sí-misma, y que la autora menciona en sus memorias como indispensable para su curación. (EP: 380) Por ello su presencia en la narración, aunque fundamental, es muy parcial y no permite vivir la historia desde su perspectiva.

7.2.2. Los personajes – el cuadro de un medio social

En *Sofía de los presagios*, los personajes que actuarán a lo largo de la novela nacen todos a partir del momento en el que Sofía queda perdida en

el Diríá por haberse alejado de su pueblo, buscando a su madre. Antes de este evento inicial no hemos conocido a ningun@ de ell@s, no hemos visto a ningun@ vivir su vida mientras se acercaba el momento del encuentro con la protagonista. Cuando aparecen poco a poco, lo hacen para tomar posición alrededor de Sofía, como sus antagonistas o sus protector@s. ¿Por qué esta construcción que recuerda casi un sistema solar donde la protagonista representa el centro?

Los personajes de la novela, más que individuos son representantes de grupos constituyentes del medio cultural que acoge a Sofía. He mencionado más arriba a Don Ramón y René. Son dos personajes masculinos, uno bueno, el otro detestable, pero ambos pilares del sistema machista, como son también las figuras maternas Eulalia y Doña Engracia: mujeres que han aceptado su condición y papel en la sociedad vigente y educan a otr@s mujeres y hombres a aceptar estas mismas normas sociales.

Es significativo que los dos primeros personajes que aparecen, después de Sofía y sus padres son dos mujeres antagonistas: Patrocinio, la dueña de la cantina, en la página 10, representante de la mujer que saca provecho de las debilidades del hombre para afirmar su posición social, y que será la más insistente enemiga de Sofía, y Xintal, en la página 11.

En su primera aparición, ambas mujeres cumplen un gesto místico: Patrocinio se persigna y corre a la iglesia, a poner candelas a la virgen, evidenciando su pertenencia a la religión dominante, mientras que Xintal recurre a una mística pre-cristiana. Ambas también tienen sensaciones, presentimientos: Patrocinio expresa miedo, rechazo – se cierra a lo que puede venir. “*Son como el judío errante*” (10), sentencia utilizando una combinación de prejuicios con fuerte connotación negativa: “*judío*” que en la terminología cristiana-popular equivale a asesino (de la divinidad) y

"errante" que provoca asociaciones con "error", "perdido", "inestable".³² Xintal, por su parte "*siente un aire de presagios en el ambiente*" - estos presagios que flotan en el aire, no mejor definidos por algún adjetivo, quedan vagos, neutros, señalando curiosidad y apertura. Desde las primeras páginas la autora ha dirigido nuestra mirada hacia las dos alternativas de reacción ante lo inesperado y nos ha comunicado su propia posición, poniéndolas en dos luces muy diferentes. Ha presentado al femenino ambas alternativas, dejando de lado por el momento el tema de género.

Poco a poco aparecen los demás personajes, recubriendo sus papeles como representantes de grupos sociales presentes en la sociedad rural nicaragüense del tiempo. Regresemos al personaje femenino que cubre un papel central, el de la madre, Doña Eulalia, y observémosla en un momento crucial: cuando la hija deja de ser niña.

Ay, tenías que haberla visto, Engracia-

así empieza Eulalia a describirle a su amiga la transformación de la niña Sofía en joven mujer:

se veía tan vaporosa, tan fina y sin embargo, cuando se rió, fue como si toda la infancia hubiera desaparecido; era toda una gitana morena, con los ojos esos y aquel pelo ensortijado, el pelambre crespo cayéndole sobre media cara... Me dio miedo, Engracia. Nunca hemos visto nosotros nadie así. Parecía una artista de cine... ¿Cómo es que se llama un que es toda voluptuosa y que tiene cara de pecadora?... Lo tengo en la punta de la lengua... Sí, sí. La Sofía Loren. Esa misma. Esa misma.(22-23)

³²

Errante. (Del ant. part. act. de *errar*; lat. *errans*, -antis).

1. adj. Que anda de una parte a otra sin tener asiento fijo. Apl. a pers., u. t. c. s. y error (Del lat. *errāre*):

1. tr. No acertar. *Errar el blanco, la vocación*. U. t. c. intr. *Errar en la respuesta*. Era u. t. c. prnl.

2. tr. desus. Faltar, no cumplir con lo que se debe. *Disculpáronse los vasallos, si en algo habían errado a su señor*.

3. intr. Andar vagando de una parte a otra. <http://lema.rae.es/drae/>, 04.07.2012

¡Cuánta información sobre el medio cultural que Eulalia representa no contiene este pasaje tan breve! Es inevitable percibirla, más difícil es desenredarla – lo pre-anuncia la misma Eulalia con su "*tenías que haberla visto*". La madre adoptiva ve reflejado en Sofía la imagen que se hace de las gitanas:

"*los ojos esos*", ojos oscuros – así la narradora nos describe los ojos de Sofía en un párrafo anterior de la misma escena –, elementos de una cara que en aquel momento ríe, y "*el pelo ensortijado, el pelambre crespo*".

"*Ensortijado*" transmite una idea de desorden, de círculos enredados³³, de "retorcido", o sea no derecho. Aunque estos adjetivos podrían ser solamente descriptivos, el contexto no permite que los percibamos como neutrales. En combinación con "*Me dio miedo*" y "*cara de pecadora*" que encontramos poco después, y con la palabra "*sortilegio*" – más veces presente en el texto y aquí evocada por asonancia así como por asociación con la palabra "*gitana*" – aunque etimológicamente no tenga que ver con "*ensortijado*", la connotación se vuelve claramente negativa. De hecho "*sortilegio*" y "*ensortijar*" comparten la raíz común en la palabra "*suerte*" (del latín "sors, sortis")³⁴, otro guiño hacia los estereotipos de aceptación mundial sobre las gitanas que leen la suerte.

Así mismo el empleo de la palabra "pelambre" para describir el "pelo", palabra ambigua que según el *Diccionario de la real Academia española*

³³ El sitio www.wordreference.com, apoyándose en el *Diccionario de sinónimos y antónimos* © 2005 Espasa-Calpe reporta como sinónimos de "ensortijado": "*ondulado, rizado, crespo, retorcido, caracoleado*" y como sinónimos de "*ensortijar*" propone: "*rizar, ondular, encrespar, enredar*" y "enjoyarse". Los mismo se obtiene al consultar el diccionario de sinónimos de www.elmundo.es (<http://www.wordreference.com/sinonimos/ensortijado> y <http://www.elmundo.es/diccionarios/>, así como el DRAE en <http://lema.rae.es/drae/?val=ensortijado> 04.07.2012)

³⁴ <http://lema.rae.es/drae/>, 04.07.2012

designa usualmente “el pelo abundante en todo el cuerpo”³⁵ y que tiene asonancia con “alambre”, o sea hilo metálico, resistente, necesariamente aparece como despreciativo en contraste con la afirmación inicial “se veía tan vaporosa, tan fina”.

Este pelo insólito, importado con los genotipos de otras razas que vinieron a mezclarse con el mestizo, resultado de la Conquista, además le cae a Sofía sobre media cara, escondiendo así la mitad de esta, como si esta joven mujer tan extraña dejara conocer sólo la mitad de lo que en realidad era.

Con la afirmación: “*Me dio miedo*”, Eulalia pasa de la aparente descripción a la atribución de significado a lo que ha visto:

“*Nunca hemos visto nosotros nadie así*” coloca la hija adoptiva afuera de la sociedad que la acogió – al llegar a la edad adulta se reveló de nuevo foránea, desconocida, no parte de la sociedad constituida, que se quiere percibir homogénea.

“*Parecía una artista de cine*” exprime admiración, pero refuerza también la impresión de distancia, y la comparación con Sofía Loren, con la que comparte hasta el nombre propio y que Eulalia describe como “*toda voluptuosa*” y con “*cara de pecadora*” relaciona la imagen de Sofía con un erotismo prohibido.

Eulalia, la buena madre adoptiva, la que ha acogido Sofía, cuando se encontraba perdida después de la partida de su tribu gitana, la que la ha criado y la ama sinceramente, se revela impregnada de los mismo prejuicios y estereotipos que Sofía-niña primero, y más fuertemente Sofía-mujer después, tiene que enfrentar en la sociedad del Diriá. No extraña que más tarde la misma Eulalia apacigua las dudas de Sofía sobre su novio René explicando la celosía con el amor y la “normalidad”

³⁵ <http://lema.rae.es/drae/>, 04.07.2012.

masculina:

-Es que te quiere mucho -le dice Eulalia- así son ellos cuando están enamorados. (29)

Ni que, más adelante, responde al llanto de Sofía por el rumbo que está tomando su matrimonio con René con:

[...] yo pensé que te ibas a meter en problemas con lo que hiciste.³⁶ A mi casi me matas del corazón cuando te vi salir en guinda con el caballo, pero no es para tanto, no es para tanto... Por lo menos no te ha pegado...

y luego:

La verdad es que el matrimonio no es ninguna ganga, pero si no te pega, podés aprender a sobrellevarlo.(35)

La percepción de la realidad que tiene la mujer sencilla e integrada a la sociedad machista, le hace atribuir el origen del comportamiento machista que lesiona los derechos de la mujer a un comportamiento fuera de las normas de ésta misma. Así mismo, aunque reconozca que la mujer difícilmente vive la felicidad o el bienestar psicológico en la unión con el hombre, no concibe que se pueda vivir en modo diverso: hay que “*aprender a sobrellevar*” - no hay ni sombra de rebelión.

La heredera de Eulalia es Gertrudis, la mejor amiga de Sofía, una muchacha sencilla, creyente y pía, atenta a no contravenir, por lo menos abiertamente, las normas sociales. Trabaja para mantenerse, pero su objetivo es el matrimonio, convertirse en ama de casa y madre. No puede entender que Sofía, que tiene lo que ella desea, sufra la vida matrimonial y rechace la maternidad: “*Cuando estés embarazada te va a tratar mejor*” (38), le aconseja, porque la maternidad es para ella un paso necesario para ganar en posición social y en poder sobre el hombre. Gertrudis encarna el modelo femenino opuesto a Sofía.

³⁶ Se refiere a la cabalgada de Sofía antes de llegar a su boda, narrada en las páginas 30-31.

Así mismo Don Ramón, la figura paterna, aunque colmo de buenas intenciones, representa un pilar de la sociedad que limita la libertad y el desarrollo de la mujer, apenas llega a la edad adulta. Mientras que, cuando es niña la libera de la obligación a someterse a las reglas estrictas del colegio de monjas, cuando llega a la edad adulta siente la obligación de definir su futuro como él cree que será "*segura y feliz como él ha logrado mantenerla todos estos años*" (21). El carisma erótico de la hija-mujer, que provoca el deseo de otros hombres, lo espanta, la preferiría asexual. El erotismo debe ser dominado y la mujer protegida de sí-misma. Volvamos a un pasaje ya citado anteriormente:

Don Ramón también tiene miedo de Sofía. Hubiera preferido que fuera como Gertrudis, su mejor amiga: que tuviera la placidez ingrávida y mansa de una virgen morena. Últimamente, ya ni le gusta llevarla a recorrer a caballo las hondonadas donde crece el café o pedirle que lo acompañe los días de pago a la hacienda vecina que ahora le pertenece. Las miradas de los mozos no podrían ser más claras y eso que las disimulan por él. Hay que casarla pronto. (23)

Llama la atención que el padre tiene miedo "*de Sofía*", no "*por Sofía*". Parece que teme de parte de ella un daño para sí mismo, por bella, atractiva y libera. En el imaginario masculino, sólo la mujer plácida, ingrávida y mansa no es peligrosa para el hombre y su reputación.

Veamos que definición ofrece de estos adjetivos el *Diccionario de la Real Academia Española*:

plácida: "quieta, sosegada y sin perturbación" y "grato, apacible",

ingrávida: "Dicho de un cuerpo: No sometido a la gravedad." y "Ligera, suelta y tenue como la gasa o la niebla"

mansa: "De condición benigna y suave".³⁷

³⁷ <http://lema.rae.es/drae/>, 04.07.2012, buscar "*plácida*", "*ingrávida*" y "*mansa*".

La combinación de estos adjetivos sugiere como ideal una mujer tranquila y emocionalmente inmóvil (sin perturbación), con un cuerpo exento de las leyes naturales (no sometida a la gravedad) y un carácter inalterable: una especie de Virgen María, sonriente e indiferente a su destino. Así, esto nos dicen las reflexiones de Don Ramón, los padres desean que sean las hijas cuando se han convertido en mujer. Si no son así, es demasiada responsabilidad para un señor anciano tenerlas en casa, aun libres, sin dueño definitivo. Todos los varones, que aun en la presencia de padre logran disimular poco el deseo que ella despierta en ellos, podrían tratar de conquistarla.

“Hay que casarla pronto”, porque el matrimonio tiene la función de retirar el erotismo femenino de la esfera pública, de encerrarlo bajo la protección de un solo varón cuyos derechos lo demás tendrán que respetar. El padre, protector de la niña, cede el lugar y la responsabilidad al esposo que habrá de proteger a la mujer de sí-misma, y así el padre puede morir tranquilo. Ya dos páginas antes, Don Ramón mismo había asociado la necesidad de casar a Sofía con la cercanía de su propia muerte:

Quiere que se case con alguien que pueda manejar la hacienda, heredar junto a ella El Encanto. (21)

La mujer, en los ojos del anciano terrateniente, no puede heredar sola, no puede manejar la hacienda. Su seguridad y felicidad depende del hombre. Y aunque más tarde sufre al verla infeliz, Don Ramón comprende mejor al yerno que a la hija:

Don Ramón acepta también la situación de la hija, resignado a que ya ella no le pertenece; es del marido celoso que tanto la cuida y que él, en el fondo, comprende. (39)

René encarna la versión joven y combativa del machismo. Ganador del orden establecido, por fuerte, autoritario y dotado de un miembro sobredimensionado que en la imaginación popular equivale a una virilidad excepcional, no acepta los cambios sociales y de los roles de género. En la

cabeza del macho no existe que la mujer se quiera separar de "su hombre" sin asegurarse antes la protección de otro:

Seguro la rufiana tendría algún querido. ¿Para qué se iba a querer divorciar una mujer decente? Las que se divorciaban eran las putas vergonzantes que tenían algún enredo escondido.
(194)

Para Gioconda Belli el macho tradicional es por natura contra-revolucionario, porque la revolución cambia el orden establecido. En la reacción de René ante la solicitud de divorcio de Sofía, la autora se encarga de poner en relación el machismo con el rechazo de la revolución sandinista, y con ello indica las cosas positivas logradas por ésta y el camino que no debería abandonar:

Después de la mentada revolución todas las mujeres se creían moneditas de oro, independientes. ¡La putería era lo que se había fomentado con estas leyes! (124)

A sostén de René encontramos a Fernando, "el mandador" (37), "lugarteniente" en la casa cuando el patrón no está. Fernando ejecuta las órdenes del patrón sin cuestionarlas - para él tiene derecho y razón de mandar porque es el hombre y el patrón. El orden social está claro e inmutable en la cabeza de este tipo de subalternos que se identifican con el poder porque éste les permite ejercerlo en su lugar. Respeta a Sofía solo formalmente y porque es la mujer del patrón, mujer en una posición social más alta que la suya, pero no le sirve sino es por orden del patrón, que, como tod@s l@s emplead@s teme, y se siente obligado por el deber de obediencia. En este personaje no hay rebelión contra el orden establecido, aunque le reserve una posición sumisa, más bien dirige su rabia contra la mujer que amenaza este orden. Su analfabetismo que parece haber sobrevivido las campañas de alfabetización que la revolución sandinista promovió en sus primeros años de gobierno es símbolo de la ignorancia que no le permite imaginar una sociedad mas igualitaria.

Junto con el anciano terrateniente, las mujeres resignadas y las que han encontrado su papel y su lugar en la sociedad machista, la iglesia católica es pilar de la sociedad que constriñe a la mujer a un papel que no ha elegido libremente. En su doctrina, la unión sexual entre hombre y mujer debe darse exclusivamente en el matrimonio y solamente para la procreación: "Ni por vicio ni por fornicio, es para dar un hijo a tu servicio", aseguraban a Dios marido y mujer antes de hacer el amor con una oración popular que Laura Esquivel cita en *Como agua para chocolate*. Pero "la carne (masculina, se entiende), es débil", recita otro dicho popular y siendo así, el erotismo femenino pone en peligro el orden establecido.

Padre Pío, el párroco del Diriá, aparece como personaje en la novela hasta en la página 91, en ocasión del entierro de Don Ramón. Muerto su protector, que gestionaba también en su nombre todos los negocios, incluso los con lo divino, Sofía tendrá que vérsela ella misma con el poder eclesiástico local para el que la heredera de Don Ramón, el "*ejemplar feligrés*", cuenta sobre todo como fuente de ingresos:

Ni que pensar que Sofía seguirá el ejemplo de Don Ramón de dar a la iglesia abundantes limosnas, (...)

