

## Canon y contracanon en *El pergamino de la seducción* de Gioconda Belli : la libertad de definirse

SARA CALDERON

(*Universidad de Niza*)

Résumé : Dans *El laberinto de la seducción* (2005), Gioconda Belli aborde un personnage incarnant la répression exercée dans l'histoire à l'encontre des femmes : Jeanne de Castille. Bien que le discours de l'histoire soit toujours sujet à des subjectivités, avec Jeanne de Castille la construction discursive acquiert une importance majeure. Les contours du personnage évoluent avec les mentalités, l'actuel discours historiographique introduisant encore de nouvelles perspectives limitées toutefois par le fait que l'information concernant la reine intègre une stratégie de communication politique d'État. Belli confronte ainsi un personnage opaque et emblématique, nous examinerons dans une perspective narratologique comment l'auteure fait des silences de l'histoire un espace de liberté pour créer autour du personnage un imaginaire participant à conformer un contre-canon.

Mots-clés : Gioconda Belli, Jeanne de Castille, resignification, contre-canon

Abstract: In *El laberinto de la seducción* (2005), Gioconda Belli approaches a character embodying the repression exercised in the history against the women: Jane of Castilla. Although the speech of the history is always liable to subjectivity, with Jane of Castilla the discursive construction acquires a major importance. The outline of the character evolve with the mentalities, the current historiographical speech still introducing new perspectives limits however by the fact that the information concerning the honorable queen a political communications strategy of State. Belli so confronts an opaque and symbolic character, we shall examine in a narratologic perspective how the author makes silences of the history a space of freedom to create around the character an imagination participate to shape a different canon.

Si la novela ha demostrado ya ampliamente su capacidad para la reconquista de espacios y discursos que fueron anulados por el poder político, con producciones como la novela de la dictadura o haciéndose vector de expresión de comunidades históricamente subalternizadas, esto también se verifica en el marco de la lucha emancipatoria de las mujeres. La producción ficcional ha podido participar en efecto en incidir en cánones y relatos patriarcales referidos a figuras femeninas. Es sin duda en este marco donde podemos situar *El pergamino de la*

*seducción*<sup>1</sup> de Gioconda Belli y el tratamiento que la novela da a la figura histórica de Juana “la Loca”.

La novela narra la historia de Lucía, una adolescente que, tras haber perdido a sus padres en un accidente de avión, es enviada por sus abuelos a un internado en España. Un día conoce a Manuel, profesor de historia y ferviente admirador de Juana la Loca. Tras identificar el asombroso parecido físico entre Lucía y Juana, Manuel le propone contarle la historia de la reina Juana de Castilla. Lucía acepta y, con el tiempo, se descubre que Manuel es heredero de los Denia, la familia de nobles que custodió a Juana en su encierro de Tordesillas. Llevada por el relato de la vida de Juana y el mecanismo de identificación que pone en marcha, Lucía emprende una relación con Manuel, en el transcurso de la cual queda embarazada. Se ve entonces obligada a abandonar el internado por la casa de los Denia. Esta situación de obligado encierro crea un paralelismo suplementario entre Juana y Lucía, pero se rompe cuando, tras el descubrimiento por Manuel y Lucía del cofre que guardaba los últimos escritos de Juana, el piso se incendia suponiendo esto la muerte de Manuel y de su tía.

Puesto que Belli cita sus fuentes, *El pergamino de la seducción* construye un personaje ficcional, el de la reina Juana, sobre la personalidad que emerge de un hipotexto explícitamente designado y que a su vez diverge de la historiografía más tradicional en la representación que hace de este personaje femenino histórico de relieve.

Examinaremos en un primer momento el postulado del hipotexto para referirnos a continuación a la construcción ficcional del personaje de la reina Juana y en particular a las estrategias narrativas de compensación que el texto pone en marcha para incidir en el personaje.

### **Nuevos enfoques históricos**

Un primer nivel de transformación con relación a la historiografía tradicional se sitúa en la propia historiografía seleccionada por Belli para constituir la fuente en que se inspirará su reina Juana. Gioconda Belli precisa así en una nota final de *El pergamino de la seducción* los textos que subyacen a la novela<sup>2</sup>. Una observación más detenida de los textos citados hace

---

<sup>1</sup> Gioconda BELLI, *El pergamino de la seducción*, Barcelona, Seix Barral, 2014. [2005]. Todas las citas provienen de esta edición.

<sup>2</sup> *Op. cit.* El procedimiento de resignificar un hipotexto explicitado se encuentra también en *El infinito en la palma de la mano* (BELLI, Gioconda *El infinito en la palma de la mano*, Barcelona, Seix Barral, 2008), lo estudiábamos en un artículo anterior. Sara, CALDERON, « La resemantización de dos figuras míticas : Lilith versus Eva en « Trilogía » de Brianda Domecq y *El infinito en la palma de la mano* de Gioconda Belli », Actas on line del VII Congreso Internacional de Análisis Textual (*Las Diosas*), Madrid, 2015.

aparecer que contienen mayoritariamente nuevos enfoques en el tratamiento de la figura de la reina Juana. Este personaje parece haber recibido múltiples lecturas a lo largo de la historia, a menudo hasta cierto punto influenciadas por el espíritu de su época. Si el destino de amor fatídico, locura y muerte sedujo en siglo XIX, épocas posteriores pudieron preocuparse por el tipo de mal que Juana sufría. En épocas más recientes se ha tratado de abordar con menos pasión la cuestión de la locura o cordura de Juana, a favor de análisis que tomaran más en cuenta los datos proporcionados por el contexto.

