



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura
Española y Latinoamericana

La muerte en el universo narrativo de Gioconda Belli

Trabajo fin de estudio presentado por:	Manon Louise Bruegger
Tipo de trabajo:	Trabajo de Fin de Máster
Director/a:	Vicente Luis Mora Suárez-Varela
Fecha:	Julio 2021

Resumen

El presente trabajo pretende analizar el papel de la muerte en la narrativa de Gioconda Belli. De hecho, la autora nicaragüense ha escrito ocho novelas en la mayoría de las cuales aparece la muerte como un eje central de la intriga. Mediante una metodología basada en la crítica temática de la Escuela de Ginebra, se analizan tanto aspectos inmanentes como el contexto socio histórico en el cual se escribieron las novelas. Así pues, este TFM destaca una concepción bastante optimista de la muerte, heredada de la cultura prehispánica que imagina este fenómeno universal como una etapa del ciclo de la vida, una mera transformación. Para ello, analiza los símbolos relacionados con la muerte y la manera de describir el duelo. Finalmente, este trabajo relaciona algunos aspectos de la vida de Belli con su obra, como su participación en el FSLN, su compromiso social o su reivindicación de lo femenino.

Palabras clave: Gioconda Belli, muerte, narrativa, ciclo, Escuela de Ginebra

Abstract

This paper aims to analyse the role of death in Gioconda Belli's narrative. In fact, the Nicaraguan author has written eight novels in most of which death appears as a central axis of the intrigue. Using a methodology based on the thematic criticism of the Geneva School, we analysed some immanent aspects as well as the socio-historical context in which the novels were written. Thus, this study highlights a rather optimistic conception of death, inherited from pre-Hispanic culture, which imagined this universal phenomenon as a stage in the cycle of life, a mere transformation. To this end, it analyses the symbols related to death and the way in which mourning is described. Finally, this paper relates some aspects of Belli's life to her work, such as her participation in the FSLN, her social commitment and her vindication of the womanhood.

Keywords: Gioconda Belli, death, narrative, cycle, Geneva School of literary criticism

Índice de contenidos

1.	Introducción	8
1.1.	Justificación	8
1.2.	Objetivos de la investigación	10
2.	Metodología	11
2.1.	Enfoque, alcance y diseño	11
2.1.1.	Enfoque.....	11
2.1.2.	Alcance.....	11
2.2.	Desarrollo y aplicación.....	11
2.2.1.	Escuela de Ginebra y crítica temática.....	12
2.2.1.1.	¿Qué es la crítica temática?	12
2.2.1.2.	Algunos principios de la llamada Escuela de Ginebra.....	12
2.2.1.3.	Aplicación concreta al trabajo.....	14
2.2.2.	Narratología.....	14
2.2.2.1.	El esquema actancial de Greimas.....	14
2.2.2.2.	Genette y la narración.....	15
3.	Marco teórico	16
3.1.	La narrativa de Gioconda Belli.....	16
3.1.1.	Biografía de Gioconda Belli.....	16
3.1.1.1.	FSLN, compromiso político y muerte	16
3.1.1.2.	Mujer, madre y amante	17
3.1.2.	Bibliografía.....	18
3.1.3.	Estudios sobre temas relacionados	19
3.1.3.1.	El compromiso social.....	19
3.1.3.2.	La utopía	21