En esto, así nos refiere la narradora no sin ironía, piensa el sacerdote durante el entierro del terrateniente. El eclesiástico es un actor de segunda categoría en la novela – pero las creencias populares ligadas a la religión que representa están muy arraigadas y omnipresentes. L@s aldean@s creen en hechizos y contra-conjuros, y en varios pasajes surge el temor al diablo y de su posible encarnación sobre la tierra. Ya hemos visto che Patrocinio, la dueña de la cantina dónde se va a emborrachar la población masculina del pueblo, exprime su temor y rechazo hacia los gitanos, comparándolos con "el judío errante" (10). Para alejar los peligros que de estas existencias podría sufrir la comunidad, se suelen poner candelas a la Virgen (10, 62): se confían al poder de la iglesia y ésta sale ganando en poder con los temores irracionales a la alteridad, por lo que

no le conviene disuadirlos.

De hecho, el párroco no interviene para enderezar el credo de sus parroquianos hacia una versión más iluminada o teológicamente correcta del catolicismo. No apoya a los que consideran a Sofía "un engendro de diablo", pero tampoco emplea su poder para defenderla. De hecho, él mismo encarna una versión del catolicismo que no está tan lejana de la de sus fieles. Cuando llega a saber que Sofía toma anticonceptivos para no quedar embarazada de René, él mismo teme que *"el alma de Sofía está poseída por el demonio"* (113), y desde entonces no abandona la idea de hacerle la ceremonia del exorcismo. Se trata de un cura de campaña, impregnado él mismo de las creencias del medio, amante de la tranquilidad y por esto servidor del orden establecido: representa la iglesia en su esencia conservadora, enemiga de todo lo que es anti-conventional.

Hemos con esto analizado la primera parte, la parte mayoritaria y dominante del universo del Diriá. Resumimos sus elementos:

En la generación que se encuentra en el final de su vida:

- Los terratenientes, conservadores, ganadores del orden establecido, representados por Don Ramón;
- Las mujeres de buen corazón, pero que no se rebelan y continúan a educar a hijos e hijas en función de una sociedad donde el hombre detiene el poder, representadas por Doña Eulalia y Doña Engracia;

En la generación que le sigue:

- Los propietarios jóvenes y caporales agrícolas, servidores de los terratenientes, que poseen alguna instrucción sobre todo técnica, pero una cultura general muy limitada y son los administradores futuros de esta sociedad rural, representados por René;

- Sus ayudantes, peones de la hacienda y empleados de la casa, sin instrucción, que actúan por orden del patrón y se identifican tanto con éste que llegan a compartir sus odios – representados por Fernando;
- Las mujeres jóvenes, educadas para continuar a jugar un papel subordinado, que trabajan hasta cuando se casan, pero ven sus vidas realizadas en el papel de amas de casa, representadas por Gertrudis.

A través de las generaciones:

- Las mujeres que usan los mismos mecanismos, los miedos y la ignorancia de la sociedad para manipular y ejercer poder en modo semi-escondido, representadas por Patrocinio;
- La iglesia católica que ofrece protección contra toda clase de peligros a través de ritos fácilmente ejecutables, representada por el padre Pío.

La narradora manifiesta sentimientos diferentes hacia estas figuras. Para Don Ramón, Eulalia y Engracia se concede manifestaciones de simpatía y buenas palabras, aunque no deja de poner en evidencia como forman parte de la sociedad que oprime y encierra a Sofía. En cuanto a René, la narradora lo presenta con tal antipatía que el lector o la lectora no pueden no compartirla, y aversarlo a su vez, deseando que desaparezca y deje libera a la protagonista. Percibimos netamente la indulgencia hacia las culpas de la generación paterna, a la par del rechazo total hacia quienes en la generación más joven continúan a ejercer o sostener el poder machista, excepto que por Gertrudis. Gertrudis es, como Sara en *La mujer habitada*, la amiga de infancia a la que se conserve cariño, aunque la vía emprendida por ella entre en contraste con la propia.

En el lado opuesto, minoritario y más o menos aislado, se encuentran algunas personas que, como Sofía son diversas.

La primera que encontramos al inicio de la novela es Xintal que vive en un aislamiento voluntario en las faldas del volcán Mombacho y sigue de lejos los acontecimientos del pueblo. Explica así su vida retirada: "*La ciudad no es buena para el espíritu*" (120). Y el espíritu de Xintal viene de tiempos inmemorables y está encargado a mantener y transmitir el saber antiguo y sumergido de las mujeres. La primera descripción de Xintal, que encontramos a 115 páginas de distancia de la primera mención del personaje como "*la bruja vieja que habita en el Mombacho*" (11), la presenta como encarnación misma de un pasado inmemorable:

Xintal, una vieja también de leyenda que sólo de vez en cuando bajaba al pueblo y a quien todos recordaban haber conocido desde lejanas infancias, sin que el tiempo pareciera hacer mella sobre sus facciones arrugadísimas desde siempre. (116-117)

En el personaje de Xintal se asocia a una cosmovisión opuesta y anterior al machismo imperante, sostenida por un misticismo que se encuentra en gran parte de las religiones precristianas: la tierra, divinidad madre – la Gea de la mitología griega, la "madre tierra" de los mayas – es, contrariamente a la "madre de Dios" del cristianismo una divinidad que vive del erotismo. Recordemos el pasaje mencionado anteriormente:

La Diosa vive en los vientres de las mujeres y en el falo de los hombres (121)

El personaje de Xintal incluye también lo que es inexplicable para la mente educada por el materialismo occidental. La narradora queda externa a este mundo, pero lo escucha, lo observa y lo incluye como elemento paralelo de su narración, como es paralelo el mundo en el que existe Xintal. Algunos detalles de su descripción son tan extravagantes que la misma protagonista tiene dificultad de creerlos. La influencia de Xintal y de los recursos alternativos que ella representa para el desarrollo de la historia es ambigua.

El personaje es creíble gracias al estilo de fondo de la novela con su lenguaje poético y sus elementos de realismo mágico. Así por ejemplo un niño lleva diariamente a Xintal agua que extrae hirviendo del cráter del volcán y algunas afirmaciones de la vieja que la hacen pasar como testigo de la Historia de la humanidad y guardiana de sus artes antiguos.

Al contrario de otros personajes no representa un grupo social preciso e identificable. Xintal es en la segunda novela el elemento mágico que Itzá era en la primera, la conexión con la Historia sumergida, reprimida, excluida de los libros, aquella parte perceptible pero escurridiza de la cultura que una parte del mundo niega y otra idealiza, el pozo de los recursos que Sofía necesita para liberarse, sin renunciar a ser mujer, del círculo vicioso y a ella desconocido que su historia le ha impuesto. A diferencia de Itzá, Xintal no entra en el ser de Sofía, sino que actúa desde afuera, no se impone, sino que se ofrece.

Más terren@s que Xintal son l@s otr@s dos mag@s: Doña Carmen y Samuel. La caracterización de estos personajes también es débil: poco conocemos de sus gustos, sus problemas e incluso de su pensamiento, cuando no están directamente relacionados con Sofía. Sin embargo llama la atención que las pocas cosas que a lo largo de la novela aprendemos sobre ell@s l@s presentan como personas de edad avanzada que, a parte sus pasiones por diversas artes de la magia, han vivido una vida común que ha incluido aventuras amorosas y eróticas – un aspecto que la narración no toca para los demás personajes de su generación. Ell@s representan el grupo social de l@s divers@s, no completamente adaptad@s, y al mismo tiempo más vivos y libres de obligaciones sociales que los demás. Han encontrado su lugar y su equilibrio personal, entre rebelión y retiro. Logran convivir con las fuerzas antagonistas en base a una especie de pacto de no-beligerancia, un poco rindiéndose útiles, un poco aprovechando el temor que infunde su poder mágico, y también

dividiéndose los campos de influencia. Sobre todo Doña Carmen, participa a la vida social en la medida necesaria para no provocar a las malas lenguas. Comparten con la narradora una visión de la protagonista que no es ni idealizadora ni condenadora.

Y la misma narradora no lo idealiza tampoco. Sobre todo la presentación de Samuel contiene elementos que hacen entender que, antes de ser mago, es macho. Así en el primer encuentro con Sofía que la narradora relata, Samuel, que la lleva sentada detrás de él en el caballo, percibe sobre todo la hembra en ella:

Samuel siente el calor de los pechos de la muchacha sobre su espalda, el roce de sus piernas cerca de la parte baja de las caderas. (...) El hombre escucha la respiración agitada de ella, siente la euforia de la mujer metiéndosele por la camisa y por el pantalón. (81)

Mientras que en aquel momento Sofía también estaba viviendo una experiencia erótica producido por el ritmo del caballo, años más tarde, sentada en la cocina de Xintal, la muchacha se queda "Ajena a los pensamientos del hombre" (129) que la mira "de reojo". Samuel recuerda la escena sobre el caballo y "piensa que bien le vendría a ella instruirse sobre la magia de la carne" (129) y luego la ve alejarse "admirando la curva de las caderas de Sofía" (130). Y visto que ya no hay que temer un marido celoso, no tardará a encontrar el momento de satisfacer su curiosidad. Con el pretexto de buscar hierbas que florecen de noche y ofreciéndole de "enseñar (le) a ver cosas con sólo quemar unas hierbas especiales" la lleva al monte y la seduce. La explicación que lo ha hecho como un gesto de bondad, para que la joven mujer descubriera que es una "criatura de fuego" no convence, aunque es suficientemente honesto para reconocer que no ha sido exclusivamente un gesto altruista: "sabía que vos podrías volver a calentarme las entrañas" (144). Entre el mago y el hombre parece prevalecer el hombre, siempre dispuesto a usar a la mujer.

Entre los que son diferentes está también Fausto, el sobrino homosexual de Don Ramón. Portador de un elemento de diversidad que cobra importancia sólo desde el momento que la mujer mira al hombre como candidato para compartir la vida erótica, se asoma cuando Sofía, ya comprometida con René, está por iniciar su vida adulta. La acompañará a través de todas las fases como una especie de hermano mayor, paciente y con sentimientos que van de la admiración, hasta un poco de envidia por su condición de mujer y por otro lado preocupación constante por su bienestar psíquico. Para ayudarla en su empresa de gestión y renovación de la finca heredada está dispuesto de hacer finta de ser un "macho autoritario", renunciando a las "*camisetas de lagartito*" que le gusta ponerse (c.f.133).

Un personaje queda afuera de los dos grupos: Jerónimo, el abogado de la ciudad. No pertenece a la sociedad rural, atrasada y cerrada sobre sí misma, ni tampoco al grupo de l@s divers@s. Este personaje es jalado adentro de la historia inicialmente por Fausto, que lo contacta para gestionar el divorcio de Sofía y luego por la misma Sofía que lo escoge como semental para procurarse a una hija y luego proyecta sobre él su necesidad de ser apreciada, amada, de no ser abandonada. Hombre él también, se deja seducir sin oponer resistencia, aprovecha la posibilidad de una "*renovada adolescencia*" (194) pero presto lo asusta el erotismo desenfrenado de Sofía y decide tomar las distancias. Teme perder el control. Poco valiente y sobre todo amante de la tranquilidad y enemigo de las complicaciones, huye en el momento que se manifiestan los lados oscuros de Sofía, cuando la asalta su trauma del abandono y ella proyecta sobre él el rol del príncipe que la debe liberar. Doña Carmen, la bruja buena, no lo aprecia a Jerónimo – el hombre "*le da vibraciones heladas*" (162).

Hemos visto como la narradora, en el modo de contar las escenas en las

que participan, expresa simpatía por algunos personajes, así como clara, pero siempre irónica, antipatía por otros, con convicciones pero sin recetas, que ofrece interpretaciones, no verdades. El cuadro que propone refleja una sociedad cuyos elementos antiguos son muy fuertes, casi inamovibles, y que por esto no acepta bien lo diferente o nuevo. Se mantiene al margen del proyecto sandinista. Este, y todo lo que es modernidad, parece existir sólo en la ciudad, la capital, y únicamente algunas sombras o rayos de luz se alargan hasta la sociedad rural: los efectos de la guerra y los de algunas leyes que sacuden los cimientos machistas, pero sin destruirlos. La Nicaragua que Gioconda Belli entrega al mundo, a casi diez años de la victoria sandinista, no está preparada para los cambios que su vanguardia había soñado, pero alberga en su profundidad recursos antiguos que, en asociación con lo nuevo, podrían abrir caminos a quién los busca.

7.3. La máscara interlocutora

"Dime con quien andas y te diré quién eres"

recita una refrán popular. En sentido largo, con quien andas es también con quien te comunicas, por quién te interesa ser escuchado: la persona destinataria intrínseca en el acto comunicativo.

Uno escribe a partir de una necesidad de comunicación y de comunión con los demás,

afirma Eduardo Galeano, y más adelante precisa:

*Uno escribe, en realidad, para la gente con cuya suerte, o mala suerte, uno se siente identificado,*³⁸

Evidentemente l@s os destinatari@s están presentes desde el mismo inicio

³⁸ EG b: párrafo 1, en <http://contextocontextos.wordpress.com/2008/04/05/defensa-de-la-palabra-eduardo-galeano/>, último acceso el 12.02.2012.

del proceso comunicativo que lleva al texto. La imagen que de ell@s posee el autor o la autora l@ acompaña cuando concibe y realiza la obra, con est@s interlocutor@s imaginari@s comunica, por ell@s quiere ser entendido. Pero mientras que la figura narradora y los personajes actantes están materialmente presentes en el texto de la novela y descriptibles en base a éste, no lo están con igual claridad l@s destinatari@s. Por esta razón explicaré en una excursión cómo y dónde pueden ser localizad@s y reconstruid@s por inferencia.

7.3.1. Paratexto y temas: ¿a quién se dirige el texto?

Si las novelas "*no opinaran sobre el mundo tal como lo viven sus lectores*" argumenta Mario Vargas Llosa , no lograrían su objetivo: comunicar, hacer vivir experiencias a través de la imaginación (MVLI:45). Cada texto se dirige claramente a un público que comparte con su autor o autora por lo menos curiosidades e intereses. Autor o autora y lector o lectora se encuentran a través del texto. Esto implica que la persona que da inicio al acto comunicativo, escribiendo y publicando, se dirija a un público preciso. Esta elección revela sus preferencias y en parte también sus intenciones comunicativas.

¿Cuál es el público que acepta la amistad ofrecida por Gioconda Belli a través de su obra? Y, ¿en base a qué la encuentra entre las miles de autores y autoras que podría leer?

Generalmente, el primer acercamiento del lector o de la lectora a un texto es a través de su presentación material, parte de su paratexto: ve el libro y le llama la atención la imagen de la portada, el título y, en un segundo momento, la presentación de la obra en la cubierta posterior. Además, y quizás aun antes de las palabras, influyen elementos como colores, letra, textura. Veamos por lo tanto como se presentan las diversas ediciones de *Sofía de los presagios*. En el **Anexo 2** se encuentran algunas portadas con las que la novela ha sido publicada, así como algunos textos de presentación, que determinaron las observaciones que siguen.

En las portadas que hemos podido ver, la novela se presenta con cara de mujer, subrayando así con la imagen el nombre femenino en el título, como para decir al/a la interesad@: se trata de la historia de una mujer. Esta mujer se nos presenta oscura, en contraluz, en la foto de la décima

cuarta edición de de Txalaparta, del año 2007, de perfil en la edición quince de la misma casa editora y en otra edición del 2007, siempre de Txalaparta, de cara, con los ojos cerrados. Las dos últimas son dibujos y la mujer presenta características diferentes: sus lineamientos recuerdan vagamente la pintura típica centroamericana. En todas las representaciones la mujer la mirada está perdida o escondida, en ninguna tiene cara feliz. Todas poseen contrastes fuertes, sugieren emociones, dolor y el misterio que se asocia a los "*presagios*" del título. En la versión actual de su sitio oficial³⁹, la cara desaparece y es sustituida por los pies nudos y el borde de la falda de una mujer, abajo, a la derecha, reforzando aún la sensación de misterio, mientras que arriba, a la izquierda figuran nubes densas que sugieren temporales.

¿A quién atrae esta presentación? Seguramente en primer lugar a las mujeres: la novela les hablará de una de ellas, la posibilidad de encontrar figuras de identificación es grande.

En segundo lugar atrae quién se interesa de magia, de formas de misticismo que han sido bandidas, reprimidas o por lo menos olvidadas. Los presagios en el título de la novela prometen una historia que no se desarrolla completamente en los niveles de realidad a los que la ciencia y la religión oficial quisieran amarrar nuestro sentir.

Con lo anteriormente dicho se entiende que la presentación de la novela se dirige principalmente a mujeres con personalidades rebeldes, inconformes, seres que buscan, curiosos de descubrir mundos nuevos, y más generalmente a personalidades de culturas subalternas que buscan una vía para resistir, para vivir sin tener que someterse a la cultura dominante.

³⁹ <http://www.giocondabelli.org/publications/sofiadelospresagios-2/> (accedido 15.01.2012)

Miremos si estas personalidades encontrarán confirmación de su impresión en los textos de presentación que figuran en las diversas ediciones de la novela.