Surgen así trabajos que proporcionan otras lecturas de la vida de Juana. Entre ellos el de Bethany Aram, *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía*<sup>3</sup> cobra especial importancia en el hipotexto. Al determinar que todos los datos que llegaron a coetáneos e historiadores a propósito de la reina están mediatizados por los miembros de la casa de Juana, Aram se da por objetivo “interpretar las representaciones que nos quedan de su enfermedad”<sup>4</sup> así como, de forma general, las representaciones de la persona de Juana.

La presencia de esta monografía aflora en la obra de Belli en múltiples detalles que el ensayo ofrece y que el lector puede luego encontrar en la novela, en una organización similar del discurso. Pero la novela también integra de forma eficaz el postulado principal de la monografía. En efecto, la imagen renovada de la reina Juana que surge del ensayo de Aram deriva por una parte del hecho de que tome en cuenta las representaciones políticas del poder monárquico, y la incidencia que sobre ellas pudo haber tenido el hecho de que Juana fuera una mujer, y por otra de una puesta en perspectiva internacional muy documentada, así como un enfoque de la locura como “categoría discursiva construida socialmente y no como una condición objetiva transhistórica”<sup>5</sup>.

La puesta en perspectiva en un plano internacional representa de forma excepcional el complicado entramado de intereses políticos encontrados en el centro del cual se tuvo que desenvolver Juana de Trastámara. Si desde el principio el proyecto de matrimonio de Juana con Felipe de Austria tenía visos políticos de limitar el poder de una Francia en guerra con Aragón, el que se concretase situaba a Juana en el centro de un doble enfrentamiento: entre el emperador Carlos y su hijo Felipe; entre los Reyes Católicos y Felipe. Por otra parte, tras la muerte de sus dos hermanos mayores, Juana se convierte en la heredera de todos los territorios de los Reyes Católicos.

---

[http://www.tramayfondo.com/actividades/viicongreso/las\\_diosas/downloads/calderon-sara.pdf](http://www.tramayfondo.com/actividades/viicongreso/las_diosas/downloads/calderon-sara.pdf) (última consulta enero de 2016).

<sup>3</sup> Bethany, ARAM, *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía*, Madrid, Macial Pons, 2001.

<sup>4</sup> *Op. cit.* p. 27.

<sup>5</sup> *Op. cit.* p. 26.

Sin embargo, la teoría que conceptualizaba el poder político del soberano, la teoría de los cuerpos, reflejaba una preferencia por una autoridad masculina. Según esta teoría, entre el cuerpo real del soberano y el cuerpo metafórico de la casa real y del reino había una correspondencia. Por tanto, la idea de los dos cuerpos podía también limitar a una reina propietaria si no había correspondencia entre las partes. En el caso de Juana, las Cortes de Borgoña y de Castilla se convirtieron en centros de autoridad subordinados sucesivamente a Felipe, Fernando y Carlos, los cuales dirigían una casa que circunscribía la esfera de acción de la reina.

De este modo gobernar el cuerpo metafórico pasa por gobernar a la reina. Convertirse en el instrumento que permitirá el gobierno de los territorios de los Reyes Católicos sitúa a Juana, no sólo en una lid con su esposo Felipe, que es sólo príncipe consorte, sino en el centro de una lid entre su esposo Felipe y su padre Fernando, ya que, a la muerte de Isabel, en tanto que rey consorte, éste perdía sus prerrogativas sobre Castilla en favor de su sucesor. De este modo Juana se encuentra en el centro de sucesivas luchas de poder en las que prácticamente todos los hombres que la rodeaban tenían interés en que se la declarase incapaz de gobernar. Si el ensayo de Aram no se pronuncia claramente a propósito de la locura de Juana, sí establece el interés político que esta tesis pudo tener. Lo que nos queda de Juana son por tanto representaciones elaboradas con el objetivo de regular la relación entre la reina y su reino, a menudo en función de los intereses de quien gobernase su casa.

En su objetivo de interpretar dichas representaciones, Bethany Aram ofrece otra lectura posible de algunas de las acciones de Juana que contribuyeron a forjar la tesis de su incapacidad. Aram trata bien hasta qué punto el rechazo de Juana a seguir las convenciones de la etiqueta real en favor de una vida más ascética pudo chocar a algunos de sus contemporáneos<sup>6</sup>. Además, muestra también cómo la resistencia de Juana a acatar los deseos de su marido, que a veces podía manifestarse de forma muy llamativa, atrajo la atención sobre ella. Como el hecho de que, durante su encierro en Tordesillas, dejara en varios momentos precisos de comer y de lavarse, probablemente para ejercer una presión sobre su entorno y sobre la figura del Rey<sup>7</sup>.

Otro elemento que Aram interpreta y que merece la pena señalar, por haber sido tan comentado el “apego necrofílico”<sup>8</sup> de Juana, es el entierro de Felipe el Hermoso. La cuestión de los celos patológicos de la reina ha sido ampliamente tratada. Dentro de esta línea se

---

<sup>6</sup> *Op. cit.*, pp.186-187 ; pp. 286-287.

<sup>7</sup> *Op. cit.*, p.189-191.

<sup>8</sup> *Op. cit.* p. 7.

insertó como elemento desacreditador la polémica en torno al entierro que Juana escogió para Felipe, y en particular el que se obstinase en enterrarlo en Granada, desplazándose durante la noche, con marcada ausencia de mujeres en la comitiva. Si esto pudo aparecer como una excentricidad, el ensayo de Aram muestra bien que existieron motivos racionales para explicar estos tres elementos.