3.1.3.3.	La figura (ausente) de la madre	22
3.2.	La muerte en la literatura	23
3.2.1.	El tema de la muerte en literatura	23
3.2.2.	Tipología de la muerte	24
4.	Desarrollo y análisis	26
4.1.	Tipos de muerte presentes en la narrativa de Gioconda Belli	26
4.1.1.	Asesinato	26
4.1.1.1.	La muerte de Felipe y el sacrificio de Lavinia en <i>La mujer habitada</i>	26
4.1.1.2.	El mito de Caín y Abel en <i>El infinito en la palma de la mano</i>	29
4.1.1.3.	El asesinato de Fanny en <i>Las fiebres de la memoria</i>	30
4.1.2.	Suicidio	31
4.1.2.1.	La lucha armada en <i>La mujer habitada</i>	31
4.1.2.2.	El suicidio de Morris en <i>Waslala</i>	32
4.1.2.3.	El intento de suicidio de Adán y Eva en <i>El infinito en la palma de la mano</i>	33
4.1.2.4.	El intento de suicidio de Choiseul de Praslin en <i>Las fiebres de la memoria</i>	34
4.1.3.	Accidente	35
4.1.3.1.	Muerte accidental colectiva en <i>Waslala</i>	35
4.1.3.2.	La orfandad de Lucía en <i>El pergamino de la seducción</i>	36
4.1.3.3.	El incendio en <i>El pergamino de la seducción</i>	36
4.1.4.	Muerte natural	37
4.2.	Consecuencias de la muerte desde un punto de vista narratológico	38
4.2.1.	El exilio	38
4.2.2.	La lucha sigue	40
4.2.3.	Vuelta a la vida	41
4.2.4.	Consideraciones narratológicas relativas a los personajes y al tiempo	43

4.3.	La muerte y sus símbolos	45
4.3.1.	El mundo vegetal y el ciclo vida-muerte	45
4.3.2.	El mundo animal: presagios y símbolos	47
5.	Conclusiones.....	51
6.	Limitaciones y prospectiva	57
	Referencias bibliográficas.....	59

Índice de figuras

Figura 1. Esquema actancial de La mujer habitada	29
Figura 2. Esquema actancial de Las fiebres de la memoria	39
Figura 3. Esquema actancial de Waslala	42

1. Introducción

En este apartado se presentarán las razones por las cuales tal trabajo nos parece necesario, así como los objetivos que nos proponemos alcanzar.

1.1. Justificación

Durante siglos, la literatura escrita por mujeres ha sido relegada al segundo plano o meramente eclipsada por la crítica, lo que llevó al olvido de innumerables obras de calidad. Por fortuna, hoy en día, la literatura escrita por mujeres despierta cada vez más el interés de los críticos, académicos y lectores. Aunque queda mucho por hacer, en especial en el ámbito de los premios literarios¹ o de la recuperación de obras desaparecidas, las autoras contemporáneas gozan de cada vez más prestigio y reconocimiento. Es el caso de la autora nicaragüense Gioconda Belli, cuya obra narrativa y poética no solo recibió varios premios (entre otros el Premio Casa de las Américas de Poesía en 1978 por su poemario *Línea de fuego*, el Premio Biblioteca Breve de la Novela en 2008 por su novela *El infinito en la palma de la mano* o el Premio Hispanoamericano de Novela La Otra Orilla en 2010 por su novela *El país de las mujeres*²), sino que impulsó varios trabajos académicos. La mayoría de estos se enmarcan en la dinámica de los estudios de género, ya que casi toda su obra narrativa pone en escena mujeres y que su poesía se caracteriza por un fuerte erotismo y una reivindicación del cuerpo femenino (Serafin, 2008). Si bien estos estudios tienen su razón de ser y son valiosos, nos parece interesante analizar la obra narrativa de Gioconda Belli sin enmarcarla en el solo enfoque de género, en un afán quizás aún más feminista de reducir las distinciones entre la literatura escrita por mujeres y la literatura escrita por hombres. Al igual que los estudios sobre textos escritos por hombres no se focalizan solo en la representación de los hombres o de la virilidad (o rara vez), consideramos que las obras de escritoras también merecen un análisis completo, que va más allá de consideraciones de género. Asimismo, el presente Trabajo de Fin de Máster abordará un tema “neutro” y sumamente universal que recorre y modela toda la obra narrativa de Gioconda Belli: la muerte.

¹ Véase a este respecto el artículo de Eva Losada Casanova (2018).

² La lista completa de sus premios se encuentra aquí (recuperado el 9 de abril de 2021): <https://giocondabelli.org/2017/09/13/el-intenso-calor-de-la-luna/>.