Las ediciones más difusas, tras recordar la *"inquietud feminista"* de la autora, insisten sobre el elemento místico. El *"mundo de la nigromancia, los sortilegios que envuelven el mundo y el destino de una mujer diferente"* son *"el refugio íntimo donde se le permite ser mujer, libre y gitana"*. No puede faltar tampoco la referencia a la magia, figura bien dos veces en la breve presentación: la inquietud feminista se plantea *"desde un prisma nuevo, atrayente y mágico"*, y es *"Con magia y erotismo"* que Gioconda Belli *"nos descubre una nueva faceta de su cautivante personalidad"*. Con esta última afirmación, el texto se dirige abiertamente a un público que ya conoce otras obras de Gioconda Belli e promete una comunicación directa con la autora a través de la novela: la conoceremos aún mejor.

Hasta ahí podemos concluir que la novela no ha sido pensada como primer acercamiento de un lector/una lectora a su autora, más bien es la obra que están esperando l@s que leyeron y apreciaron *La mujer habitada* y quizás aún antes su obra poética. La autora desea continuar a comunicar con el público que se ha creado en Nicaragua y afuera.

Pero los años pasan y encontramos nuevas sinopsis de la novela. Nos interesa especialmente la que publica en su página el agente de Gioconda Belli, Guillermo Schavelzon⁴⁰:

En medio de una vehemente discusión entre sus padres y del desplazamiento atropellado de los gitanos, la pequeña Sofía se pierde entre la gente. Tiene tan sólo siete años y nunca más se

⁴⁰ <http://www.schavelzon.com/autor/gioconda-belli/> (accedido 15.01.1012)

reencontrará con su familia. Y aunque el destino le brinda otros padres entrañables y un mundo nuevo, también la enfrenta a muchas situaciones dolorosas y a la prepotencia patriarcal de René, el marido que la ceta y la priva de su libertad. ⁴¹

La referencia a la magia ha desaparecido, como también la que ligaba la historia de Sofía a la personalidad, supuestamente ya conocida por el lector o la lectora, de su autora. Este texto introduce sólo la primera parte de la historia e insiste sobre la niña que se pierde. Este texto muy diferente del anterior parece ofrecer la novela a un público más amplio y en un modo menos contaminado por el pasado político y literario de su autora. Cómo los textos anteriores de dirige a quienes puede interesar una historia de una mujer con un destino fuera de lo común.

Sin embargo creemos que los primeros paratextos representan mejor la intención comunicativa que la autora al escribir la novela, porque son los que ella aprobó cuando la publicó. Retenemos por lo tanto que Gioconda Belli, con esta obra, al inicio deseaba dirigirse principalmente al público que ya la conocía y apreciaba, y ofrecer a este público una parte de ella que aún no había hecho pública. Retoma uno de sus temas preferidos: la subjetividad de la mujer, su búsqueda de sí-misma, de su papel en la sociedad, de un nuevo sentido para su vida.

El público aficionado ha seguido a Gioconda Belli y ha continuado a crecer a lo largo de su exploración poética del erotismo femenino, del compromiso político, de pasiones y heridas de una vida dedicada a la lucha y ha acogido con entusiasmo su primer incursión a la novelística con *La mujer habitada*, traducida a catorce idiomas, y con un millón de ejemplares vendidos solamente en Alemania⁴². Ella lo ha

⁴¹ <http://www.lsf.com.ar/libros/48/SOFIA-DE-LOS-PRESAGIOS/> (accedido 15.01.1012)

⁴² Estas informaciones provienen de la página oficial del agente actual de la autora:

encontrado, en Nicaragua y en los viajes que hizo para promover la solidaridad con el pueblo nicaragüense durante los años de lucha y durante el período inicial del gobierno sandinista. Conoce sus sueños y sus preocupaciones y los comparte. Sabe que, especialmente las mujeres, en el país como alrededor del mundo, han puesto enorme esperanza en la conquista de la igualdad de la mujer que prometía la revolución sandinista, para la que tantas mujeres habían sacrificado sus vidas. A ellas se dirige por la voz de su narradora amiga y guía.

Los temas que Gioconda Belli trata en sus novelas conciernen a la mujer alrededor del mundo y por ésto atraen a un público más allá de confines lingüísticos y culturales. Ya en la introducción hemos mencionado que la crítica literaria a menudo ha considerado la obra de Gioconda Belli poco interesante desde el punto de vista formal, admitiendo sin embargo que con sus temas y sus personajes – sus protagonistas mujeres en busca de amor y autodeterminación y participación – ha tocado puntos de interés de un público amplio y distribuido a nivel mundial. Así Barbara Dröscher supone que la causa del éxito de la autora nicaragüense entre el público de idioma alemán se deba a la popularización de los temas del movimiento feminista durante los 1980 (c.f. BD, 2004:125).

Como todo autor/a consciente de que su acto deriva del deseo de dejar al mundo algo que pueda en algún modo cambiarlo, escoge como interlocutor e interlocutora a quienes espera serán capaces de actuar este cambio imaginado. Por la ideología revolucionaria y de izquierdas que ha movido toda su vida, esta interlocutora no pueden ser que la masa de subaltern@s, antes que nada las mujeres.

La autora, a través de las narradoras que crea, cuenta las vivencias

de sus protagonistas a este público destinatario como a una amiga que camina a su lado por el tiempo y el espacio de la narración. En el proceso de lectura, el lector/la lectora de *Sofía de los presagios* se percibe como este público amigo, al que la narradora dirige sus guiños irónicos y sus reflexiones sobre los estados psíquicos de Sofía. Cuando cuenta que René "*mandó a levantar un muro para proteger a su mujer de los ladrones*" (38), sabe que este público no necesita explicaciones para entender las verdaderas razones que tuvo René, y cuando relata que el mismo René

cumple religiosamente con su parte de hombre preñador, copulando con ella todas las noches aunque esté cansado, aunque ella no haga ningún ruido y sólo se quede inmóvil debajo de él con los ojos abiertos viendo el techo como una estatua fría y bella (39)

puede confiar que su lector o lectora siente el eco clarísimo del desprecio y del rechazo que la autora pudo haber probado, al concebir este personaje, para la parte de la sociedad que representa. Nos hace sonreír mencionando como "*las mágicas cualidades sociales del Tarot*" (46) no entregan la llave del futuro a Sofía pero alivian sus días de encierro, porque le permiten entretenerse con las confidencias de las mujeres del campo. Con habilidad nos presenta la perspectiva de cualquiera de sus personajes, con su lógica interna, solo para darnos, momentos después, la información que la revela como ilusión, fuente de tantos malentendidos e incomprensiones entre las personas.

Por ejemplo, cuando Don Ramón llega, el día siguiente de que la joven se ha enterado de la muerte de su caballo Gitano y se ha encerrado en su cuarto de costura, negándose a abrir la puerta, "*ya Sofía está vestida y cosiendo en el escritor*" y "*Don Ramón se tranquiliza porque ella sonríe y le cuenta de sus clases de costura*",

pero poco después aprendemos por voz de la narradora que Sofía *"Está calma porque la noche anterior cuando lloraba de rabia, le bajó la menstruación."* (38). El mismo Don Ramón, en la misa por el mes de muerte de Doña Eulalia, nota *"un brillo de novedad y alegría en sus ojos y piensa que ya se le está pasando la desesperación de la muerte,"* pero en realidad Sofía *"Piensa en la voz de hombre desconocido con el que habló por teléfono la tarde anterior."* (51) Su lector o lectora imaginari@ comparte su perspectiva radiológica de la psique de sus personajes, emocionalmente externa y oscilante entre simpatía, empatía, burla y aversión, y aprueba la presentación de la subjetividad femenina fuera de los cánones prescritos por la imagen social de la mujer.

La máscara interlocutora resulta ser femenina o, como diría la Lavinia de *La mujer habitada*, "feminizada", por ello el libro se presenta femenino desde el título, la imagen, el texto de presentación, y así lo confirma el tema principal que aborda: la construcción de la identidad femenina y la búsqueda de felicidad y serenidad de la mujer que tiene que sobrevivir en una sociedad machista, como primer paso para la construcción de un núcleo familiar post-machista. De hecho, la autora dedica la novela en primer lugar a dos mujeres: Gisella, la mujer que le ha ayudado a superar sus propios conflictos con el mundo machista y con su condición de mujer, y Sofía, incansable luchadora por los derechos de la mujer. Y la dedica a la magia, este poder misterioso e encantador que su novela sitúa fuera del alcance del patriarcado, elixir de sobre-vivencia de l@s subaltern@s. Esto no quiere decir que excluye a los hombres, especialmente los que desea que entiendan: Carlos, su esposo, y Camilo, su hijo, incluidos también en la dedicatoria.

Las mujeres y los hombres a los que se dirige Gioconda Belli se interesan

por los temas que apasionan a la autora y como ella están buscando respuestas para entenderse a ell@s mism@s, a lo ajeno, a la sociedad que los circunda, para encontrar caminos que l@s conduzcan fuera de los conflictos paralizadores. Como una de ell@s, como una hermana mayor, ofrece a estas personas sus reflexiones y las conclusiones del momento, los recursos que ha descubierto en su propia búsqueda.

7.3.2. Hermes-amigo habla mi lengua

Paratexto y temas de una obra pueden ser atractivos y los temas tratados de interés universal, pero el entusiasmo del lector/de la lectora se acaba inmediatamente si el texto le resulta incomprensible. De ahí que la selección del código lingüístico y la forma revelan definitivamente quiénes forman parte del público imaginario para el que se concibió el texto.

En primer lugar, obviamente, los textos de Gioconda Belli se dirigen a un público hispanohablante. Escribe en español estandarizado internacional accesible a la gran parte de la población alfabetizada en castellano, salpicado de localismos centroamericanos y nicaragüenses, comprensibles en el contexto también a quien no ha frecuentado este medio lingüístico.

Gracias a la traducción de sus obras a la mayor parte de los idiomas del mundo occidental e incluso más allá de éste, la obra de Gioconda Belli es hoy accesible y es apreciada por millones de lector@s no-hispanohablantes. Sin embargo queda lo que una traducción lograda debe respetar, es el estilo propio y el registro lingüístico del que se sirve la autora.

El estilo de Gioconda Belli es poético. Si en *La mujer habitada* la poesía estaba más concentrada en las partes narradas por Itzá y se producía un destaco estilístico entre los dos niveles de realidad en los que se desarrolla la historia, en *Sofía de los presagios* el estilo poético penetra en modo

permanente la narración llena de imágenes que más que una descripción o un relato produce impresiones, emociones. He escogido algunos ejemplos, pero el encanto del texto consiste en que está impregnado de poesía. La visión emotiva de las cosas nos acompaña desde el inicio hasta el final, está en el relato de cada acontecimiento y en todas las descripciones de personas y lugares. Son siempre personas y lugares percibidos, más que vistos, vislumbrados a través de la intuición de una emotividad y un simbolismo compartidos entre autora y público. Así se crea una atmósfera densa como una bruma mágica que protege la historia contra las objeciones de la lógica del mundo masculino que pretende mantener separada la razón de la emoción.

El pueblo del Diríá "*duerme apoyado en el reflejo del agua*" de la laguna, que justamente se llama "*Apoyo*" (9), la niña que baja del carromato para seguir a la madre "*sale al viento oscuro*" (10), un poco más tarde "*se acomoda el día entre las casas del Diríá*" (13), "*hay fuego de flores a orillas del camino*" (17) por el que la pequeña Sofía llega a su nueva casa, y sus padres adoptivos "*le han abrazado los silencios hoscos de la adolescencia*" (21).

Hasta las partes irónicas o burlonas se presentan en imágenes poéticas: así los ángeles en el espejo de Sofía "*buscan el techo por falta de cielo*" (22)

El secreto del estilo poético que atraviesa todo el texto es que cada elemento en sí es sencillo y cabe en la normalidad de la lengua, todos juntos sin embargo crean este ritmo, esta melodía que lo ubica en el margen entre poesía y prosa.

Contribuyen a este efecto los numerosos cambios al orden usual de la frase. Gioconda Belli, se sirve sea de imágenes que de estas formas de

hipérbaton, cambiando de posición elementos de la frase para obtener un ritmo que lleva y mantiene al lector y a la lectora dentro del mundo que crea. Así por ejemplo antepone los adjetivos a los sustantivos: "*la ajada y larguirucha falda roja*" (13), evidenciando a menudo el ritmo de las palabras llanas con aliteraciones de consonantes, como lo hace en este ejemplo con jotas, erres y d, o asonancias como en "*el rebelde pelo negro*" (21), dominado la vocal "e", escoltado por las consonantes "l" y "r".

A modo típicamente centroamericano, resalta un complemento, poniéndolo al inicio y a veces separándolo incluso del resto de la frase con una coma, imponiendo así al lector/a la lectora el ritmo y la secuencia de sus percepciones, y manteniendo al mismo tiempo el texto en su contexto lingüístico: "*De reajo, unos a otros se miran*", "*Por días la Eulalia se encierra (...), a la fuerza la tienen que ir a sacar*" (16). Subvierte el orden usual de sujeto, verbo y objeto: "*Se aflojan los músculos del alcalde*" (16), "*ni talco se echaba ya*" (17), "*Tenía razón su padre al decir [...]*" (19).

Gracias a esta mezcla de registro estandarizado y sencillo con un estilo poético que se dirige a la intuición antes que a la cognición, las novelas de Gioconda Belli, son accesibles a un público muy amplio, incluyendo a personas con una formación escolar limitada. Es por esto, y por la construcción igualmente sencilla de la trama de sus narraciones, que la crítica literaria las aprecia menos que el público lector. Gioconda Belli habla la lengua de su público, recurriendo a simbolismos y experiencias de género compartidos por lo menos por la parte "occidentalizada" de todo el mundo. Trata temas como el conflicto generacional, la relación madre-hija, la relación de pareja, el erotismo femenino, la maternidad y sobre todo la búsqueda de la identidad de la mujer moderna, porque escribe para las personas que comparten sus inquietudes.

Aunque mantenga una mirada crítica sobre todo hacia la parte formal de las novelas de Gioconda Belli, Barbara Dröscher reconoce la intención deconstructiva de la catalogación de textos en “alta literatura” y “literatura popular”. Pone la escritura de Belli en relación con las teorías de Eduardo Galeano (c.f. BD:151-152): La tarea del escritor es de ayudar a las masas populares a interpretar la realidad en un modo nuevo, creativo, liberador. Para ello debe utilizar todos los registros de la lengua que estas masas populares puedan comprender. La poesía es una vía preferencial para hacer presentes circunstancias y relaciones complejas sin tener que recurrir a explicaciones muy articuladas, ya que como ningún otro estilo apela a la intuición y a la imaginación que unen autor/a y público a través de una simbología común.

El crítico literario Jorge Paredesopina que Gioconda Belli utiliza el formato del “bestseller” para servirse del potencial divulgativo del mercado internacional del libro, introduciendo sin embargo en esta formula aspectos que invitan a profundizar.⁴³

Es evidente que Gioconda Belli no escribe novelas para satisfacer la crítica literaria, sino que para compartir ideas con un público más amplio posible, también el público casi analfabeta pero desde siempre poeta de su Nicaragua natal. A través de su estilo particular, Gioconda Belli se revela autora para tod@s, sin renunciar a tratar con profundidad los temas que propone.

8. Escribir - ¿para qué?

Uno escribe contra la propia soledad y la soledad de otros. Uno supone que la literatura transmite conocimiento y actúa sobre el lenguaje y la conducta de quien la recibe; que nos ayuda a conocernos mejor para salvarnos juntos. (EG: Defensa de la

⁴³ En *Discurso cultural y postmoderno de la novelística de Gioconda Belli: Itzá versus las metanarrativas europeas* (1999) citado por Werner Mackenbach (WM:525).

*palabra*⁴⁴⁾

Un tiempo las cosas parecían fáciles. Un autor escribía con un fin claro y definido, generalmente por el mismo, muchas veces al interno de su obra. Los fines podían ser educativos, como por ejemplo en muchas obras de la Ilustración. Podían tener como objetivo la descripción fiel de la realidad, como durante el realismo y naturalismo, podían intentar representar la realidad para explicarla desde algún punto de vista o también adquirir calidad de denuncia.

Pero con el Siglo XX llegaron los análisis psicológicos y antropológicos de la realidad y de todos los actos del ser humano. El acto ya no era lo que pretendía ser, sino que exprimía algo más, llegaba a ser símbolo o síntoma que había que interpretar en el contexto de otros síntomas o símbolos. El acto comunicativo ha sido el predilecto de estas nuevas ciencias, porque es a través de éste que adquiere gran parte de la información que le sirve para interpretar la realidad.

Así fue que todo un ramo de la psicología se dedicó a analizar la comunicación humana, sus características, sus fines abiertos y escondidos. La literatura, atrajo inevitablemente la atención de l@s psicólog@s de la comunicación, y con ello la finalidad del texto, que antes parecía clara o que había sido declarado, se encontró rodeado de otras motivaciones y finalidades menos evidentes.

En *Menschliche Kommunikation*⁴⁵, Paul Watzlawick, filósofo, psicoterapeuta, profesor en psiquiatría e investigador de la comunicación humana, definió ya dos elementos contenidos en cualquier acto comunicativo: el elemento informativo, el más evidente, y elemento relacional. Este último indica lo que el autor/la autora de un acto

⁴⁴ EG b: párrafo 1, en <http://contextocontextos.wordpress.com/2008/04/05/defensa-de-la-palabra-eduardo-galeano/>, último acceso el 12.02.2012.

