



HAL
open science

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

Sara Calderón

► **To cite this version:**

Sara Calderón. Canon y contracanon en El pergamino de la seducción de Gioconda Belli: la libertad de definirse. 2016. hal-01560637

HAL Id: hal-01560637

<https://hal.science/hal-01560637>

Preprint submitted on 11 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Para citar : Sara Calderón, « Canon y contracanon en *El pergamino de la seducción de Gioconda Belli: la libertad de definirse* », ponencia del XXXVIII Congreso Internacional de la Sociedad de Hispanistas Franceses, Universidad François Rabelais de Tours, 8-10 de junio de 2017.

NB : El texto será ampliado para las actas del coloquio.

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

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 el lugar de expresión que ofrece a comunidades históricamente subalternizadas, esto también se verifica en el marco de la lucha emancipatoria de las mujeres. En efecto, es en este marco donde podemos situar *El pergamino de la seducción* [BELLI : 2014] 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* [BELLI : 2014] 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 del *El pergamino de la seducción* [BELLI : 2014] los textos que subyacen a la novela. Una observación más detenida de los textos citados hace aparecer que contienen mayoritariamente nuevos enfoques sobre la figura de la reina Juana. Este personaje ha recibido múltiples lecturas a lo largo de la historia, a menudo hasta cierto punto influenciadas por el espíritu de su época. En la actualidad surgen trabajos que proporcionan otras lecturas de su vida. Entre ellos el de Bethany Aram, *La reina Juana. Gobierno, piedad y dinastía* [ARAM : 2001] 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” [ARAM : 2001, p. 27] 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 lector puede luego encontrar en la novela, en una organización similar del discurso. Pero la novela también integra 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” [ARAM : 2001, p. 26].

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 múltiples enfrentamientos. 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.

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.

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 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. Algunas de las más ilustrativas son la sobriedad monástica de Juana, contraria a veces a la etiqueta real, así como sus notorias resistencias a la imposición de la voluntad ajena. Aram señala que, durante su encierro en Tordesillas, llegó a dejar de

comer y de lavarse, probablemente para ejercer una presión sobre su entorno y sobre la figura del Rey [ARAM : 2001, p.189-191].

Otro elemento que Aram interpreta y que merece la pena señalar, por haber sido tan comentado el “apego necrofilico” [ARAM : 2001, p. 7] 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 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 podía, de acuerdo al 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 correspondía a la regla de los cartujos que estipulaba que no habría mujeres que no fueran de sangre real en presencia de los monjes [ARAM : 2001, p. 192].

El ensayo de Aram muestra bien además los talentos diplomáticos y políticos de la reina Juana dejando emerger que el retrato que de ella se ha hecho durante varios siglos 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 en aislar a la reina, para gobernarla, y 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.

Partiendo de un personaje histórico renovado, Gioconda Belli dota a su Juana de las características de una mujer moderna y elabora por otra parte una suerte de suprapersonaje fantasmado que enlaza con lo colectivo.

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. Trataremos de identificar los rasgos de personalidad con los que a partir del hipotexto historiográfico mencionado Belli dota a su personaje.

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 [BELLI : 2014, p. 53].

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 instaaura con su esposo y la 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 abordado¹. Sirve además de base a una reflexión sobre la condición de la mujer que es más atribuible a la época moderna.

Con respecto a las relaciones que Juana instaaura con su esposo, Belli escoge presentarlas insistiendo sobre una suerte de dimensión sensual ineludible, teñida de violencia de género. Es claro 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 y evoluciona hacia el maltrato psíquico con estrategias de deslegitimación de Juana que pasan por el escarnio, el aislamiento y el control. Sin embargo, queda patente que el maltrato no corresponde simplemente a fines políticos sino que tiene componentes psicológicos. Esto es en efecto detectado y referido por Juana, sin que ella llegue realmente a conceptualizarlo : identifica los clásicos componentes de la violencia de género que resultan de la combinación entre inseguridad y necesidad de control. La novela refiere además los recurrentes encierros a los que Felipe sometía a Juana.

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. De este modo en su relato aparece en distintas ocasiones la imagen del doble, lo cual constituye una clara 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. 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.

¹ En su artículo, Julie Marchio identifica el erotismo como contradiscurso en muchas novelas de mujeres. Se trataría de una escritura que permite autorrepresentarse transgrediendo las normas patriarcales. [MARCHIO : 2007, p.4]

Aunque la muerte de Felipe da pie a que aparezcan en el discurso de Juana elementos de irracionalidad [BELLI : 2014, p. 334], es también la ocasión de mostrar en el relato la prueba de estrategia que le atribuye a la reina el hipotexto [BELLI : 2014, p. 324].