En efecto, con un padre que gozaba de buena salud y podía, de acuerdo con el testamento dejado por Isabel, transferir sus territorios a la descendencia de otro matrimonio en caso de que Juana se viese inhabilitada a reinar, el empeño de Juana por enterrar a Felipe junto a Isabel en Granada aseguraba que quedara patente el derecho al trono de su descendencia. Por otra parte, Aram atribuye los desplazamientos nocturnos a la tentativa de Juana de conciliar el requisito de exhibición real y su necesidad de intimidad. Finalmente, la ausencia de mujeres, que fue imputada a los celos necrofilicos de Juana, correspondía a la regla de los cartujos que estipulaba que no habría mujeres que no fueran de sangre real en presencia de los monjes<sup>9</sup>.

El ensayo de Aram muestra bien además los talentos diplomáticos y políticos de la reina Juana tanto durante su visita a la corte francesa con Felipe, como durante el episodio en que recibe a los comuneros que quieren que le arrebatase el poder a su hijo.

Es difícil decir si Juana padeció o no perturbaciones mentales, pero lo que emerge del ensayo de Aram es que el retrato que de ella ha hecho durante varios siglos la historia es abusivo. Es arduo avanzar cuál es la parte de mito y cuál la parte de realidad en un personaje cuyos datos nos llegan mediatizados por un entorno que, por intereses políticos, trabajó por una parte en aislar a la reina, para gobernarla, y por otra en desacreditarla, para legitimarse, recurriendo por el camino a malos tratos psíquicos y físicos durante su etapa en Tordesillas. Pero es evidente que, en un momento en que desde diversos horizontes las mujeres tratan de recuperar filiaciones femeninas y de reelaborar modelos que fueron anulados, el descubrimiento de un personaje tan carismático ha encontrado un eco particular en la sensibilidad feminista de la autora nicaragüense.

Gioconda Belli parte de un personaje histórico renovado para recrear con la imaginación los espacios que la Historia no podrá llenar. La novela se inspira de los diversos hipotextos no sólo para recrear una Juana a la que dota de las características y las reacciones de una mujer moderna sino también para crear una suerte de suprapersonaje fantasmado que enlaza con lo colectivo.

---

<sup>9</sup> *Op. cit.* p. 192.

## La reina Juana de Gioconda Belli

Un segundo nivel de reelaboración se encuentra en la parte de subjetividad con la que la novela enfoca el personaje de Juana, situándolo en medio de problemáticas que son contemporáneas.

La vida de Juana es narrada en la novela en un nivel de narración adyacente al de la vida de Lucía, que sin embargo invade ese otro nivel. Aunque la narración de la vida de Juana alterna entre la segunda, la tercera y la primera persona, es recurriendo a esta última como se efectúa la mayor parte del relato. En efecto, la historia de la vida de Juana que Manuel refiere a Lucía corresponde en principio al deseo de éste de recrear la vida de la reina con el fin de percibir sus emociones. Es por tanto un relato doblemente mediatizado, por las palabras de Manuel y por la imaginación de Lucía, lo que llega al lector en la ficción<sup>10</sup>.

Si el paso del “tú” al “yo” implica una identificación de Lucía con Juana, el paso del “yo” al “ella” se da en los momentos en que Lucía necesita adoptar una distancia con relación a la vida de la reina.

No volveremos aquí sobre todos los episodios de la vida de Juana, ya que la novela retoma casi punto por punto los episodios que refiere el hipotexto. Trataremos sin embargo de identificar los rasgos de personalidad con los que a partir de este hipotexto Belli dota a su personaje, examinando para ello tanto las principales coincidencias como las principales divergencias a propósito de Juana entre relato e hipotexto.

Por haber recibido una educación esmerada por parte de Beatriz Galindo “la Latina”, Juana es un personaje increíblemente culto y refinado. Pero es también un personaje fuerte y valiente, que sabe conservar la calma y tener las reacciones oportunas en episodios críticos, como aquel en que su mula casi es arrastrada por la corriente del río<sup>11</sup>.

Juana es también un personaje que, a pesar de la limitada esfera de acción que le brindaban las representaciones sociales de su época, intenta no sucumbir a las tentativas de dominación y, en la medida de lo posible, desarrollar sus elecciones individuales. Aunque integren un corpus ficcional, estos elementos parecen corresponder con la historia y es apenas discutible que hayan caracterizado, al menos en la primera parte de su vida, a la reina Juana. Sin embargo, el elemento sensual, el tipo de relaciones que Juana instaura con su esposo y la

---

<sup>10</sup> No coincidimos aquí con la interpretación de Sophie Large a propósito del juego de pronombres, el cual responde para ella a una búsqueda de la adhesión emocional del lector a fines argumentativos. Abordaremos el juego de pronombres como parte del mecanismo que permite la elaboración de un primer nivel del suprapersonaje. Volveremos sobre este aspecto. Sophie LARGE, *Révolte, Révolution et Utopie dans les romans de Gioconda Belli*, thèse de doctorat, sous la direction de Aline Janquart-Thibault, Université de Bourgogne, 2014, pp. 450-451.

<sup>11</sup> BELLI, *op. cit.* p. 53.

forma en que se caracteriza su resistencia introducen una mayor subjetividad en la caracterización del personaje de Juana.

El elemento sensual y sexual, que integró la leyenda negra de la reina Juana, aparece ampliamente desarrollado en la novela. Sin embargo, no sólo es desestigmatizado, sino que, en la medida en que tanto Juana como Lucía descubren su sexualidad, es claramente abordado<sup>12</sup>. Sirve además de base a una reflexión sobre la condición de la mujer, ya que en un momento Juana llega a decirse a sí misma que, mientras que la públicamente conocida perversión del Papa Alejandro VI no da lugar a comentarios, sobre ella pesa un estigma que deriva de una sexualidad que se desarrolla sin embargo en los marcos de lo socialmente instituido y que ella no concibe sino como la manifestación del amor a su marido<sup>13</sup>. Aunque parece claro que los comentarios sobre la lujuria de Juana debieron enmarcarse en la época dentro de una evidente estrategia de control, las reflexiones sobre algo del orden de la injusticia son más atribuibles a la época moderna.