⁴⁵ Traducción del título: *La comunicación humana*.

comunicativo, consciente- o inconscientemente, piensa de o siente por su interlocutor o interlocutora y, según Watzlawick, es el decisivo. En la comunicación oral, este aspecto se manifiesta a través de elementos no-verbales de la comunicación, como son el tono con el que se pronuncia una frase y la mímica que la acompaña (PW: 53 ff). El texto escrito debe evidentemente recurrir a otros recursos: el estilo, el modo de poner en relación los hechos descritos que da al todo una connotación (de ligereza o pesadez, irónica, empática, despreciativa, etc.). Como los elementos no-verbales de la comunicación oral, estos recursos son comprensibles gracias a la capacidad imaginativa y en base a una simbología compartida entre autor o autora y lector o lectora.

El elemento informativo es el elemento siempre consciente del acto comunicativo, mientras que el relacional, el que decidirá sobre la suerte y el efecto de éste, puede serlo o no, o, como nos han explicado Jacques Lacan y Marco Walter Battacchi, contiene siempre por lo menos una parte inconsciente.

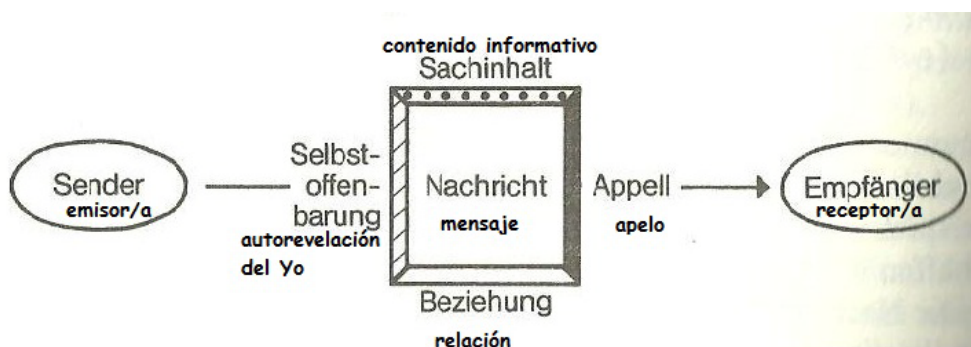
Friedemann Schulz von Thun, otro investigador de la comunicación humana, integró en su teoría los postulados de Watzlawick y los de Bühler que ya en 1934, había identificado tres aspectos del idioma: el representativo, el expresivo y el apelativo. Schulz von Thun une los aspectos mencionados por ambos teóricos y los representa en un cuadrado. Además de los contenidos informativo y relacional de Watzlawick, cada mensaje contiene también una manifestación del Yo⁴⁶ - el aspecto expresivo de Bühler - que incluye sea el "outing" consciente, la auto-representación, como la auto-revelación inconsciente⁴⁷, y un llamado - el aspecto apelativo de Bühler -, es decir una intención de influir en el comportamiento del receptor/de la receptora. Según Schulz von Thun, en

⁴⁶ "Selbstoffenbarung" (FsvT 1: 25-30)

⁴⁷ "sowohl die gewollte Selbstdarstellung als auch die unfreiwillige Selbstenthüllung" (FsvT 1:27)

cada acto comunicativo domina una de estos cuatro aspectos. Es principalmente el contexto, parcialmente también la voluntad del emisor o de la emisora que hace dominante uno u otro aspecto. (c.f. FsvT 1:20ff)

Imagen 1: El cuadrado de la comunicación de Friedemann Schulz von Thun⁴⁸



Estudiar los aspectos relacional, apelativo y de manifestación del Yo nos ayuda a responder a nuestros interrogativos iniciales. Hemos tratado el primero en las partes dedicadas a la narradora y al destinatario imaginario. Los últimos dos nos servirán para intentar una respuesta a la pregunta sobre las intenciones de la escritura.

Pero ya hemos visto antes que no sólo quién estudia la comunicación considera la literatura como terreno propicio de análisis. Ha sido explorada ya sea por psicólogos como por antropólogos que quisieron investigar la construcción de la identidad personal. Hemos citado en el capítulo **4. El individuo se (auto)construye a través de las historias** a Andrea Smorti y Walter Battacchi que se acercan al texto, en lo que dice y en lo que esconde, como reflejo del ser que lo produce e incluso como instrumento para construir la propia identidad socio-cultural. La comunicación resulta ser, vista desde esta perspectiva, un ensayo continuado para entender y aprender la propia cultura y servirse de sus instrumentos para definirse en relación con los demás.

⁴⁸ (de: FsvT 1: 30). He añadido al original en alemán las traducciones de los términos técnicos al español.

Un poco más adelante veremos cómo James Clifford, desde el punto de vista del historiador y crítico de la antropología⁴⁹ muestra como dos personajes muy famosos han elaborado su identidad pública a través de los textos que escriben.

La antropología cultural cuenta entre sus objetos de estudio predilectos el arte, por lo que evidentemente expresa sobre la cultura que lo produce. Aunque con toda evidencia no sea necesario para sobrevivir en sí, su presencia es universal. Wolfgang Iser deduce:

*Si del arte no se puede prescindir, es evidentemente porque a través de él se da una auto-interpretación del ser humano.*⁵⁰

Analizando la literatura como una expresión artística, Iser declara que es necesaria al ser humano porque éste vive a costas de su imaginación. Según él, su característica principal es ser producto de la interacción organizada de dos disposiciones humanas cuya existencia cada uno de nosotros comprueba a diario: la capacidad imaginativa, que nos hace soñar, y la capacidad de ficción que se utiliza por ejemplo para mentir(se) o engañar(se) (c.f. WI: 11 y 14-15). A este punto no podemos no recordar que Mario Vargas Llosa, define las grandes novelas un "formidable embauque" (MVL:43).

La literatura, para Iser, existe porque el ser humano, un ser extremadamente plástico, sujeto a cambios constantes, necesita plasmar los estados pasajeros de su existencia en forma de ficción, porque por su esencia misma no puede permanecer en ninguna forma definitiva. La representación es siempre ilusoria, y la plasticidad humana necesita mostrarse sin dejarse encerrar en lo material. (c.f. WI: 11-12). La

⁴⁹ James Clifford es catedrático de Historia de la Consciencia en la Universidad de Santa Cruz (California).

⁵⁰ "Wenn man der Kunst nicht entbehren kann, so offensichtlich deshalb, weil durch sie eine Selbstausslegung des Menschen geschieht." (WI:14).

literatura, arte hecho de palabras, le permite al mismo tiempo mostrarse y quedar abierto para el cambio, porque el material del que está hecho se encuentra éste mismo en constante evolución: la palabras cambian de estructura, connotación y hasta de significado, la manifestación de las imágenes sugeridas por ellas no depende solamente de quien las utilizó, sino que también de quién las recibe.

Doris Bachmann-Medick propone examinar a la literatura como un documento socio-cultural, en cuanto "*dimensión auto-descriptiva de una sociedad*". Para ella los textos son "*medios de auto-interpretación cultural, cuyo horizonte constituye la confrontación con lo diferente.*"⁵¹. En esta confrontación el sujeto se construye, definiéndose, delineando los confines de su personalidad, y con ello construye, define y dota de nuevos confines su cultura di procedencia.

Eduardo Galeano estaba muy convencido, ya en los años 1980 y sin haber podido aún leer los ensayos de Clifford ni conocer las reflexiones de Andrea Smorti y Walter Battacchi, que el acto de escribir está dirigido tanto a los demás como a un@ mism@, y que contiene intenciones declaradas y otras más escondidas. Al inicio de su *Defensa de la palabra* afirma que "*Uno escribe [...] para denunciar lo que duele y compartir lo que da alegría.*" y un poco más adelante revela las intenciones reales debajo de esta superficie racional:

*uno escribe para despistar a la muerte y estrangular los fantasmas que por dentro lo acosan*⁵²

También pone en relación la escritura con la búsqueda de identidad individual y colectiva:

⁵¹ "*Selbstbeschreibungsdimension einer Gesellschaft*" (DBM 2004:10), "*Medien kultureller Selbstauslegung, deren Horizont die Auseinandersetzung mit der Fremdheit bildet*" (DBM 2004:9)

⁵² EG, párrafo 1, en <http://contextocontextos.wordpress.com/2008/04/05/defensa-de-la-palabra-eduardo-galeano/>, último acceso el 12.02.2012

*Esto, creo, quisiera uno: que al decir 'Así soy' y ofrecerse, el escritor pudiera ayudar a muchos a tomar conciencia de lo que son. Como medio de revelación de la identidad colectiva, el arte debería ser considerado un artículo de primera necesidad*⁵³

Es por lo visto en la construcción de identidades que Galeano ubica el sentido del arte y más específicamente de la literatura. De este sentido le deriva la función revolucionaria: "*Encender conciencias, revelar la realidad*"⁵⁴.

8.1. Escribir para crear(se) identidades

Foucault escribe:

*Die Macht, sich selbst zu formen, ist ein Aspekt der allgemeineren Macht, Identitäten zu kontrollieren – die der anderen mindestens genauso sehr wie die eigene.*⁵⁵

En, contenido en el ensayo *Über ethnographische Selbststilisierung: Conrad und Malinowski* incluido en *Kultur als Text*, James Clifford explica que el/la autor/a de un texto, especialmente el/la de una novela o un texto etnográfico, crea a través de este texto un "Yo" ficcional, construido, para comunicar con el público que ha elegido como lector y lectora. A través de su texto el autor o la autora se nos presenta como ha decidido hacerlo: no es él o ella con todas las facetas de su personalidad, sino una ficción que incluye algunas facetas y excluye otras. Se construye una imagen parcial, parte del rompecabezas infinito que compone su identidad plástica. En el mejor de los casos, el autor o la autora del texto tiene conciencia de esto y modela conscientemente su identidad ficcional (C.f. Clifford en DBM

⁵³ Párrafo 4, ibidem.

⁵⁴ Párrafo 6, ibidem.

⁵⁵ □Doris Bachmann-Medick, *Kultur als Text*, 2004:197. Clifford zitiert Foucault nach Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago, 1980:1.

2004:194ff).

Esto supone que el autor o la autora haya en mente un público, un lector y una lectora imaginari@s a cuyo código cultural adapta forma y contenido de su obra para ser entendid@. Este personaje escondido en cualquier texto ha sido objeto del sub-capítulo **7.3. La máscara interlocutora**. Y a su vez, la lengua y el mundo que crea entran en la experiencia del interlocutor o de la interlocutora y contribuyen a formar sus identidades.

Autoras como Gioconda Belli o Isabel Allende, entre muchas otras, tienen un público aficionado que lee todo lo que publican y está permanentemente esperando la publicación de nuevas obras de sus autoras preferidas. Este público se ve unido por una experiencia cultural particular: la de la lectura de las obras de estas autoras que le deja grabado en la mente y el corazón no sólo personajes y lugares descritos, sino que también maneras de decir, imágenes culturales. Aun cuando no haya jamás visitado los lugares en los que se desarrollan las historias narradas, adquiere parcialmente su cultura, es decir su manera particular de significación, su simbología.

Clifford considera toda cultura y lengua construcciones, "*ficciones serias*" en las que nuestra subjetividad se encuentra ancorada (C.f. Clifford en BDM 2004:194 ff). La misma áncora sirve a grupos de personas, y éstas se entienden más fácilmente entre ellas que con otras personas cuya subjetividad se sujeta a áncoras diversas. Cuando cultura y lengua se diferencian claramente de otras culturas y lenguas, se crean identidades colectivas bien delimitadas, a las que el individuo se siente seguro de pertenecer.

Visto desde afuera, Nicaragua es una entidad claramente delimitada,

su lengua y cultura tienen características precisas. Pero si cambiamos nuestro punto de vista y nos situamos en el interior, encontramos en la misma Nicaragua grupos culturales diversos entre ellos y que comparten elementos con grupos similares en otras entidades geográficas y culturales más o menos cercanas. Así distinguimos, para citar solamente dos ejemplos, la cultura de la alta burguesía intelectual y liberal, que encontramos con características parecidas también en los demás países centroamericanos e incluso en toda Hispano-América, y la cultura campesina que por su particular relación con la tierra comparte elementos culturales con otras culturas campesinas. Nos damos cuenta que la delimitación de unidades culturales es pura construcción, pura ficción que sin embargo nos es útil para observar, clasificar y buscar entender.

Más artificial resulta aun en el mundo post-colonial que está caracterizado por una situación de globalización generalizada, donde las culturas se influyen mutuamente. En este nuevo mundo el punto de vista del escritor o de la escritora, en cuanto voz representativa de una cultura o lengua, no se puede determinar con facilidad. La subjetividad de las generaciones globalizadas podría ya no estar ancladas en una sola cultura y lengua. (C.f Clifford en DBM 2004: 198)

8.1.1. Gioconda Belli – La escritora

Examinemos para Gioconda Belli la observación de Clifford sobre la dificultad de establecer un punto de vista cultural en la actualidad, cuando las culturas se compenetrán, viviendo en estrecho contacto en el mundo globalizado, sea por la deslocalización de los lugares de producción y la tendencia a la uniformidad mundial de la moda, sea por los fenómenos de migración a los que asistimos y por la distribución universal de los medios portadores de cultura, tal como

los textos escritos, las imágenes y los sonidos registrados en varias formas.

He prestado el título de este sub-capítulo a la misma Gioconda Belli – es el nombre que usa para uno de sus perfiles facebook, donde como profesión y lugar de trabajo indica: "*Jefa de mi escritorio*" en "*El oficio de escribir*".⁵⁶ Se trata, justamente, de su perfil público. Es inicialmente sorprendente, pero a la luz de las presentes consideraciones sobre todo elocuente, que en este comparta muchas más informaciones sobre su persona que en su otro perfil, más personal. Se declara agnóstica y de orientación política democrática de izquierda y nos informa que entre los personajes que la inspiran figuran entre otr@s Nelson Mandela y Virginia Woolf. Comparte con nosotr@s sus gustos musicales, cinematográficos y televisivos. Aquí Gioconda Belli está claramente modelando su identidad pública como quiere presentarla a quien la sigue por el social network. La escritora es "*jefa de su escritorio*" - en éste comanda ella. Para indicar el espacio en el que ejerce esta profesión recorre a la múltiple aceptación que tiene en español la palabra "oficio: la ejerce en su cotidianidad, es su "ocupación habitual", representa un "ministerio" y lo ejerce en una oficina destinada a ello. Quién sabe si al utilizar "oficio" en la aceptación desusada de "oficina" quiso invitar a l@s curios@s que la siguen en facebook a buscar y conocer esta aceptación o si le gustó la diversidad de la evolución de las palabras con el italiano de sus orígenes y conexiones familiares.⁵⁷ En todo caso con ésto se presenta como una investigadora e re-creadora de la lengua, que se divierte también a jugar con ella en un modo siempre accesible, pero penetrable en niveles diferentes, según el retro-fondo

⁵⁶ <http://www.facebook.com/profile.php?id=100001314356619>, accedido el 01.11.2011.

⁵⁷ Contrariamente al español, en italiano *Officium* dió "*ufficio*" que en la lengua moderna significa "*oficina*", mientras que el sentido original de "*profesión*" o "*trabajo*" quedó algo desusado.

cultural del lector o de la lectora.

Quien la sigue ahí o la ha encontrado en otros espacios, virtuales o no, sabe que Gioconda Belli es una autora nicaragüense, porque nació en aquel país centroamericano, habla el castellano con este acento local, describe en sus obras lugares y personajes de aquella sociedad.

Nuestra autora nació en un país centroamericano que, por su historia de nación colonial y por la influencia que en la época post-colonial ejercieron los Estados Unidos de América, ha siempre tenido una subjetividad cultural dividida. Por un lado está el elemento indígena, considerado atrasado y obstáculo a la modernización del país, pero también raíz, característica distintiva de la nación, casi un elemento de un poco velado orgullo nacional para responder al mundo occidental cuando la invadía con incómodas ideas de progreso. Por el otro lado, sin embargo, la sociedad nicaragüense, nacida de una historia de colonización, cuyo centro cultural se encontró por siglos lejos, fuera de su territorio nacional, es necesariamente xenófila. Destruída, o por lo menos reducida a insignificante, la cultura original de sus tierras, tiene que apoyarse en modelos externos, adoptar e integrar símbolos ajenos. Esto la hace acogedora, juguetona cuando se trata de experimentar novedades, pero al mismo tiempo conservadora ante cambios radicales de las estructuras de base de su sociedad, por temor de perder su frágil identidad en la jungla de novedades.

La juventud es generalmente curiosa y receptiva, y nuestra autora sale de su Nicaragua natal a penas adolescente, primero en viaje por Europa junto a su madre, para ser luego enviada a estudiar en España – en un colegio de monjas – y más adelante a Estados Unidos. En su autobiografía recuerda todos estos pasajes formativos

y no hay duda que ha acogido en sí elementos de las culturas frecuentadas. Pero su viaje intercultural estaba destinado a continuar cuando, joven de la alta burguesía y de familia liberal-democrática, entra en contacto con el Frente Sandinista de Liberación nacional y se compenetra con la cultura nacionalista-indigenista-marxista que este propaga. Los viajes que realizara como miembro del FSLN a varios países de América Latina y Europa, los contactos con dirigentes políticos y con el movimiento de solidaridad en varios países ofrecieron otros elementos culturales a su desarrollo personal. Y en el momento de su aparición sobre el escenario literario como autora de novelas, había ya consolidado su relación con su actual esposo, cineasta y estadounidense de origen italiana: otros mundos culturales influirán en su identidad.