Es interesante el lugar que ocupa el cuerpo en los actos de resistencia de Juana. Por más que su descuido haya sido interpretado como signo de locura, Aram señalaba que Juana dejaba de comer y de lavarse en momentos que por lo general correspondían a tentativas de imponerle algo que la disgustaba. Belli toma esta observación y la lleva a la resistencia consciente, asimilando estos episodios a prácticas de resistencia pacífica que se han hecho normales durante el siglo XX, como las huelgas de hambre. Es significativo que, en un momento en que el propio cuerpo es 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 defenderse de la codicia de los demás.

La introspección es el otro elemento de que Juana dispone para defenderse de la violencia social. 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 de Juana 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. En efecto, 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. 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. [BELLI : 2014, p. 392]

Estas líneas contienen el único rastro en el relato del rasgo espiritual de la reina Juana al que Aram alude en repetidas ocasiones. Pero más que ser presentada 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. En ellas lo trascendente se opone a lo corpóreo, apareciendo como una realidad a la que los otros no pueden acceder y marcando la libertad de Juana. Por otra parte, el escrito se encuentra saturado de imágenes de la libertad y se invierten en su parte final las nociones de “perder” y “ganar”, no ya entendidas como resultado de imponer su voluntad a la de otro, sino como estado de conservación o alienación de lo individual, algo que se encuentra tanto en la línea de cierta espiritualidad como del pensamiento feminista.

En este sentido, es 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.

El personaje de la reina Juana hace de ella una mujer culta, fuerte y apasionada. Una mujer adelantada a su época. Pero la novela pone en marcha otros mecanismos para trascender metafóricamente la situación de opresión.

Un suprapersonaje liberador

La tercera etapa de este proceso la constituye la formación de una red de significantes situados en torno a los celos, el encierro y los rasgos identitarios que acaban creando un suprapersonaje que se superpone a la noción de filiación para hacer que la problemáticas a la que se enfrentó Juana sea transcendida a un nivel diagético en la diacronía, esto es, a través del tiempo. 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.

La primera persona opera como nexo, iniciando un mecanismo de identificación entre las protagonistas. Sin embargo, antes incluso de que intervenga este mecanismo, la novela instala un juego con lo implícito, creando una difusa red de significantes que instala la influencia de la vida de Juana en toda la diégesis.

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 ésta 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.

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 círculo es el aislamiento relativo en que su triple diferencia de huérfana, extranjera y alumna particularmente dotada la sume con respecto a las otras. Por otra parte, el encierro adopta una forma más concreta en la vida cotidiana que la adolescente tiene en el internado [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 en ello, contextualiza la acción en el marco de la España franquista. Esto viene a completar la serie de encierros en que Lucía se desenvuelve, es de hecho este contexto el que, en el momento del embarazo de Lucía, determinará la reacción de Lucía, obligándola al encierro en casa de los Denia.

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 [BELLI : 2014, p. 18]. 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.

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 [BELLI : 2014, p. 55, p. 77, p. 100], aparece en la “capa rojo vino” [BELLI : 2014, p. 41] 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 [BELLI : 2014, p. 51] y una monja en el caso de Lucía [BELLI : 2014, p. 52] 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 (p. 139)

Yo bien que recuerdo esa experiencia del “no ser” de mi niñez (p. 86)

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.

La superposición de tiempos y de personalidades acaba desembocando en la superposición de dos parejas, estructuradas en base a dinámicas similares. Tanto en la pareja formada por Juana y Felipe como en la de Lucía y Manuel tienen marcada presencia la dimensión sensual, que integra sin embargo un componente de dominación. La duplicidad del personaje de Manuel evoca el lado dominador de Felipe, la trama irá además revelando que está conectada a su ascendencia familiar ya que pertenece a la familia de los Denia, cuyo antepasado Bernardo de Sandoval fue guardián del encierro de Juana.

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. 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” [BELLI : 2014, p. 401]. 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.

En efecto, la novela termina con una visita de Lucía y de la pequeña Juana a Tordesillas, durante la cual ésta última corre y ríe mientras el viento juega con su falda, en el mirador donde Juana solía contemplar el río. 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 se encuentre particularmente condensada, con 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 ésta, 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 la reina Juana.

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” [BELLI : 2014, p. 402]. 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.

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 este suprapersonaje a una línea hereditaria que comprende a la madre de Lucía, a Lucía y a la pequeña Juana, 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.