Con respecto a las relaciones que Juana instaura con su esposo, Belli escoge presentarlas insistiendo sobre una suerte de dimensión sensual ineludible, teñida de violencia de género. Resulta bastante evidente que Felipe de Habsburgo tuvo tensas relaciones con su esposa ya que ella constituía un rival político por tener mayor legitimidad para gobernar los territorios de los Reyes Católicos. La novela muestra bien cómo el hecho de que los Reyes Católicos decidieran no atribuirle una dote a su hija y estableciesen en las condiciones del matrimonio que Felipe debía proveer sus gastos fue fatal para ella, ya que la dejaba en la incapacidad de ganarse a sus sirvientes en la corte flamenca.

Sin embargo, lo que muestra Belli excede esa dinámica, escoge la vía, en conexión con nuestra época, de plasmar los mecanismos de la violencia de género. El componente dominador en Felipe es explícitamente designado. Su violencia aparece al principio como simple hostilidad derivada de su antipatía hacia España y evoluciona hacia el maltrato psíquico con estrategias de deslegitimación de Juana que pasan por el escarnio, el aislamiento y el control. La asociación entre el escarnio y la minimización de Juana y la inseguridad de Felipe es directa. La novela refiere además los recurrentes encierros a los que Felipe sometía a Juana, que acaban por hacer necesaria la elaboración de un documento para justificarse ante

---

<sup>12</sup> En su artículo, Julie Marchio identifica el erotismo como contradiscurso en muchas novelas de mujeres. Se trataría de una escritura que permite representarse a sí mismas transgrediendo las normas patriarcales. Julie, MARCHIO, « De la libertad de la escritura a la libertad de las voces amordazadas: un diálogo entre Historia e historias en la novela femenina centroamericana reciente. », *Istmo* (Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos) [en ligne], n°15, juillet-décembre 2007 [page consultée le 12 juillet 2015], <http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/marchio.html> : 2007, p.4.

<sup>13</sup> BELLI, *op. cit.*, p. 143-144.

los padres de Juana. Irónicamente, es este documento el que permitió a Fernando hacerse con la regencia de Castilla, que le arrebató a Felipe.

Frente a esta situación, la reacción de Juana se declina en elaborar conceptualizaciones que la protegen psíquicamente y en dar libre curso a sentimientos de odio. Las conceptualizaciones de Juana son en efecto de índole a defenderse psicológicamente de los efectos destructivos de la toma de conciencia. De este modo en su relato aparece en distintas ocasiones la imagen del doble:

Desde que regresé me ronda la extraña idea de que Felipe tiene un doble. Me resisto a creer que sean la misma persona el hombre que amo y el que abusa de su autoridad para mal informarme y mofarse cruelmente de mí, presentándose ante el mundo como una desquiciada. Cuando el falso Felipe se acerca, mi piel se estremece de miedo. Me espanta la dureza de sus palabras y sus ojos que, si pudiesen, me taladraría impunemente el corazón<sup>14</sup>.

La imagen del doble, que además de repetirse es reforzada por metáforas análogas como “la sombra de Felipe” o el “dragón de dos cabezas”<sup>15</sup>, constituye por tanto una manera de expresar lo real a la vez que lo niega, salvaguardando la posibilidad del amor.

Por otra parte, la novela muestra también episodios de odio en los que Juana afila sus armas de destrucción hacia Felipe:

Ver a Felipe urdiendo sus tramas y asumiendo poses de rey consagrado mientras, por otro lado, apenas podía disimular el temor a que yo esgrimiese mi poder contra él, me llenaba de una extraña mezcla de rabia y compasión. (...) me excitaba no sé qué fibras torcidas de mi ser<sup>16</sup>.

La Juana de Gioconda Belli oscila en su manera de enfrentar esta situación entre la defensa psíquica, el abatimiento y la ofensiva. Sin embargo, el personaje no puede o no quiere cortar el lazo afectivo hacia Felipe, como tampoco puede hacerlo hacia su padre, que no le dispensará mejor tratamiento.

Aunque la muerte de Felipe da pie a que aparezcan en el discurso de Juana elementos de irracionalidad<sup>17</sup>, es también la ocasión de mostrar en el relato la prueba de estrategia que le atribuye a la reina el hipotexto<sup>18</sup>, así como de atribuir razones a algunos de los actos más comentados de Juana<sup>19</sup>.

Resulta interesante el lugar que ocupa el cuerpo en los actos de resistencia de Juana que refiere la novela. Por más que su descuido haya sido interpretado como signo de locura,

---

<sup>14</sup> BELLI, *op.cit.*, p. 258.

<sup>15</sup> BELLI, *op. cit.*, p. 260, p. 144.

<sup>16</sup> *Op. cit.*, pp. 297-298.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 334.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 324.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 326-327.



Aram señalaba que Juana no dejaba constantemente de comer y de lavarse, sino en momentos precisos que por lo general correspondían a momentos en que se le intentaba imponer algo que la disgustaba. Belli toma esta observación y la lleva a la resistencia consciente, asimilando estos episodios de “locura” a prácticas de resistencia pacífica que se han hecho normales durante el siglo XX en coyunturas de represión, como las huelgas de hambre.