Sin embargo sus primeras tres novelas son ambientadas en Nicaragua – aunque en la primera y la tercera la llame con el seudónimo “*Faguas*”.⁵⁸ Sus protagonistas son principalmente nicaragüenses, reconocibles como tales sea por las variantes locales del castellano que utilizan en los diálogos, sea por los lugares y las situaciones en los que nacen, viven y mueren. Nicaragüense es la sociedad descrita, sus divisiones, su religión, sus creencias, prejuicios y costumbres.

Recordemos que Clifford explicó en manera convincente que el acto de escribir y describir no crea sólo lo descrito, sino también al/a la escritor/a. L@ crea como autor/a, representante de una corriente literaria, de una nación o de una ideología, crea para el/ella una identidad, la cara de el/ella que conocerá su público.

Clifford argumenta que para Conrad y Malinowski, escribir sus obras

⁵⁸ La misma Gioconda Belli ha reconocido en varias entrevistas que *Faguas* es un seudónimo de Nicaragua, compuesto de la letra inicial de la palabra “fuego” y de “agua”, porque el país está caracterizado por sus volcanes y sus ríos, lagos y mares.

principales – respectivamente *The Heart of Darkness* y *Argonauts of the Western Pacific* – fue un acto de “inscripción” en una cultura y lengua escogidas, que inicialmente no eran las suyas, pues ambos nacieron en Polonia y aprendieron el inglés solamente en edad adulta. De ahí que tuvieron que adaptar al idioma escogido sus sensaciones y percepciones que recurrían a imágenes y símbolos de otras culturas en las que la subjetividad de los dos autores se encontraba anclada. Escribir en inglés representaba un acto permanente de traducción de si mismo para expresar las propias reflexiones, sensaciones y percepciones en una forma – un idioma con sus imágenes representativas de una cultura – comprensible para el público escogido. (C.f. Clifford en DBM 2004:194 ff)

Gioconda Belli no tuvo que practicar un cambio tan radical de idioma. Su viaje lingüístico la lleva más bien a través de varias sub-culturas que se sirven de la lengua hispánica: la nicaragüense, en las diversas formas, más o menos populares, que utilizan las diversas clases sociales, la sandinista, emparentada con lo que se podría llamar el “español guerrillero” latinoamericano, con su proceso de significación particular que dio significados nuevos a algunas palabras, y en fin la variante femenina con sus expresiones propias de la condición de la mujer, que re-conecta la variante local a un mundo de género. En sus novelas, Gioconda Belli se presenta con todas estas facetas de su identidad cultural.

En su autobiografía la autora nos da algunas indicaciones que nos conducen a la concepción y al contenido auto-representativo de la segunda novela. En 1981, cuando se debate en medio de la crisis profunda en la que la dejó el fin de su relación con Modesto Ramírez, la psicóloga que la acompaña hasta encontrar la luz al final del túnel es “*gitana, bruja*” y se llama Gisella, y ella es la primera que menciona en la

dedicatoria de la novela. En sus memorias cuenta que a esta mujer debe *"los saltos mortales que al fin me hicieron entrar en otra etapa de mi vida, la más fértil"* (EP: 380). Refiere que la terapia que la curó duró tres años, al cabo de los cuales finalmente pudo volverse a enamorar, esta vez en modo maduro, *"sin perder mi identidad"* (EP: 381). Y es solamente dos o tres años más tarde, en 1986, que esta madurez personal se refleja en su obra, permitiéndole de concebir su primera novela.

8.2. Escribir para mover

Desde la antigüedad clásica, "movere", o sea convencer y conmover, ha sido considerado como un posible objetivo para un discurso. Para ello sirve la retórica que Aristóteles define como un arte monológico y deductivo, la contra-parte de la dialéctica. Ella permite presentar lo que, en cualquier asunto, es convincente. Para Horacio la poética podía proponerse como objetivos deleitar o "prodesse", o sea ser útil, que en el pensamiento antiguo equivalía que enseñara algo útil para vivir: docere. Para enseñar había que mediar entre emoción y razón. "Movere" era considerado como un intento de dirigirse al corazón del público, mientras que la voluntad de "docere" se dirigía a la mente⁵⁹. La psicología moderna nos enseña que "movere" es una condición sine qua non para lograr un enseñanza eficaz, es decir un "docere" que tenga como resultado el "apprehendere"⁶⁰: el aferrar, capturar el contenido expuesto.

Por esto, la docencia, entendida como acto premeditado, no es siempre necesaria para aprender – aprendemos también, algun@s dirían sobre todo, de experiencias que logran mover nuestros corazones y, de

⁵⁹ Ver *Die Kunst der Rede: Rhetorik* (SB u.a: 48-55)

⁶⁰ El verbo latino "apprehendere" está al origen de dos verbos del idioma castellano: "aprender" y "aprehender". La raíz común indica claramente como el aprender es inseparable de un movimiento (mental y emocional) para hacer suyas las lecciones recibidas. (<http://www.wordreference.com/definicion/aprehender>, <http://lema.rae.es/drae/>, 04.07.2012

consecuencia, nuestras mentes. Por otro lado está claro que la relación entre el enseñar y el aprender, objeto de muchos estudios, puede darse solamente a través de la chispa que llega a nuestros corazones y mentes, y nos mueve a aferrar, hacer nuestro un conocimiento.

Más arriba hemos visto como las narraciones son un instrumento para aprender a dominar un sistema cultural que nos permite expresar nuestras ideas y sensaciones en manera comprensible para l@s que comparten el sistema con nosotr@s. Dominar el sistema cultural de significados y significación permite al individuo, dotado de imaginación, de construir realidades e identidades y proponerlas a otr@s como posibilidades contenidas en el sistema cultural compartido. En esto, como hemos visto antes, el autor/la autora se construyen como tales, construyendo otras identidades ficticias que hemos analizado a lo largo del presente trabajo: las de las figuras narradoras y de los personajes actantes, y del lector/la lectora imaginari@. Así mismo construye situaciones ficticias que gracias a la disposición humana de imaginar, formarán parte de la experiencia – real – de las personas que las leerán, porque estas personas leen en realidad y lo que leen enriquece por lo tanto una experiencia real. El texto ficticio construye un pedazo de realidad.

Si seguimos a Mario Vargas Llosa, quien piensa que construir ficciones es "*desafiar el mundo real*"⁶¹ porque "*Algo hay en sus vidas [...] que los hace desear ardientemente un mundo distinto a aquél en el que viven*"⁶², esta capacidad de contribuir a la experiencia real de otras personas es necesariamente un motor fuerte de la escritura ficcional. Para decirlo con Watzlawick: El escritor o la escritora, en cuanto especialista de la

⁶¹ [...]esa disidencia con la vida real, [...] la recóndita razón que empuja a una mujer o a un hombre a desafiar el mundo real mediante la simbólica operación de sustituirlo con ficciones (MVLL: 32)

⁶² Ibidem

comunicación, busca la "retro-conexión"⁶³ positiva, o sea la amplificación de una tendencia de reacción que efectúa cambios en el sistema relacional de las personas implicadas y de los contextos en los cuales comunican. Las personas implicadas son en primer lugar el autor o la autora y el lector/la lectora, pero en un nivel secundario también el lector o la lectora y los personajes, y la influencia de esta reacción se extiende a los contextos en los que tod@s ell@s actúan.

¿Qué interacción relacional puede haber entre un lector o una lectora, en cuanto personaje del mundo real, y el contexto en el que vive, y los personajes y contextos de un mundo ficticio, que surta efecto en el mundo real del lector/de la lectora? Hemos constato más arriba que la lectura constituye una experiencia real del lector/de la lectora, y como tal las sensaciones que le provoca, las conclusiones que trae de ella influirán en su comportamiento en el mundo real. Si los personajes y las situaciones de un texto ficticio tienen características reconocibles y reconducibles a personajes y situaciones del mundo real del lector/de la lectora, la experiencia adquirida a través de la lectura podrá influir en sus acciones reales, provocando cambios en su contexto de vida real.

Uno de los ejemplos más clamorosos de ello ha sido la reacción de la juventud a la publicación del *Joven Werther* de Goethe. Este texto, que actualmente estamos obligados a leerlo en la formación secundaria, tiende a parecer aburrido y exagerado, porque sus personajes y su contexto están demasiado lejos de nuestro sentir y vivir actual, provocó a su tiempo una ola de identificación que llevó a muchos jóvenes a la imitación del protagonista y condujo a varios hasta el suicidio.

Menos clamorosa, pero igualmente interesante es la reacción que a nivel mundial ha provocado la última novela publicada por Gioconda Belli: No

⁶³ "Rückkoppelung", ver PW: 31-33

sólo en internet, sino también en muchísimos países, especialmente en América Latina, se han constituido núcleos del PIE, el Partido de Izquierda Erótica, cuya ideología y programa se expone en el texto.

Como he ya relevado al inicio del presente capítulo, también Eduardo Galeano, al atribuir a la palabra escrita la función de reveladora de la identidad colectiva, al considerarla "*exploración, revelación y difusión de nuestra verdadera identidad o de su proyecto*", la identifica como un elemento que puede mover el mundo real que la ha engendrado, si logra ser expresión auténtica de su contexto. Precisa algunas páginas más adelante, que se trata de una revelación que "*implica la denuncia de lo que nos impide ser lo que podemos ser.*" Según Galeano, la literatura "*bien puede ayudar a crear símbolos de la realidad nueva y quizás alumbra, [...], las señales del camino*".⁶⁴

Gioconda Belli, ha hecho claramente suyas las ideas de Eduardo Galeano y, a medida que se fue alejando del ejercicio del poder político en un gobierno cuyos métodos ya no podía aprobar, fue descubriendo cada vez más este otro poder que la vida le había facilitado - el don de la palabra, la capacidad de imaginar y contar historias significativas que pueden ayudar a entrever un camino hacia un estado nuevo de las cosas. Y así empuña la nueva arma para continuar a luchar por sus sueños: por un mundo mejor para tod@s y por el derecho de la mujer a la participación y la autodeterminación en todos los ámbitos de la vida. Ella misma ha tenido que defender este derecho con uñas y dientes a lo largo de su vida y su militancia en el FSLN y en sus novelas comparte con sus lector@s sus experiencias, conclusiones y esperanzas.

⁶⁴ EG, párrafo 8, en <http://contextocontextos.wordpress.com/2008/04/05/defensa-de-la-palabra-eduardo-galeano/>, último acceso el 12.02.2012

8.2.2 La nueva inquietud feminista

En *La mujer habitada* Gioconda Belli describe la participación de la mujer en la construcción de las nuevas sociedades como una necesidad ineludible, a pesar de todos los obstáculos que se presentan en la actualidad de la novela. Argumenta que "*las mujeres entrarían a la historia por necesidad*" (LMH: 367). Su protagonista lucha para conquistar la esfera pública: el reconocimiento de su profesionalidad y un lugar en el movimiento que representa la vanguardia política del país. Amplias partes de esta novela tratan el conflicto de género en el seno del movimiento revolucionario, considerado semilla de la sociedad del futuro, las diferentes visiones de emancipación así como la eterna pregunta si la lucha por la igualdad de la mujer debe ser relegada a después del triunfo de la lucha de liberación o debe llevarse paralelamente.

Ya en *La mujer habitada* se dejan sentir los resultados de una profunda reflexión sobre su infancia y juventud como mujer en una sociedad machista: Lavinia, su primer protagonista, recibe el nombre de su hermana menor y es, en algunos aspectos de su vida emocional, una Gioconda joven vista por una Gioconda más madura. En su autobiografía la autora nos cuenta que la primera novela partió de un recuerdo personal: el camino que recorría desde su casa a su oficina en Publiisa (EP:300).

Pero dos años más tarde, en la segunda novela, nos encontramos con una nueva perspectiva sobre el tema de la participación de la mujer en la vida social, y sobre todo el mensaje que cambia radicalmente. Ya no se trata de participar en la revolución político-social de la sociedad. La revolución ha tenido lugar, pero no ha cambiado la condición de la mayoría de mujeres. No han cambiado ni a mujeres ni a hombres, siguen relacionándose como antes, reproduciendo los modelos de la sociedad

patriarcal. En *Sofía de los presagios* la reflexión sobre los mecanismos que crean las dificultades de la mujer de aceptarse como es y desencadenan la evidente necesidad de adecuarse a modelos ajenos a su propio sentir conquista el primer plano. Es evidente que es la mujer que tiene que cambiar, antes de poder construir relaciones sociales diferentes. En este momento, a Gioconda Belli interesa compartir con sus lector@s sus reflexiones sobre la mujer que se resiste al modelo femenino de su educación, sobre la relación madre-hija para la definición de la identidad de la mujer y su aceptación de si-misma, y sobre los recursos que las partes sumergidas de la cultura ofrecen a la mujer para construirse una identidad nueva, capaz de enfrentar el patriarcado imperante sin ser aplastada por éste. A esta mujer le pone el nombre de la más nota feminista nicaragüense, Sofía Montenegro, a quien, entre otr@s, dedica la novela: su lucha ya no es de liberación nacional, ni de clase, sino que de género.

Sofía, la mujer que lucha por su autodeterminación, debe encontrarse con su pasado personal y social, rebelarse a nivel individual, no colectivo, y liberarse de la imagen de feminidad que el patriarcado le impone, sea de la imagen considerada positiva, sea de aquella negativa con la cual la sociedad busca identificarla. Tiene que reconocerse diferente de ambas. Sólo rechazándolas podrá aceptarse plenamente como mujer sin querer igualar al hombre – que encarna la imagen socio-cultural de lo que la mujer no es, no puede o no debe ser. Tendrá que aprender a aprovechar su sensibilidad y sus intuiciones, volverse a apropiarse completamente de su poder reproductivo e instruirse en las artes antiguas, místicas, mágicas, que le permiten entrar en contacto con ella misma y con el mundo que la rodea.

A finales de la década sandinista, Gioconda Belli parece querernos decir: Mujeres, mírense hacia adentro para entender el abandono, las

privaciones y los engaños que están al origen de su poca confianza en sí-mismas y en el mundo que las circunda, y mírense alrededor para descubrir a las otras que desde tiempos antiguos las precedieron en su resistencia, para aprender de ellas. La condición social de la mujer cambiará cuando ya no dependerá del hombre para colmar la sensación de desamor y abandono que le ha dejado su infancia al imponerle una imagen de sí misma que no calzaba con su ser auténtico. Entonces podrá amar sin temor de sentirse rechazada por lo que es, sin tener que sacrificar la propia identidad para ser amada. Esta nueva mujer y el hombre que sabe amarla serán la semilla de la sociedad post-patriarcal. Sofía atraviesa varias etapas en las que se acerca progresivamente, tras avances y momentos regresivos, a esta aceptación plena de sí misma, hasta lograr, en las páginas finales, reconciliarse con su origen, liberarse del fantasma del abandono y estar pronta para encontrarse con el amor. En la descripción de los estados emotivos de la protagonista, la autora muestra conocerlos profundamente: los ha vivido, y habiéndolos superado los describe no sin tomar de vez en cuando un poco de distancia de seguridad a través de una ligera ironía. El camino del auto-reconocimiento está lleno de sufrimientos, de luchas consigo misma y con el mundo, pero también de encuentros y descubrimientos. Es un camino de interrogaciones y de búsqueda como el que le tocó andar a su autora a través de tres experiencias de pareja fracasados y varios años de terapia psicológica.

Desde *Sofía de los Presagios* Gioconda Belli deja de ser la voz femenina del sandinismo. Se transforma en una voz de lo “femenino” que busca definirse por primera vez a sí-mismo, rechazando las construcciones impuestas por demasiado tiempo y demasiado texto.

9. Conclusiones

Sofía de los presagios señala un cambio de perspectiva de la autora sobre las vías para conseguir la plena autodeterminación de la mujer. Mientras que en *La mujer habitada* acompañamos a una protagonista que se encamina desde la rebelión personal contra la condición social de la mujer hacia la insurgencia colectiva contra las condiciones sociales y políticas que oprimen las mayorías de la población, en *Sofía de los presagios* la autora propone a su público de seguirla a través de los conflictos personales que enfrenta una mujer que no es como los demás la quisieran, una que no logra conectarse a un modelo femenino que le corresponde.

Con *La mujer habitada* la escritora en algún modo había todavía cumplido con su función anterior de voz del sandinismo a nivel internacional. Aun había dejado a su público un hilo de esperanza en que la revolución y el movimiento que la gobernaba volviera a los ideales de sus inicios. Con *Sofía de los presagios* Gioconda Belli comunica a su público que renuncia ser representante del sandinismo. Orgullosa de las conquistas en cuanto derechos de la mujer, las menciona, pero se retira, con sus protagonistas y su historia, a un pueblo situado a una hora de la capital, donde la vida cotidiana transcurre, como en el resto del país, extraño a los conflictos del poder político.

Ahí, donde domina el machismo sin máscaras y resiste lo femenino desde tiempos inmemorables, coloca a su Sofía, su sabiduría divina e femenina⁶⁵. Nombre y lugar – el pueblo de brujos a los pies del

⁶⁵ Es sabido que el nombre “Sofía” corresponde a la palabra griega Σοφία que significa sabiduría. Algunas corrientes religiosas gnósticas la consideraban una partícula divina de género femenino, originalmente parte de la Santísima Trinidad y posteriormente sustituido por un concepto masculino, el “Espíritu Santo”, excluyendo así al mismo tiempo la sabiduría y lo femenino de lo divino. El gnosticismo enseña también que el saber libera de las cadenas de la limitación y permite que el alma divina regrese a su fuente. Informaciones sobre el concepto de “sofía” se encuentran en <http://etimologias.dechile.net/?Sofi.a>,

volcán cubierto por vegetación indómita – indican que para hacer emerger a la nueva mujer hay que cavar en las profundidades y seguir senderos abandonados de la historia cultural de la humanidad, y Gioconda Belli se apresta a hacerlo.

A través de las elecciones que cumple en la construcción de su novela, se revela y se reconoce hija de la historia cultural judío-cristiana, pero al mismo tiempo se declara decidida a construir un punto de vista diferente para interpretarla. Como madre mítica de su protagonista escoge a Lilith, no a Eva: a la mujer que se rebeló y abandonó el paraíso por su propia voluntad, no a la que fue exiliada y condenada a pagar eternamente por el pecado original. De la subversión político-social del sandinismo que luchaba por un proyecto la liberación nacional, Gioconda Belli ha pasado a una subversión más profunda y amplia: subvierte la milenaria cultura patriarcal dominante y rescata el mito de la Madre Tierra omnipresente en las culturas anteriores a las que impusieron las religiones monoteístas.

Como anteriormente en *La mujer habitada*, la representación de los personajes presenta una autora que toma claramente posición. La perspectiva que asume es siempre la de la mujer o del personaje subalterno, incluso cuando presenta otras perspectivas, dejando que hablen los representantes del género o de las clases dominantes. Sin necesidad de comentar pone sus discursos en una luz tal, que nos hace leerlos desde la perspectiva opuesta. Para ello a veces usa los recursos de la ironía y la simplificación. También en su segunda novela dibuja un cuadro social iluminado principalmente desde el punto de vista de la mujer que se rebela.

Ha cambiado el modo de presentar la perspectiva del otro. En *La mujer habitada*, la narradora, con su perspectiva centrada en la protagonista, percibía y describía la perspectiva antagonista desde un punto de vista exterior. En *Sofía de los presagios* logra penetrarla e iluminarla, reservando sin embargo su empatía a l@s que se rebelan. Ilumina la perspectiva antagonista para desnudar las ideas y los sentimientos que la componen. Así contribuye a su de-construcción en la mente del lector o de la lectora.

También ilumina los conflictos de su protagonista, sin ocultar sus debilidades y errores. Lejos de idealizarla, la sigue hasta el fondo los senderos sin salida que emprende. No la quiere víctima noble, no le reconoce ninguna superioridad moral, describe sus batallas desesperadas en las que las balas corren siempre peligro de herir también a quienes le son amig@s. La autora se muestra conocedora de estos senderos y estas batallas, y a sus lectores y lectoras invita a no asustarse: son pasajes necesarios en el camino hacia la liberación. No es su intención crear a un modelo de mujer ideal, sino que ayudar a la mujer real a encontrar el modelo que le corresponde.

El interlocutor o la interlocutora imaginari@ restituye a una Gioconda Belli que no se concibe como una interlocutora para élites de algún tipo. Sea en el diseño de sus historias que en el lenguaje que utiliza para contarlas se queda en un nivel accesible a las mayorías alfabetizadas del mundo hispanohablante y más allá. Sin dejar de curar el estilo evita formas refinadas y ambiguas que necesitarían por parte del lector o de la lectora un espectro cultural demasiado amplio, aunque su texto no esté, como hemos visto, privo de referencias en la historia de las culturas. Según las referencias de las que él/ella misma dispone, el lector o la lectora pueden penetrarla a niveles diferentes, sin que un nivel de formación menor determine la

imposibilidad de coger el mensaje.

Forma y código lingüístico usados dan a entender que la lectura de la obra debe ser fluida y fácil. No enreda a su lector o lectora con nombres repetidos ni con una gran cantidad de personajes y la narración es linear, cronológica, analepsis y prolepsis son raras e integradas como recuerdos o premoniciones, ambos elementos naturales en la lógica de la historia, donde sea la pérdida de la memoria que la comprensión intuitiva de la realidad juegan un papel fundamental. En cambio opta por un lenguaje poético, capaz de provocar emociones y una comprensión intuitiva.

Un ritmo acelerado, donde los eventos se subsiguen sin muchas pausas - caracteriza el famoso estilo de telenovela que, como hemos referido anteriormente, ha sido tachado de poco literario por ejemplo por la crítica⁶⁶. Belli sabe que buena parte del público que quiere alcanzar no dispone de muchas horas para leer: hombres y mujeres del pueblo trabajan, se ocupan de la familia y les quedan pocos momentos de ocio. A menudo cuando finalmente pueden tomar en mano un libro, ya están cansad@s y la palabra escrita tiene que competir con otros medios de más fácil acceso para la mente que busca reposo. Gioconda Belli ha entendido que para asegurar que su palabra encuentre espacio en las mentes de l@s posibles protagonistas de los cambios que ella continúa persiguiendo, esta palabra debe poder llegar de manera placentera.

Quién sabe si este estilo garantizará a Gioconda Belli un lugar de prestigio en las obras de crítica literaria, pero seguramente ya se lo ha conquistado en la vida de millones de lector@s del mundo actual. Así ha logrado plenamente su objetivo comunicativo: con sus escritos

⁶⁶ BD:125-126, 151-152, 156 y 175 y WM:525.

ejerce influencia, contribuye a la vivencia de sus lector@s, propone ejemplos, experiencias, temas de discusión.

Estas características de la personalidad y de la escritura de nuestra autora la podrían hacer interesante para una corriente científica que en el presente trabajo hemos podido solamente esbozar: la pedagogía de la literatura, que estudia la relación que el lector construye con el autor/la autora y/o con los personajes de una obra literaria, y que le permiten un proceso de crecimiento personal en base a la experiencia de la lectura⁶⁷. Silvia Blezza Picherle, una de las exponentes italianas de esta corriente de estudios, introduce su estudio *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura* con la siguiente consideración:

*La letteratura possiede il nascosto potere di soddisfare la dimensione ludica e creativa dell'uomo, come pure i suoi bisogni più profondi, cioè quello di conoscere se stesso e il mondo, di scoprire aspetti inconsueti della realtà, di costruire la propria identità, di maturare affettivamente, di trovare percorsi di senso. In questo universo narrativo, al di fuori dello spazio e del tempo, dove il conscio e l'inconscio s'incontrano, il lettore può trovare molteplici occasioni di crescita umana e di arricchimento esistenziale, soprattutto quando la scrittura è originale e artistica.*⁶⁸,

Si existe alguna constante antropológica, me encuentro de acuerdo con Wolfgang Iser en que ésta es la capacidad y la necesidad de imaginar y de fingir (c.f. WI:11-15). El ser humano que vive a cuestas de su imaginación, encuentra en la literatura la continuación

⁶⁷ Ver los estudios del círculo de pedagogía de la Universidad de Padua y la presentación de la corriente por Anna Maria Bernadinis en Giuseppe Flores d'Arcais (a cura di), *Nuovo Dizionario di Pedagogia*, Edizioni Paoline, Roma 1982, pág. 692-704.

⁶⁸ Vita e Pensiero, Milano, 2004. Traducción de la citación: "La literatura posee el poder escondido de satisfacer la dimensión lúdica y creativa del ser humano, tanto como sus necesidades más profundas, es decir la de conocerse a si-mismo y el mundo, de descubrir aspectos insólitos de la realidad, de construir la propia identidad, de madurar en sus afectos, de encontrar caminos con sentido. En este universo narrativo, afuera del espacio y del tiempo, donde se encuentran lo consciente y lo inconsciente, el lector puede encontrar múltiples ocasiones de crecimiento humano y enriquecimiento existencial, sobre todo cuando la escritura es original y artística."

del juego simbólico infantil.

La psicología de la edad evolutiva ha reconocido desde hace mucho tiempo que l@s niñ@s elaboran en el juego simbólico sus experiencias con el mundo externo, para assimilarlas, entenderlas, hacerlas suyas, y haciendo esto construyen su identidad socio-cultural. Probablemente no es casual que la edad en la que dejamos poco a poco de ejercitar continuamente esta forma de juego nos lleve a ingresar en el mundo de l@s lector@s. Es posible que la literatura sustituya paulatinamente el juego simbólico y ofrezca al adulto, que ha perdido la capacidad de aprender a través del juego, otra forma lúdica para aprender y construirse. Al momento, la pedagogía de la literatura se ha dedicado principalmente a estudiar los posibles efectos de la lectura en l@s niñ@s, pero podría, en el futuro, ocuparse de la lectura como un fuente del "lifelong learning" augurado por la Unión Europea para sus ciudadan@s, porque en un mundo que cambia a velocidades siempre mayores, un período de formación infantil y juvenil no es suficiente para lograr interpretar en modo eficaz la realidad que nos rodea.

Si aceptamos que la identidad y la personalidad se construyen, no solo en la infancia y adolescencia, a través de la negociación continua con el ambiente socio-cultural de pertenencia, entendemos que la ficción narrativa podría representar un terreno tanto indispensable como relativamente seguro para continuas experimentaciones socio-culturales del individuo. En este sentido la auto-revelación del individuo-autor o autora, que según Iser hace el arte imprescindible (c.f. WI:9-15), puesta a disposición del individuo-lector/a para imaginar y fingir una experiencia que necesita para crecer, haría de la literatura un artículo de primera necesidad, como reivindicaba Eduardo Galeano que debería ser el arte en su conjunto. (c.f.

Galeano⁶⁹)

Las obras de Gioconda Belli son en parte dirigidas a discutir problemas sociales y posibles soluciones. Una autora que, como ella, persigue abiertamente un cambio social y cultural, automáticamente describe el mundo que desea cambiar, y así deja un testimonio del tiempo y de lugar en el que vive y escribe, desde una perspectiva precisa: la de la inconformidad.

Sofía de los presagios deja un rastro de lo que ha sido la sociedad periférica en la Nicaragua sandinista de finales del siglo XX desde el punto de vista parcial y subjetivo de la autora. Su calidad auto-etnográfica se encuentra sea en el rastro mismo que en su punto de vista subjetivo, ya que como escritora es portavoz de grupos sociales que comparten, por lo menos parcialmente, esta visión de su realidad.

La caracterización que de este momento histórico nos entrega se tiene que leer como el cuadro de un mundo que debe cambiar. En cada una de sus novelas la autora nos señala, junto con sus pecas, también los recursos intrínsecos de los que disponen la sociedad y las personalidades que las componen. En *Sofía de los presagios* inicia a buscar y llevar a la superficie recursos ya no ancorados en un sistema de ideas articulado y exclusivo como lo representa cualquier ideología definida, sino más bien en la cultura misma, en sus aspectos sumergidos, subalternos.

Parte de la calidad auto-etnográfica está constituida por los indicios que caracterizan el público al que se dirige. Hemos visto que el público de Gioconda Belli es la persona común en todo el mundo, las partes subalternas de las sociedades actuales en particular y el mundo femenino

⁶⁹ En " *Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina*" en *Nueva Sociedad* Nr. 56-57:65-78, BuenosAires, 1989

en especial – en resumen, las masas que tendrían todo el interés en cambiar el estado de las cosas y podrían sostener los cambios soñados. Tejiendo su texto con poesía y realismo mágico, desarrollándolo a modo de telenovela, deja testimonio de los gustos y las preferencias de estos grupos, de la lengua que mejor entienden, del estilo que captura sus mentes, de los temas que los atraen.

Los personajes de la novela representan los dos polos presentes y antagonistas en toda sociedad. Por un lado está el polo conservador, que acepta lo existente como el modo mejor para organizar la convivencia social, estableciéndose en él como mejor logra, centrando su lucha en evitar a caer de la parte de los perdedores del orden establecido. Por otro lado está el polo de los rebeldes que no logra aceptar lo existente ni hacer la parte de los perdedores del orden establecido, y por lo tanto debe sustraerse a él o combatirlo. Entre estos polos se encuentran los que aceptan su condición con más o menos resignación sin, sin embargo, defender la justicia de lo existente.

La Nicaragua que Gioconda Belli a través de *Sofía de los presagios* entrega a la posteridad, es un país rural que percibe la revolución como un evento de palacio o de ciudad y continúa a vivir como siempre lo ha hecho. Sólo los efectos negativos de la época sandinista llegan al Diriá sin que nadie los busque – en dos ocasiones la narración alude a los efectos de la guerra en las fronteras: Eulalia llora por los hijos caídos (16) y Don Ramón, diez años más tarde a la hora de buscar marido para Sofía, constata que "*el país, con tantos años de guerra por en medio, no abunda en hombres casaderos*" (23). Para que los efectos positivos del sandinismo alcancen el medio rural, es menester que la protagonista los busque y los introduzca. Es ella que encarga las pastillas anticonceptivas a su amiga que trabaja en la capital, liberando así su cuerpo del destino

de incubadora que en el medio rural es considerado inevitable voluntad de Dios. Es de nuevo ella que se mantiene informada sobre la nueva ley que permite el divorcio unilateral y se atreve a ampararse en ella para liberarse del esposo. Y es la misma protagonista que trae al Diriá nuevos cultivos y rompe con la costumbre de pagar solamente al hombre por el trabajo de toda la familia. El medio rural que observa las novedades lleno de prejuicios y recelo representa el pasado que se resiste a ceder el lugar al progreso.

Para encontrarse con la modernidad, la protagonista tendrá que ir a la ciudad. Esta modernidad en medio de un país atrasado es atrayente, llena de colores, luces y promesas de placer, pero está también llena de peligros. Es fácil perder el rumbo, la cabeza y lo más caro y precioso, como enseña la escena en el gran parque de diversión. Para vencer los peligros y salir ileso del encuentro con una sociedad moderna, llena de atracciones pero también de egoísmo e indiferencia hacia el próximo, representada por un lado por Jerónimo, por el otro por el parque de diversión, se necesita la protección que el saber antiguo e intuitivo, representado por la magia.

La magia aparece como el lado escondido pero luminoso del mundo rural nicaragüense, su esencia profunda, la resistencia de l@s marginad@s y sometid@s, de los que son diferentes, el poder de los subaltern@s. La categoría más numerosa y antigua de subaltern@s son las mujeres. Para sobrevivir en un mundo machista, antes que nadie son ellas que deben escoger entre la adaptación y la resistencia. Entre las que han decidido resistir, están por un lado las que ejercen el poder con las mismas armas que la sociedad usa para marginar a los que son diferentes – intrigas, prejuicios, superstición – y las otras, que cada una a su manera se substraen al juicio de la sociedad que las rechaza: las magas Xintal y Doña Carmen y también la misma Sofía.

Es por lo tanto una sociedad en la que lo moderno convive con lo antiguo, el prejuicio y la superstición con las leyendas y el mito, las leyes nuevas con las costumbres arraigadas. No son las ideologías del siglo XX que la mueven ni que empujan a l@s protagonistas a actuar, éstas están casi ausentes en la trama. Es más bien un mosaico de intereses personales y de grupos que se confrontan, miden sus fuerzas, tejen alianzas - en este juego la persona encuentra espacio para afirmarse y construir su destino. En ello no es una ideología que le ayuda, es algo mucho más profundo, resistente y flexible, algo que encuentra en sí-misma y en el intercambio emocional con sus símiles, algo que forma parte de una herencia cultural escondida.

El progreso que la autora ha soñado no está más al alcance inmediato de la joven generación que debe hacerse cargo de llevar adelante el país a partir de la gestión consciente de sus propias vidas, pero no está tampoco perdido del todo. La mujer nicaragüense de finales de los años 1980 cuenta con algunos elementos facilitadores que la lucha de las mujeres sandinistas y la apertura al mundo que la revolución también significó para un país olvidado en la cintura de América le han procurado. Está en manos de la joven generación de mujeres servirse de su nuevo estatus, afirmarlo, defenderlo y llevarlo a todos los ámbitos de la vida.

Resumiendo nuestras observaciones anteriores, creemos que la novela revela una personalidad creadora madura. Ha dejado atrás la primera juventud, con sus aventuras amorosas, sus maternidades precoces, su luchas intensas, sus esperanzas de sueños realizados a breve, su decepciones profundas y su sufrimiento agudo por una realidad demasiado diferente a los sueños. Antes de convertirse en novelista, se ha retirado en sí-misma, ha analizado su experiencia y ha vuelto a emerger con los mismos sueños, pero con nuevas propuestas.