Más allá de la fuerza psíquica que esto denotaría, también es revelador que, en un momento en que el propio cuerpo es de hecho un campo de batalla, como vimos a propósito de la sexualidad de Juana, sea precisamente el control sobre su cuerpo el arma principal que ésta tiene en la novela para actuar sobre los demás y defenderse de ellos.

La introspección es el otro elemento de que Juana dispone para defenderse de la violencia social. Desde el primer momento en que Juana recurre a la introspección para evitar el daño psíquico producido por la violencia del colectivo<sup>20</sup>, la irá desarrollando hasta que ésta alcanza su máxima expresión con el descubrimiento por Lucía y Manuel del pergamino en el cofre de Juana.

El cofre establece una continuidad entre la historia y la ficción. El ensayo de Aram señala que este cofre al que nadie consiguió tener acceso, último bastión de intimidad de la reina, desapareció apenas una semana antes de su muerte sin que se haya sabido nada acerca de su desaparición. Este desconocimiento propicia sin duda que ocupe un lugar central en la novela de Belli y en la historia del personaje de Juana. Aparece por primera vez en una de las conversaciones de Manuel y Lucía. Desde este momento el cofre pesará en la ficción como uno de los elementos más de la gran mentira confeccionada en torno a Juana, al mismo tiempo que como la clave quizá del enigma, que no será desvelado hasta que Lucía y Manuel lo hallan escondido en un desván de la casa de Águeda. Dentro encuentran el pergamino con las ficticias reflexiones de Juana, de las cuales emerge la lucidez del personaje a propósito del proceso de anulación y la falta de entendimiento que ha sufrido por parte de sus coetáneos. Por otra parte, estas líneas contienen un verdadero canto a la libertad:

Hemos sido libres ella [su hija Catalina] y yo en medio de estas torres. Presas entre muros y campanarios llenos de cigüeñas, hemos alzado nuestros corazones, *sursum corda*, y visto sin ojos, comido sin bocas; despiertas mientras todos dormían.

Yo libré mis batallas. Guerreé por todos y cada uno de los hombres y mujeres que amé. Sólo por mí misma me faltó guerrear, y ahora no me quedará más batalla que ésta de encontrar mi libertad dentro del silencio, dentro de los vastos campos de la infatigable imaginación con que volaré a sitios donde ni los Denia ni sus descendientes podrán atraparme. Me perderé quizás en esos médanos y cañizales,

---

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 204 ; pp. 271-272.

en las vastas praderas de mis ensoñaciones. No importa. Ya estoy perdida. Me ganaré a mí misma. Ése será mi postrer empeño. Y venceré aunque ningún pregón lo anuncie, aunque los siglos caigan sobre mí con su ruido de paredes desplomadas. ¿Quién se atreverá? Yo me atreveré<sup>21</sup>.

Estas líneas contienen el único rastro en el relato del rasgo espiritual de la reina Juana al que Aram alude en repetidas ocasiones. La relación de Juana a la religión fue fuente de constante preocupación para sus coetáneos: a la vez que las prácticas de austeridad y retiro chocaban, también se le reprochaba una ruptura con la religión, derivada seguramente de la dimensión sensual que su figura adquirió.

Esta oda a la libertad interior es el rasgo que permanece en la novela de Belli de esa forma de espiritualidad de Juana. Pero más que presentarla como espiritualidad, la introspección aparece como una vida interior en la que los imperativos sociales que restringían el espacio de las mujeres de la época ya no tienen vigor. Un espacio de libertad que viene a suplir al espacio real en la que ésta no puede existir.

Mientras que la primera cita alude a lo trascendente, que se contrapone a lo corpóreo, y que aparece como una realidad a la que los otros no pueden acceder, la segunda aparece saturada de imágenes de la libertad, entre las cuales destacan la abundancia de espacios carentes de horizontes que los cierren (“vastos campos”, “vastas praderas”). Por otra parte, las últimas líneas denotan una importante fuerza mental que se contrapone totalmente a la debilidad de una enferma. Así, la inversión de las nociones de “perder” y “ganar”, no ya entendidas, con la sociedad como referente, como resultado de imponer su voluntad a la de otro, sino como estado de conservación o de alienación de lo individual, se encuentra en la línea, tanto de cierta espiritualidad como del pensamiento feminista.

En este sentido, resulta claro que, a la vez que cuenta una historia de la reina Juana que trata de reparar los abusos efectuados sobre ella por el discurso histórico patriarcal, la novela de Belli también transpone sobre el personaje algunas luchas feministas.

No compartimos perspectivas que enfocan la resignificación operada por Belli como alejamiento del discurso historiográfico y enfoque parcial. En efecto, varios de los nuevos enfoques historiográficos se dirigen en el sentido de iluminar al contrario la parte de construcción cultural que tiene la figura de la reina Juana. Por otra parte, es la esencia misma de la ficción el imaginar acontecimientos, inclusive en los márgenes de la historia, y esto es lo que ha hecho tradicionalmente la novela de protesta.

---

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 392 ; p. 393.

Aunque coincidimos en que la novela de Belli no está exenta de cierto didactismo en la transmisión del cuestionamiento del personaje de Juana<sup>22</sup>, nos parece excesivo que se pueda enfocar el hecho de que la novelista asuma abiertamente el propósito de rescatar un modelo reconstruyéndolo desde y gracias a su subjetividad como manipulación ya que, por una parte su construcción parte de nuevos enfoques históricos, y, por otra, en ningún momento la novelista intenta presentarlo como la verdad, sino como posible reconstrucción de lo que nunca sabremos. Antes bien podríamos decir que quizá la verdadera reivindicación de Belli sean los vacíos que en sus manipulaciones la Historia ha dejado, finalmente, a propósito de muchas figuras femeninas.