El presente trabajo ha mostrado que la obra de Gioconda Belli refleja una personalidad creadora decidida a comunicar con quien quiera leerla y con voluntad de influir en el mundo en el que vive. Desde que publicó sus primeros poemas ha cambiado de forma de lucha, pero no ha abandonado sus objetivos. A finales de los 1980 la palabra se vuelve su arma principal para afirmar sus convicciones personales y luchar por cambiar el mundo. Para este fin se sirve de la prosa, de las narraciones, y las teje con protagonistas y personajes capaces de provocar la empatía de l@s destinatari@s que busca alcanzar con su obra y con otros que que deben provocar su antipatía, porque representan lo que obstaculiza el progreso.

La autora que había contribuido tan en modo decisivo a crear la imagen de la mujer sandinista en el exterior, con su segunda novela corrige su imagen pública: ya no representará el lado femenino de una ideología social precisa. Ahora se dedicará al lado femenino del mundo entero. Empezando por las brujas del Diriá y por la joven de origen gitano, inicia a explorar las fuerzas y los recursos que la feminidad esconde, al margen de las ideologías.

Después de vivir y representar la acción colectiva, Gioconda Belli ha decidido abordar con mayor profundidad la persona singular y el camino de auto-descubrimiento que cada un@ debe hacer individualmente. Y mientras Lavinia se sacrifica para conquistar un lugar en el proyecto nacional, Sofía no aceptará más el sacrificio de su persona para una finalidad superior. Con la segunda novela, Gioconda Belli pasa de ser la voz femenina de la revolución a ser una escritora de género.

10. Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt die Romane von Gioconda Belli, insbesondere ihren zweiten Roman *Tochter des Vulkans* (1991). Es handelt sich also um kein neues Werk und seine Verfasserin wird von der Teilen internationalen Literaturkritik nicht sehr hoch eingeschätzt, weil die Form in die sie ihre Erzählungen packt dieser zu anspruchslos scheint. Dennoch ist, wie wir zeigen, *Die Tochter des Vulkans* ein wichtiges Glied in der Kette, durch die Gioconda Belli zu der Autorin wird, die heute so viele LeserInnen rund um die Welt schätzen.

Erzählen ist eine Form der Kommunikation und unterliegt daher den Regeln, die die Kommunikationswissenschaft erforscht hat. Unter anderem ist für die vorliegende Arbeit die Erkenntnis wichtig, dass der Kommunikationsakt nicht nur Aussagen über einen Inhalt trifft, sondern auch über seine/n AutorIn und die Beziehung zu dem/der EmpfängerIn. Aus appellativen Aspekt jeder Mitteilung lässt sich das Ziel erkennen, das ein Autor/eine Autorin durch ihre Arbeit zu erreichen suchen. Erzählen ist auch ein kulturell bedingter Akt, der sich der Sprache, eines Symbolsystems, bedient, das eine bestimmte Kultur hervorgebracht hat. Auch dieses muss also in das Produkt einfließen und es spiegelt daher auch den kulturellen Hintergrund wider, in dem sich die Autorin/der Autor bewegt.

Gioconda Belli arbeitete ursprünglich in der Werbung, dann als Sprecherin der nicaraguanischen Befreiungsorganisation FSLN, später als Journalistin. In allen Fällen musste sie das Wort sehr zielgerichtet einsetzen und es für den Erfolg ihrer Arbeit wichtig, viele Menschen aus unterschiedlichen Bildungsschichten damit zu erreichen. Die Erfahrungen aus ihren Arbeitsleben konnten in ihr narratives Werk einfließen und ihm Überzeugungskraft verleihen.

Aus der *Tochter des Vulkans* tritt uns eine Autorin entgegen, die die erste Jugend, eine Zeit starker Leidenschaften und militant vertretener Überzeugungen, hinter sich gelassen und einen schmerzhaften Prozess der Selbstreflexion überstanden hat. In ihren tiefen Überzeugungen bestätigt, hat sie es nicht aufgegeben, auf ihre Umwelt Einfluss zu nehmen und hat dafür die Form des Romans gewählt. Das Thema des Befreiungskampfes ist in den Hintergrund getreten, zugunsten jenes der Selbstfindung der Frau, womit sich Gioconda Belli von einer Vertreterin von Ideologien des revolutionären Umsturzes zu einer Gender-Autorin wandelt.

Bellis Romane sind Entwicklungsromane. Als solche bieten sie vor allem LeserInnen, die sich in ähnlichen Lebenssituationen befinden, wie die ProtagonistInnen, verlockende Identifikationsangebote. Wenn man annimmt, dass Lesen eine Form von Erleben ist, macht sie das für eine relativ neue und noch ziemlich unbekannte Forschungsrichtung interessant: die Pädagogik der Literatur.

Nota final:

He intentado encontrar y mencionar a tod@s l@s propietari@s de los derechos de autor/a de los documentos e imágenes utilizad@s. Si no obstante esto se llega a saber de un lesión de derechos de propietari@ en este trabajo, pido que se me avise.

Endnote:

Ich habe mich bemüht, sämtliche InhaberInnen der Urheberrechte verwendeter Bilder und Dokumente ausfindig zu machen und anzugeben. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir

Anexo 1

El nudo Borromeo de Lacan:

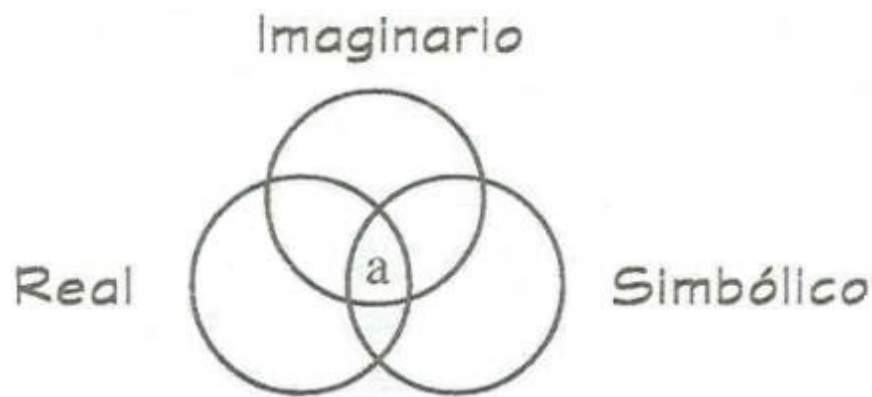


Imagen encontrada en internet:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2072-06962002000100011&script=sci_arttext (accedido el 22.01.2012)

Anexo 2

Portadas y sinopsis de Sofía de los presagios

Con esta imagen la autora presenta la novela en la versión actual de su sitio oficial⁷⁰. Publica la portada sin texto de presentación.



En su sitio anterior, www.giocondabelli.com, actualmente ya no activo, la obra figuraba con la portada que se encuentra todavía en otros sitios dedicados a la autora nicaragüense.⁷¹

En la re-edición de 2007, la decimocuarta de Txalaparta, la acompaña la siguiente presentación en la cubierta posterior:

Esta novela supone un cambio excepcional frente a la tradicional narrativa nicaragüense. Gioconda Belli, consagrada tras el éxito de La mujer habitada, plantea de nuevo su intimidad e inquietud feminista desde un prisma nuevo, atrayente y mágico.

Es el mundo de la nigromancia, de los sortilegios, que envuelven el origen y el destino de una mujer diferente. Es el refugio íntimo donde se le permite ser mujer, libre y gitana.

Con magia y erotismo, que aparecen inseparables en la obra, Gioconda nos descubre una nueva faceta de su cautivante personalidad.

Otras portadas:

Portada de la edición 15 de Txalaparta⁷², acompañada en el lado posterior del mismo texto de presentación anteriormente citado.



⁷⁰ <http://www.giocondabelli.org/publications/sofiadelospresagios-2/> (accedido 15.01.2012)

⁷¹ Foto publicada en <http://sololiteratura.com/gio/giocondaobras.htm> (accedido 15.01.2012)

⁷² http://www.txalaparta.com/prod/es_ES///7///12//162/Sofia+de+los+presagios.html (accedido 15.01.2012)

Esta es la portada publicada en la página de su agente Guillermo Schavelzon⁷³, donde aparece sin texto de presentación. Esta portada, de la edición de Seix Barral, 2007, aparece también en otros sitios dedicados a la autora, acompañado por textos de presentación completamente diferentes:



Sinopsis:

*En medio de una vehemente discusión entre sus padres y del desplazamiento atropellado de los gitanos, la pequeña Sofía se pierde entre la gente. Tiene tan sólo siete años y nunca más se reencontrará con su familia. Y aunque el destino le brinda otros padres entrañables y un mundo nuevo, también la enfrenta a muchas situaciones dolorosas y a la prepotencia patriarcal de René, el marido que la cela y la priva de su libertad.”*⁷⁴

Sinopsis:

*Las protagonistas de Gioconda Belli están signadas por el pasado y la memoria. Usando como brújula los sentimientos y los recuerdos, ellas saben qué camino deben seguir cuando las sorprenden el huracán o la tormenta. Intuyen que en sus propias raíces se halla la semilla de un futuro mejor, más esperanzado y feliz. En medio de una vehemente discusión entre sus padres y del desplazamiento atropellado de los gitanos, la pequeña Sofía se pierde entre la gente. Tiene tan sólo siete años y nunca más se reencontrará con su familia. Y aunque el destino le brinda otros padres entrañables y un mundo nuevo, también la enfrenta a muchas situaciones dolorosas y a la prepotencia patriarcal de René, el marido que la cela y la priva de su libertad. Protegida por seres dotados de una sabiduría milenaria, la sangre y la rebeldía gitanas se imponen a través de rituales y ceremonias antiguas, que la conducen finalmente hacia su verdadero origen. Muchos años después de ser víctima de ese abandono involuntario, la escena parece repetirse: desesperada por ver a Jerónimo, su hija Flavia se suelta de su mano en un parque de diversiones. El tiempo parece ir hacia atrás. Pero, entre la multitud, un hombre lleva en brazos a la niña. El milagro ha ocurrido: Sofía logra reconciliarse con su madre y dar, por fin, con el amor de su vida. Sofía de los presagios fue publicada por primera vez en España, en 1990, y ha sido traducida a varios idiomas. Esta reedición nos permite adentrarnos un poco más en el mundo mágico y femenino de Gioconda Belli, la consagrada autora de La mujer habitada, Waslala y El pergamino de la seducción.”*⁷⁵

⁷³ <http://www.schavelzon.com/autor/gioconda-belli/> (accedido 15.01.1012)

⁷⁴ <http://www.lsf.com.ar/libros/48/SOFIA-DE-LOS-PRESAGIOS/> (accedido 15.01.1012)

⁷⁵ http://www.tematika.com/libros/ficcion_y_literatura--1/novelas--1/latinoamericana--4/sofia_de_los_presagios--451557.htm (accedido 15.01.1012)

Anexo 3

Algunos estudios sobre la figura mitológica de
Lilith

Marcos Casquero,
Manuel-Antonio:

Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino, Universidad de León, 2009. 440 pp.

Posadas, Carmen, Sophie Courgeron:

A la sombra de Lilith: en busca de la igualdad perdida, Barcelona: Planeta, 2004.

María Martha Fernández

La presencia de Lilith en los escritos rabínicos y su origen

Primeras jornadas de estudios orientales, '20 y 21 de Diciembre de 2004
Escuela de Estudios Orientales, Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina

Swantje Christow:

Der Lilith-Mythos in der Literatur. Der Wandel des Frauenbildes im literarischen Schaffen des 19. und 20. Jahrhunderts.

Shaker, Essen 1998

Jacques Bril:

Lilith ou la Mère obscure.

Bulletin de la Société de Mythologie Française.
Congrès de Tournus N° 3, Payot, Paris 198

Siegmund Hurwitz:

Lilith – die erste Eva. Eine Studie über dunkle Aspekte des Weiblichen, Zürich 1980

Manfred Hutter:

Lilith.

En: K. van der Toorn, Bob Becking, Pieter Willem van der Horst (Ed.): *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*. 2nd extensively revised Edition.

Brill u. a., Leiden et.al. 1999,

Hans-Joachim Maaz:

Der Lilith-Komplex. Die dunklen Seiten der Mütterlichkeit.

Beck, München 2003,

Dorothee Pielow:

Lilith und ihre Schwestern. Zur Dämonie des Weiblichen.

Grupello, Düsseldorf 1998,

Vera Zingsem:

Lilith, Adams erste Frau.

Klopfer & Meyer, Tübingen 1999,

Anexo 4

Repertorio bibliográfico:

La obra de Gioconda Belli

1) Narrativa y poesía de Gioconda Belli:

El país de las mujeres, 2010

Escándalo de miel, Antología poética personal, Editorial Planeta, 2010

El infinito en la palma de la mano, novela, Seix Barral, Buenos Aires, 2008

El pergamino de la seducción, novela, 2005

El País Bajo mi Piel, Memorias de Amor y Guerra, 2001

Apogeo, poesía, 1997

Waslala, novela, 1996

El Taller de las Mariposas, cuento infantil, 1992

El ojo de la Mujer, poesía, 1970-1990

Sofía de los Presagios, novela, 1990

La Mujer Habitada, novela, 1988

De la Costilla de Eva, poesía, 1987

Amor Insurrecto, antología poética, 1985

Truenos y Arco Iris, poesía, 1982

Línea de Fuego, poesía, 1978

Sobre la Grama, poesía, 1972

En idioma alemán⁷⁶:

Quetzalcóatl's Traum. Das Gedächtnis Americas, Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1992. (El sueño de Quetzalcóatl. América en el idioma de la memoria) también en:

Wenn du mich lieben willst. Gesammelte Gedichte. Traducido del español nicaragüense por Dieter Masuhr, Dagmar Ploetz, Anneliese Schwarzer y Erna Pfeiffer. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1993, pp. 7-15.

2) Artículos de Gioconda Belli

Disponibles en los sitios Internet:

<http://www.giocondabelli.org/articles/>

<http://www.sololiteratura.com/gio/giocondaarticulos.htm>

(último acceso a ambos sitios 31.05.2012)

⁷⁶ Según la Dra. Erna Pfeiffer, traductora del texto, este texto ha sido publicado de la editora como regalo de Navidad. La traductora tuvo en mano solamente un manuscrito en lengua original y no logró averiguar si y eventualmente dónde el texto original ha sido publicado.

3) Crítica de las obras de Gioconda Belli:

1. Sobre varios textos:

- Mónica García Irles *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, ensayo, Biblioteca Virtual Universal, **2006**, Editorial del Cardo, (www.biblioteca.org.ar/zip4.asp?texto=300411, 31.05.2012)
- Barbara Dröscher *Mujeres letradas. Fünf zentralamerikanische Autorinnen und ihr Beitrag zur modernen Literatur*, edition tranvía, Verlag Walter Frey, Berlin 2004
- Laura Barbas-Rhoden *Writing Women in Central America: gender and fictionalization of history*, Center for International Studies, Ohio University, 2003
- Ann González "La inautenticidad de los modelos feministas eurocéntricos en el contexto latinoamericano: la narrativa de Gioconda Belli", en: J. R.-Lagunas (ed), *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*. Ed. Oscar de León Palacios, Guatemala, **2000**: 167-174.
- Brigitte Schatzl *La creación revisionista de mitos, Identitätskonstruktionen bei Gioconda Belli*, Diplomarbeit, Universität Wien, **2001**.
- Laura Barbas Rhoden *The quest of the Mother in the Novels of Gioconda Belli*, en *Letras Femeninas*, **2000** – Primavera-Otoño; XXVI (1-2): 81-98
- Yazmín Ross "Gioconda Belli y sus presagios. Entre la nada y la utopía", en: *Brecha*, semanario, Montevideo, **1999**.
- Carmen Ivette Perez Marin "Habitar, presagiar, imaginar, erotizar: La narrativa de Gioconda Belli", en *Revista de Estudios Hispánicos*. 24:1, Rio Piedras, **1997**:127-136.
- Judith Weinberger *Der feministische Aspekt in Gioconda Bellis Romanen: "La mujer habitada", "Sofía de los presagios", "Waslala"*. Diplomarbeit, Salzburg, **1997**.
- Pilar Moyano "The Transformation of the Nation and Womanhood: Revisionist Mythmaking in the Poetry of Nicaragua's Gioconda Belli" en: Bishnupriya Ghosh, Brinda Bose (eds.): *Interventions: feminist dialogues on Third World*

women's literature and film. Library of Congress, New York, **1997**.

- Arturo Arias *Gioconda Belli, the Magic and/of Eroticism* en Claudia Ferman, ed., *The Post Modern In Latin American Cultural Narratives*, New York, **1996**:181-187
- Maria Nowakowska
Stycos *The Costruction of a Feminine Voice: Rich, Castellanos, Belli, Swir*, en: *Letras Femininas*. Numero Extraordinario Comemorativo 1974-1994, Lincoln, sin indicación de año de publicación:147- 155
- Lady Rojas-Trempe *La alteridad indígena y mágica en la narrativa de Elena Garro, Manuel Scorza y Gioconda Belli*, en: *Alba de América. Revista Literaria*. Vol. 9, Nos. 16 y 17. Westminster, **1991**:141-152
- Kathleen March *Gioconda Belli: The Erotic Politics of the Great Mother*, en: *Monographic Review*. Revista Monográfica. Vol. 6, Odessa, **1990**:245-257
- Karlheinrich Biermann *Die Träume Tragen. Die nikaraguanische Schriftstellerin Gioconda Belli*, in: *Frankfurter Rundschau*, Feuilleton 9, Dezember **1989**, p. ZB 2.
2. Sobre *La mujer habitada*
- Carseléia Gracioli *Lavinia/Itzá: la simbiosis de la mujer habitada*, en *HISPANISTA – Vol IX nº34 – julio – agosto – septiembre de 2008*, *Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil*. (accesible en formato pdf en el sitio: <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo263esp.htm>, 31.05.2012)
- Kristel
Jiménez Loretz *Gioconda Belli, La mujer habitada*, reseña en *Lletra de Dona*, publicación del Centre Dona i Literatura, Barcelona, Centre Dona i Literatura / Universitat de Barcelona, **2004**, (<http://www.ub.edu/cdona/>, 31.05.2012)
- Silvia
Lorente-Murphy *De las ideas a la práctica: la complejidad de las ropuestas éticas en La mujer habitada de Gioconda Belli*, Purdue University North Central, sin indicación de fecha, obra más reciente citada del 1998. (www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/lorente.html, 31.05.2012)

- Rose Marie Galindo *Feminismo e intertextualidad en La mujer habitada de Gioconda Belli*, en: *Confluencia, Revista hispánica de cultura y literatura*, Vol. 13, No. 1, University of Northern Colorado, **1997**:88-98.
- Rose Marie Galindo *Feminismo y política en Despierta, mi bien despierta de Claribel Alegría y La mujer habitada de Gioconda Belli*, en: *Hispanofila*. No. 119, Chapel Hill, Jan. **1997**:73-80. (<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9838>, 18.11.2010)
- Gabriela Mora *La mujer habitada de Gioconda Belli: los otros dentro de sí y la autorepresentación de la mujer nueva*, en Juana A. Arancibia, ed., *La nueva mujer en la escritura de autoras hispánicas*, Montevideo, Editorial Graffiti, **1995**:79-87.
- Margit Rodrian-Pfennig *Conquista und Revolution – subversive Weiblichkeit? Über Gioconda Bellis Roman "Bewohnte Frau"*, en: *Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis*, J. 26, N. 143, Frankfurt/Main, **1995**: 216-222.
- Amy Kaminsky *Entradas a la historia: La mujer habitada*, en: *Hispanamérica: Revista de Literatura*. Vol. 23:67, Gaithersburg, Aprile del **1994**: 13-31.
- Kathleen March *Engendering the Political Novel: Gioconda Belli's La mujer habitada*, en Katherine Davis, ed., *Women Writers in twentieth Century Spain and Spanish America*, New York, E. Mellen Press, **1993**: 143-156.
- Ingrid van Almsick *Kolonialisierung und Befreiung. Zur Kontinuität des weiblichen Kampfes gegen die Unterdrückung in Gioconda Bellis Roman "Bewohnte Frau"*. In: *Peripherie. Zeitschrift für Politik und Ökonomie in der Dritten Welt*, J. 11, Nr. 43-44, Berlin, **1992**: 223-234.
- Henry Cohen *A Feminist Novel in Sandinista Nicaragua: Gioconda Belli's La mujer habitada*, in: *Discurso. Revista de Estudios Iberoamericanos*. 9:2, Asunción, **1992**: 37-48.
- Timothy A.B. Richards *Resistance and Liberation: The Mythic Voice and textual Authority in Belli's La mujer habitada*, en: González del Valle, Luís-T./ Baena, Julio, eds, *Critical Essays on the Literatures of Spain and Spanish America*. Boulder, **1991**:209-214.
3. Sobre Sofía de los presagios
- Elisabeth Montes *La negociación de la identidad en Sofía de los presagios de Gioconda Belli*, publicación en la red de las actas del 40 congreso de la ACH, **2004**

(http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso_abierto/2004/Elizabeth_Montes.htm, 12.11.2010)

Marisol Guttíerrez Rojas *Sofía de los presagios, espacio de encuentro de dos estructuras psicosociales: matriarcado y patriarcado* Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, ISSN 0377-628X, Vol. 30, Nº 1, 2004 , págs. 19-41
Reperible en formato pdf en el sitio:
www.latindex.ucr.ac.cr/descargador.php?archivo=rfl005-02 (último acceso: 31.05.2012)

María del Carmen Pérez *Literatura de masas y novelística. El caso de "sofía de los Presagios"*, ponencia en el VI Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, Ciudad de Panamá, III/**1998**. (www.escritorasnicaragua.org/biografias/mariadelcarmen, 05.07.2012)

4. Sobre Waslala

Barbara Dröscher *Über den Wandel von Utopie: von Alejo Carpentiers "Los pasos perdidos" zu "Waslala. Memorial del futuro" von Gioconda Belli*, en: Sybille Große und Axel Schönberger (Hrsg.): *Dulce et decorum est philologiam colere. Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag*. Domus Editoria Europaea, Berlin, **1999**, págs. 199-210.

María Luisa Gil Iriarte *Waslala: reescritura femenina de la utopía*, Universidad de Huelva –publicado online por: (<http://www.cervantesvirtual.com>, último acceso 31.05.2012))
Contenido en:

Carmen Alemany Bay, Remedios Mataix, José Carlos Rovira, con la colaboración de Pedro Mendiola Oñate, (eds.), *La isla posible*, Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos: Universidad de Alicante, 2001.

Milagros Sánchez Arnosi *Waslala, la búsqueda de una civilización perdida*, en: Milagros Sánchez Arnosi, *América en los libros*, artículo en Cuadernos Hispanoamericanos [Publicaciones periódicas]. Nº 679, enero **2007**, pág. 139. Editora: AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo), Madrid. (www.cervantesvirtual.com, 31.05.2012)

Ana Solanes *Gioconda Belli: "El verdadero erotismo es el compromiso con la vida"*, artículo en Cuadernos Hispanoamericanos [Publicaciones periódicas]. Nº 694, abril **2008**, pags.

131-134. Editora: AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo), Madrid.
(www.cervantesvirtual.com, 31.05.2012)

Giuseppe Bellini *Recepción de narradoras hispano-americanas en Italia*,
Università di Milano⁷⁷,
(www.cervantesvirtual.com, 31.05.2012)

5. Sobre El país bajo mi piel

Sin firma *Gioconda Belli escribe un libro sobre su vida del año 1970 a 1990*, artículo en *El Nuevo Diario*, Managua, 06.03.**1999**
(<http://archivo.elnuevodiario.com.ni/1999/marzo/06-marzo-1999/cultural/cultural4.html>, 31.05.2012)

6. Sobre El pergamino de la seducción

Johanna Rakaseder *Análisis histórico, social y narrativo del "El pergamino de la seducción"*, Diplomarbeit, Universität Wien, **2007**.

(Sin firma) *La historia de Juana la Loca seduce a Gioconda Belli*, artículo en *ABC*, edición nacional, Madrid, del 19.04.**2005**.

Marisol Paul *Todas las mujeres somos Juana la Loca*, artículo en *Cinco días*, Madrid, del 21.04.**2005**.

Ramón Palomeras *Gioconda Belli fa justícia a la reina dita Joana la Boja*, artículo en *AUVI*, Barcelona, del 25.04.**2005**.

Elena Sierra *Gioconda Belli alaba el valor de Juana la Loca...*, artículo en *El correo español P. Vasco* (Edición Vizcaya), Bilbao, del 25.04.2005.

(Sin nombre) *La escritora Gioconda Belli se adentra en la novela histórica con "El pergamino de la seducción"*, artículo en *Diario de noticias* (Navarra), Pamplona, del 19.04.**2005**.

7. Sobre El infinito en la palma de la mano

Ileana Rodríguez *El arte de contar. Poder y expresión de la imagen y magia de la palabra poética que reboza*, **2008**.
(Accesible en el sitio:
<http://impreso.elnuevodiario.com.ni/2008/05/31/suplemento/nuevoamanecer/8557>, 31.05.2012)

Ana Solanes *Gioconda Belli: "El verdadero erotismo es el compromiso con la vida"*, artículo en *Cuadernos Hispanoamericanos*

⁷⁷ La página internet no contiene información sobre la fecha de publicación y no pude encontrar el texto en el OPAC de la Università degli Studi di Milano.

[Publicaciones periódicas]. Nº 694, abril **2008**, págs. 119-122. Editora: AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo), Madrid. (www.cervantesvirtual.com, 31.05.2012)

4)

Ima Sanchís

Entrevistas con Gioconda Belli⁷⁸:

Mantenerse sin culpa es una lucha – 29.04.**2008**,
Entrevista con Gioconda Belli publicada en varios sitios y
accesible por ejemplo
en: <http://www.lanacion.cl/noticias/site/artic/20080504/pags/20080504181116.html>, (31.05.2012)

Edward Waters Hood/

Cecilia Ojeda

Entrevista con Gioconda Belli. En: *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*. Vol. XXII, No. 2, Williamsburg, noviembre de **1994**:125-132.

⁷⁸ No he podido incluir, por obvias razones, todas las entrevistas publicadas en periódicos y revistas de todo el mundo en ocasión de los viajes de la autora para presentar sus libros y su temas de actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

Literatura primaria

Abreviaciones

(para señalar la fuente en el texto y en las notas)

- | | | |
|------------------------------|---|------------|
| Gioconda Belli (1990) | <i>Sofía de los presagios</i>
Editorial Txalaparta S.L.
<u>Navarra, 2007</u> | |
| Gioconda Belli (1988) | <i>La mujer habitada</i>
13a edición , Editorial Txalaparta S.L.
<u>Navarra, 1996</u> | LMH |
| Gioconda Belli (1996) | <i>Waslala</i>
<i>Memorial del futuro</i>
Emecé Editores España, S.A
<u>Barcelona, 1996</u> | W |
| Gioconda Belli (2000) | <i>El país bajo mi piel</i>
<i>Memorias de amor y guerra</i>
Editores Independientes, Editorial Txalaparta s.l
<u>Navarra, 2005</u> | EP |
| Gioconda Belli (2005) | <i>El pergamino de la seducción</i>
Editorial Seix Barral, S.A.
<u>Barcelona, 2005</u> | PS |
| Gioconda Belli (2008) | <i>El infinito en la palma de la mano</i>
Editorial Seix Barral, S.A.
<u>Barcelona, 2008</u> | Inf |
| Gioconda Belli (2010) | <i>El país de las mujeres</i>
Grupo Editorial Norma, S.A.
<u>Bogotá, 2010</u> | PM |

Literatura secundaria

Crítica literaria:

Abreviaciones
(para señalar la fuente en
el texto y en las notas?)

a) Teoría

Sabina Becker u.a (2006)	<i>Grundkurs Literaturwissenschaft</i> Reclam, <u>Stuttgart, 2008</u>	(SB u.a)
Monika Fludernik	<i>Erzähltheorie. Eine Einführung</i> WBG, <u>Darmstadt, 2006</u>	(MF)
Gérard Genette (1972)	<i>Figure III</i> G. Einaudi Editore, <u>Torino, 1976</u>	(GG)
Eduardo Gaelano	<i>Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina</i> Nueva Sociedad Nr. 56-57, pag. 65-78 <u>Buenos Aires, 1989</u>	(EG a)
Eduardo Galeano	<i>Defensa de la palabra</i> en: <i>Nosotros decimos no</i> (<i>Crónicas 1963-1988</i>) Editorial Siglo XXI, <u>Madrid, 1989</u>	(EG b)
Mario Vargas Llosa	<i>Cartas a un novelista</i> Editorial Ariel, <u>Buenos Aires, 1997</u>	(MVLI)

b) Literatura secundaria sobre Gioconda Belli:

Barbara Dröscher	<i>Mujeres letradas</i> <i>Fünf zentralamerikanische Autorinnen und ihr Beitrag zur modernen Literatur</i> edition tranvía, Walter Frey, <u>Berlin 2004.</u>	(BD)
Werner Mackenbach	<i>Die unbewohnte Utopie.</i> <i>Der nicaraguanische Roman der achtziger und neunziger Jahre</i> Verwuert Verlag, <u>Frankfurt/Main, 2004</u>	(WM)
Laura Barbas-Rhoden	<i>Writing Women in Central America</i> Center for International Studies, gender and fictionalization of history <u>Ohio University, 2003</u>	(LBR)

Brigitte Schatzl ***La creación revisionista de mitos,*** **(BSch)**
Identitätskonstruktionen bei Gioconda Belli
Diplomarbeit, Universität Wien, 2001

Lingüística:

Real Academia Española ***Diccionario de la Lengua Española*** **(DRAE XX)**
Vigésima Edición
Editorial Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1984

Real Academia Española ***Diccionario de la Lengua Española*** **(DRAE XXII)**
Vigésima segunda Edición,
Madrid, 2001. Versión online disponible en:
<http://lema.rae.es/drae/>

Vox ***Diccionario Ilustrado Latino-Español,*** **(VOX XXI)**
Español-Latino,
Vigésima primera edición,
Biblograf, S.A., Barcelona, 1999.

Academia Nicaragüense ***Diccionario de uso del Español nicaragüense*** **(DEN)**
Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 2001

Psicología:

a) Teoría psicoanalítica:

Sigmund Freud ***Das Unbehagen in der Kultur*** **(SF)**
Fischer Taschenbuchverlag,
Frankfurt/Main, 1972 (1930)

Jacques Lacan ***Écrits*** **(JL)**
Editions du Seuil, Paris, 1966

August Ruhs ***Lacan.*** **(AR)**
Eine Einführung
in die strukturelle Psychoanalyse
Erhard Löcker GesmbH, Wien, 2010

Andrea Smorti e altri ***Il Sé come testo*** **(AS ed al)**
Giunti Gruppo, Editoriale,
Firenze, 1997

Erik H. Erikson ***Identität und Lebenszyklus*** **(EE)**
suhrkamp taschenbuch wissenschaft,
Frankfurt/Main, 1973

b) Psicología de la comunicación:

- Paul Watzlawick u.a.**
(1969) ***Menschliche Kommunikation*** (PW)
Formen, Störungen, Paradoxien
Verlag Hans Huber, Bern, 2007
- Friedemann
Schultz von Thun** *Miteinander reden 1* (FSvT1)
Rowohlt, Reinbeck/Hamburg, 2008
- Friedemann
Schultz von Thun** *Miteinander reden 2* (FSvT 2)
Rowohlt,
Reinbeck/Hamburg, 2008

Ciencias de la cultura/Antropología:

- Doris Bachmann-
Medick** (1996) ***Kultur als Text.*** (DBM
(Hsg) **2004)**
*Die anthropologische Wende in der
Literaturwissenschaft.*
A. Francke Verlag, 2. aktualisierte Auflage,
UTB 2565
Tübingen und Basel 2004
- Doris Bachmann-
Medick** ***Cultural Turns.*** (DBM
2006)
Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften
Rowohlt Verlag,
Reinbeck/Hamburg, 2006
- Wolfgang Iser**
(1990) ***Das Fiktive und das Imaginäre*** (WI)
Perspektiven literarischer Anthropologie.
Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1993

Otras fuentes:

- Giuseppe
Flores d'Arcais** ***Nuovo Dizionario di Pedagogia*** (GFA)
(a cura di) Edizione Paoline,
Roma, 1982
- Laura Esquivel** ***Como agua para chocolate*** (LE)
Mondadori
Barcelona, 1994

Sitios Internet: Varios. Las referencias se encuentran en el texto y/o en el repertorio bibliográfico.

Curriculum Vitae

Nombre y Apellidos	Isabella MOLINA XACA-KREMSER
Lugar y fecha de nacimiento	Viena, Austria, 10.09.1965
Estudios primarios y secundarios	Lycée Français de Vienne
Bachillerato	1983
Estudios universitarios	Universität Wien, Universidad Centroamericana-UCA de Nicaragua, Escuela Nacional de Historia e Antropología de México, Università di Padova (programa Erasmo)
Otras actividades	Enseñanza de idiomas en escuelas públicas y privadas, así como en cursos para adultos, en Austria, Centroamérica e Italia. Observación y promoción de los derechos humanos y de la cultura de paz por las Naciones Unidas (Misión "MINUGUA", Guatemala, misión de observación electoral, El Salvador) Trabajo por instituciones de cooperación internacional en Austria y América Central. Madre de tres hij@s.

Lebenslauf

Namen	Isabella MOLINA XACA-KREMSER
Geburtsort und -datum	Wien, 10/09/1965
Volksschule und Gymnasium	Lycée Français de Vienne
Reifeprüfung	1983
Universitäre Studien	Universität Wien, Universidad Centroamericana-UCA de Nicaragua, Escuela Nacional de Historia e Antropología de México, Università di Padova (Austauschprogramm Erasmus)
Andere Tätigkeiten	Fremdsprachenunterricht in privaten und öffentlichen Schulen., sowie in Kursen für Erwachsene in Österreich, Zentralamerika und Italien. UN-Beobachterin und Multiplikatorin für Menschenrechte und Friedenskultur (Mission „MINUGUA“, Guatemala, Wahlbeobachtungsmission in El Salvador) Arbeit für Institutionen für internationale Kooperation in Österreich und Zentralamerika. Mutter von drei Kindern.