La proyección ficcional que *El pergamino de la seducción* construye a propósito de la reina Juana “la Loca” hace de ella una mujer culta, fuerte y apasionada. Una mujer adelantada a su época que, por reticencia a aceptar los límites que su condición le impone en el momento histórico en que vive, recurre a los medios que tiene a su disposición para resistir a un proceso de anulación. Aunque la libertad interior es algo que la propia proyección ficcional de Juana consigue a nivel psíquico, veremos que la novela pone en marcha otros mecanismos para trascender metafóricamente la situación de opresión.

### **Un suprapersonaje liberador**

La tercera etapa del proceso de resignificación se lleva a cabo gracias la formación de una red de significantes situados en torno a los celos, el encierro y los rasgos identitarios que acaban creando un suprapersonaje el cual se superpone a la noción de filiación para hacer que la problemática a la que se enfrentó Juana sea transcendida a un nivel diégetico en la diacronía. Mediante una serie de ecos y paralelismos en las vivencias y caracterizaciones de los personajes femeninos, el relato crea una suerte de suprapersonaje que escapa al destino individual. Por otra parte, la novela instala una noción de filiación.

Aunque *El pergamino de la seducción* narra las historias de Juana de Castilla y de Lucía en dos niveles de narración, la primera persona opera como nexo entre ambos, iniciando un mecanismo de identificación entre las protagonistas que aparece sobredeterminado. Sin embargo, antes incluso de que intervenga en la novela este mecanismo, ésta instala un importante juego con lo implícito, creando una difusa red de significantes que conectan los elementos para instalar la influencia de la vida de Juana en toda la diégesis.

---

<sup>22</sup> LARGE *op. cit.*, pp. 453-456.

Esta red se estructura en torno a la presencia recurrente de las temáticas de los celos irracionales y del encierro, los dos rasgos dominantes que definen al personaje en la tradición y también los dos obstáculos con que éste se enfrentó en la ficción. La temática de los celos se introduce con la madre de Lucía. Esta descubre que su marido tiene una amante, lo cual la afecta hasta convertirse en una obsesión de la que Lucía no tiene conocimiento hasta después de su muerte. El descubrimiento causa a su vez un hondo impacto en Lucía, dejando así sentada no sólo la temática de los celos, sino también su asociación con la fatalidad y la muerte. Por otra parte, la irrupción en la diégesis de unos documentos de la madre de Lucía como elemento que le revela a la protagonista la clave del comportamiento de ese ser querido prefigura la importancia que adquirirá el cofre que contiene los documentos de Juana.

Aunque admitimos que la reina Juana pueda actuar para Lucía como sustituto materno<sup>23</sup>, pensamos que, gracias al trabajo de las conexiones aquí estudiadas, esto se puede llevar más lejos, estableciendo en el relato una filiación de mujeres<sup>24</sup>.

El encierro es el otro elemento que participa de la red de significantes que instalan la presencia de Juana en la novela. El encierro es el de Juana, en Tordesillas, pero es también el de Lucía. En efecto, la adolescente vuelve una y otra vez sobre los frenos que le impone la vida en el internado. Lucía parece estar encerrada en múltiples círculos concéntricos. Un primer encierro simbólico es el aislamiento relativo en que su triple diferencia de huérfana, extranjera y alumna particularmente dotada la sume con respecto a las otras. La representación que de ella se hacen los demás constituye por tanto un primer aislamiento. Por otra parte, el encierro adopta una forma más concreta en la vida cotidiana que la adolescente tiene en el internado, en sus rituales y en sus normas [BELLI: 2014, p. 30; p. 71; p. 74].

Finalmente, el encierro es también social y se da en el exterior del colegio. Aunque la novela no insiste mucho en ello, sí cuida de nombrar una fecha y un espacio que contextualizan la acción en el marco de la España franquista. Esto viene a completar la serie de encierros en que Lucía se desenvuelve y que, como para Juana, atañen a lo personal y a lo social. Es además este contexto el que, en el momento del embarazo de Lucía, determinará la reacción de Lucía, obligándola al encierro en casa de los Denia.

---

<sup>23</sup> LARGE, *op. cit.*, p. 157.

<sup>24</sup> Otros críticos, entre los cuales Sophie Large y Julie Marchio, hacen notar en su trabajo que el mismo mecanismo narrativo de identificación se pone en marcha en *La mujer habitada*. También en el caso de esta novela nos parece posible vincular este mecanismo al establecimiento de una filiación de mujeres. LARGE, *op. cit.* p. 380 ; MARCHIO, « Historia e intimidad en *El pergamino de la seducción* (2005) de Gioconda Belli. - *Istmo* (Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos) [en ligne], n°16, janvier-juin 2008 [page consultée le 12 juillet 2015], <http://istmo.denison.edu/n16/articulos/marchio.html>)

La cadena de significantes vinculados al encierro o a los celos irracionales extiende la presencia de la reina Juana a dos otros personajes femeninos, creando una suerte de vínculo entre la madre de Lucía, Lucía y Juana. Este vínculo subterráneo es explicitado en el caso de Juana y de Lucía por los paralelismos que se establecen entre los dos personajes.

Manuel es quien introduce al principio entre Lucía y Juana una proximidad que irá *in crescendo* y que atañe en primer lugar al físico<sup>25</sup>. Por otra parte, el hecho de que Manuel condicione sus relatos al ritual de que Lucía se ponga uno de los vestidos de Juana que la familia Denia ha conservado, crea una convergencia temporal. De este modo, el vestido actúa para ella como una suerte de potenciador de empatía, cuyos efectos son visibles en la evolución pronominal a la que aludimos, y, para el lector, como una suerte de puente entre dos tiempos y dos espacios.

Pero los puntos comunes entre Lucía y Juana se desarrollan mucho más allá del físico y de la primera persona. Procediendo como por pinceladas, la narración da detalles que establecen una contigüidad entre los personajes. El color rojo, que es el color fetiche de Juana<sup>26</sup>, aparece en la “capa rojo vino”<sup>27</sup> de Lucía. Por otra parte, el episodio de la educación religiosa que ambas reciben, en el transcurso de la cual el padre Andrés en el caso de Juana<sup>28</sup> y una monja en el caso de Lucía<sup>29</sup> les queman un dedo a fines moralizantes, también las sitúa en un mismo aprendizaje frente a la norma social.

Finalmente el elemento más sorprendente sean quizá las dos metáforas que Lucía encuentra para expresar su desagrado respecto al papel que se le asigna a la infancia:

Hasta entonces yo había sido una especie de ánfora vacía que los mayores sentían obligación de llenar con instrucciones, preceptos y generalidades.

Yo bien que recuerdo esa experiencia del “no ser” de mi niñez<sup>30</sup>.

La plasmación de esta suerte de vacío existencial impuesto por el exterior con metáforas como “ánfora vacía” y “no ser” es perturbadora porque coincide con la situación a la que Juana se ve reducida en la novela, en su rol simbólico de ser eternamente tutelable. Viviendo con transitoriedad aquello contra lo cual Juana tanto se rebela en la ficción, Lucía expresa un mismo sufrimiento.

---

<sup>25</sup> BELLI, *op. cit.*, p. 18.

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 55, p. 77, p. 100.

<sup>27</sup> *Op. cit.* p. 41.

<sup>28</sup> *Op. cit.* p. 51.

<sup>29</sup> *Op. cit.* p. 52.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 139 ; p. 86.

La superposición de tiempos y de personalidades acaba desembocando en la superposición de dos parejas: la inicial formada por Juana y Felipe, a la que sigue la que no tarda en formarse con Lucía y Manuel. Esta nueva identificación viene prefigurada por el parecido que, durante su visita al Escorial, Lucía detecta entre Manuel y un retrato de Felipe<sup>31</sup>. Por otra parte, parece determinar el desarrollo de la relación entre Lucía y Manuel, que no responde a estereotipos románticos, sino que parece seguir una progresión imparable, una suerte de *fatum*, y estructurarse en base a dinámicas similares a las que existen entre Juana y Felipe.

Ya aludimos al modo en que *El pergamino de la seducción* representa la historia sucedida entre Juana de Trastámara y Felipe de Habsburgo. Aunque en menor medida, en la pareja que forman Lucía y Manuel también tiene presencia la dimensión sensual, que integra sin embargo un componente de dominación. La duplicidad inicial del personaje evoca el lado dominador de Felipe.

La primera relación sexual de Lucía es en este sentido reveladora<sup>32</sup>. En efecto, no sólo mezcla una vez más los dos planos al identificar a Manuel y a Felipe, sino que instituye la relación bajo el signo de la dominación. Tanto más por cuanto que, aunque Lucía no lo señale, al lector no se le escapa el fuerte ascendente que, por las características antes citadas, Manuel puede tener sobre la adolescente.

Este lado vuelve a aparecer con relación a la desnudez de Lucía apenas unas veinte paginas después. Pero el componente decisionario de Manuel irá acentuándose y se volverá más pronunciado ante una situación de crisis, como es el embarazo de Lucía. En efecto esta circunstancia desembocará, ante la necesidad de protegerse de la sanción social, en el encierro real de Lucía en la casa de los Denia.

La trama irá sin embargo revelando que la perversión de Manuel está conectada a su ascendencia familiar. En efecto, Manuel pertenece a la familia de los Denia, cuyo antepasado Bernardo de Sandoval fue guardián del encierro de Juana. Los Denia recibieron la orden por Carlos V de mantener a Juana aislada del mundo, creando para ella un mundo de ilusión y con autorización de usar en caso de extrema necesidad la fuerza física para doblegar su voluntad.

La novela de Belli figura un Bernardo Sandoval perverso, que recurre a las más bajas estrategias para mantener la ficción de la locura de Juana. A lo largo del tiempo la perversión y crueldad puesta en marcha hacia Juana parecen haberse apoderado de la familia hasta que, cuando al final se descubre que Manuel no es el hijo de la hermana de Águeda, sino

---

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 18.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, pp. 107-108.

el hijo de Águeda, la novela insinúa y deja en suspenso la cuestión de que Manuel sea con toda probabilidad el hijo de su abuelo y de que además haya mantenido relaciones sexuales incestuosas con su madre<sup>33</sup>.

En este contexto de horror, el incendio final que ve desaparecer a Manuel y a Águeda, a los Denia, tiene algo de liberador.

Si bien es cierto que más que ganar su libertad, a Lucía ésta le llega con la muerte accidental de sus captores, no obsta para que la protagonista trascienda la situación a que se vio abocado el personaje histórico. En efecto, como hemos visto, la trama ha sobredeterminado un paralelismo que el lector no puede ignorar. Los paralelismos que evocamos conforman una suerte de personaje fantaseado que acaba por escapar al encierro, puesto Lucía al final se marcha con una amiga de su madre que vive en Nueva York.

Por otra parte, el nacimiento de la hija de Lucía reviste gran fuerza simbólica. El hecho de que sea niña prolonga la filiación de mujeres. Además, el bebé se presenta también como heredero de Juana ya que, frente a las reticencias de Lucía de dar a luz a un vástago de los Denia, la madre Luisa Magdalena le sugiere “es como si estuvieras embarazada de Juana”<sup>34</sup>. La pequeña, a la que Lucía decide llamar Juana, trasciende por tanto la maldición de los Denia, a la vez que encarna, en la escena final, tanto la libertad de Juana como la desaparición de la perversión en los Denia.

He traído a mi hija Juana a Tordesillas para mostrarle dónde vivió la reina de la que mamá tanto le habla, la que su padre amaba. Aquí la tuvieron prisionera, le digo. Ella bate sus manos. Quiere seguir los pájaros en la terraza. Me mira con sus ojos azules. El viento levanta sus faldas y ríe. Mira, le digo, los nidos de cigüeñas sobre los techos, mira las patas largas, las alas extendidas de esa que se remonta sobre el río.

Mientras la niña juega en la terraza a la que hemos salido tras subir la escalera de caracol de la iglesia, me siento en el banquito de piedra de la torre San Antolín, allí mismo donde se sentaría Juana para dejar que su alma escapara con el aire por la ventana<sup>35</sup>.

En efecto, la idea de libertad está altamente representada en el extracto con la presencia de múltiples símbolos como los pájaros, el viento, el vuelo de las cigüeñas. Además, la actitud de la niña es extremadamente vital ya que exterioriza su alegría y el jugar del viento con su falda le causa risa y no vergüenza.

La escena rezuma vida y es interesante que la noción de filiación, que se había ido trabajando a lo largo de toda la novela, se encuentre en ella particularmente condensada, con

---

<sup>33</sup> *Op. cit.*, pp. 399-400.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 401.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 402.

la presencia de la pequeña Juana y de Lucía sobre los lugares que fueron los de la mayor parte de la vida de la reina Juana.

Aún situándose en el lugar de su encierro, el extracto enlaza no obstante con la parte fuerte, fiera y libre de la reina, que emergía de la reflexión ficticia encontrada en el portafolio. En efecto, si el escrito postula una gran libertad interior que el encierro no puede parar, es a este rasgo precisamente al que hace alusión la última imagen que al lector le llega de Juana de Castilla cuya “alma se escapara con el aire por la ventana”.

El personaje fantaseado completa su confección con una dimensión extratextual, ya que Lucía menciona que escribirá “otra historia, otra verdad para desafiar a la mentira”<sup>36</sup>.

Por otra parte, la puesta en escena de esta poco menos que dinastía de mujeres, conformada por Juana de Castilla, la madre de Lucía, Lucía y la pequeña Juana parece enmarcarse en la preocupación por establecer filiaciones que ya se ha podido encontrar a nivel temático en autoras latinoamericanas, como Isabel Allende, que hace de esta filiación uno de los ejes temáticos de *La casa de los espíritus* [ALLENDE: 1994] ; Laura Esquivel, que establece en *Como agua para el chocolate* [ESQUIVEL: 2006] una clara filiación de mujeres que se transmiten y preservan el saber culinario, o la propia Gioconda Belli, que recurre a un mecanismo narrativo similar, aunque menos elaborado, en *La mujer habitada*<sup>37</sup> [BELLI: 2014].

*El pergamino de la seducción* [BELLI: 2014] esboza dentro de una simpatía feminista la proyección ficcional de un personaje histórico controvertido: la reina Juana de Castilla. En efecto, partiendo de nuevos enfoques historiográficos que revelan la estereotipia en que pudieron incurrir los de siglos pasados, la novela de Gioconda Belli parte de una personalidad histórica renovada para construir su ficción.

En una lógica que guarda puntos comunes con otras producciones literarias latinoamericanas que buscaron revelar lo que la Historia no decía, la novela pone en marcha un mecanismo que, a nivel ficcional, permitirá a su personaje trascender parcialmente las circunstancias que en vida lo encerraron.

Creando un suprapersonaje gracias a un mecanismo de ecos y de identificaciones que se establecen en las caracterizaciones y vidas de distintos personajes femeninos, la diégesis extiende el espíritu de Juana de lo individual a lo colectivo. Por otra parte, al superponerse

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Isabel, ALLENDE, *La casa de los espíritus*, Barcelona, RBA Editores, 1994. [1982]; Laura, ESQUIVEL, *Como agua para el chocolate*, 2006. [1989]; Gioconda BELLI, *La mujer habitada*, Barcelona, Seix Barral, 2014. [1988].



este suprapersonaje a una línea hereditaria que comprende a la madre de Lucía, a Lucía y a la pequeña Juana, todas por uno u otro elemento vinculadas a la presencia de la reina castellana, la novela enlaza con la preocupación por las filiaciones que se ha observado en numerosas obras de mujeres y que puede ir aparejada a las reflexiones sobre el canon.

Emerge en *El pergamino de la seducción*, gracias a estas estrategias narrativas de compensación, un modelo de mujer cuyas líneas rectoras son la libertad, la fuerza, la sensualidad y la solidaridad. Más que la novela melodramática que algunos parecen entrever, la novela de Belli nos parece la clara puesta en escena por mecanismos específicamente narrativos de la superación de un modelo femenino restrictivo. Parece enlazar en este sentido con las prácticas de autoenunciación y de autodesignación conscientes que las mujeres han podido llevar a cabo en los ámbitos del arte y de la literatura como vector de reconquista identitaria, y que a través de las operaciones de subversión, creación y resignificación voluntarias que ponen en marcha han participado en incidir, dentro de su variedad, en los modelos hegemónicos dados a lo femenino.