El interés personal por la narrativa de Gioconda Belli nace no solo de la necesidad de seguir estudiando a mujeres escritoras, sino también del hecho de que, a pesar de ser reconocida internacionalmente y haber sido traducida a varios idiomas, muy pocas novelas de la autora nicaragüense han llegado al ámbito francoparlante del que procede la autora del presente trabajo. Un estudio sustancial de la narrativa de Gioconda Belli en torno al tema de la muerte contribuirá a rellenar una laguna de la crítica, así como, quizá, promover más adelante una traducción hacia el francés.

El presente trabajo pretende analizar la visión de la muerte en la obra narrativa de Gioconda Belli mediante un enfoque cualitativo de alcance a la vez exploratorio, descriptivo y correlacional. Después de dar a conocer algunos aspectos de la vida de la autora nicaragüense relacionados con su narrativa, se presentará un breve recorrido de los estudios y análisis pertinentes acerca de aspectos esenciales de su obra como el compromiso social, la utopía o la figura maternal y, finalmente, se explorará el tema de la muerte en la literatura en general. Con la ayuda de estos conocimientos previos, se tratará, en la parte de desarrollo, de elaborar una tipología de las distintas muertes en la obra de Gioconda Belli y de identificar las consecuencias de tales acontecimientos desde un punto de vista narrativo. En fin, a la luz de la crítica temática propuesta por la Escuela de Ginebra, se determinará el significado de la muerte en el universo de Gioconda Belli y se lo relacionará con su biografía. Tal como lo promueve Starobinski, uno de los representantes de la Escuela de Ginebra, nuestro trabajo está impulsado por la atracción por el saber y por el placer de compartirlo (Pot, 2002) y esperamos que sea de su interés.

1.2. Objetivos de la investigación

Objetivo general

- Analizar el papel de la muerte en la narrativa de Gioconda Belli

Objetivos específicos

- Identificar los distintos papeles de la muerte en la literatura desde un punto de vista narratológico
- Clasificar los tipos de muerte en la narrativa de Gioconda Belli
- Sintetizar las consecuencias de la muerte en la narrativa de Gioconda Belli
- Relacionar la temática de la muerte con la biografía de Gioconda Belli
- Determinar la visión de la muerte que surge de la obra de Gioconda Belli y que modela su universo

2. Metodología

En este apartado, se dará a conocer la metodología empleada para llevar a cabo el presente trabajo.

2.1. Enfoque, alcance y diseño

2.1.1. Enfoque

En el presente trabajo, se intentará explorar la temática de la muerte en varias novelas de Gioconda Belli. El objetivo no es de cuantificar el número de veces que el fenómeno ocurre o la amplitud del tema en cada novela, sino de explorar cómo Gioconda Belli trata el asunto, en qué situaciones ocurre la muerte, qué tipos de personajes la experimentan y qué sentido le da la escritora a este tema universal. Por lo tanto, se abordará el estudio de la muerte desde un enfoque cualitativo. Este enfoque ofrecerá mayor libertad a la hora de interpretar los datos recogidos.

2.1.2. Alcance

El alcance del presente trabajo pretende ser descriptivo, exploratorio y correlacional a la vez. Descriptivo, porque se describirán distintos recursos narratológicos empleados en las novelas de Gioconda Belli a fin de elaborar una tipología de la muerte en su obra. Exploratorio, porque se adentrará en una temática poco estudiada. La muerte en literatura es un tema universal y existencial al que acuden a menudo los autores, pero los estudios al respecto son relativamente escasos. Correlacional, porque se intentará relacionar las conclusiones extraídas con la biografía de Gioconda Belli, el contexto de producción de su obra y su visión de la muerte.

2.2. Desarrollo y aplicación

En su libro *L'Analyse des textes littéraires : une méthodologie complète* (2015), Louis Hébert propone un acercamiento al análisis literario a través de “aspectos”, es decir de facetas del objeto de estudio, y mediante distintos “enfoques”, las herramientas que permiten considerar el objeto de estudio. Siguiendo estas pautas, el presente trabajo pretende analizar un aspecto en especial: el tema de la muerte. Para llevarlo a cabo, se aplicarán dos enfoques principales: la crítica temática y la narratología. A continuación, se describirán brevemente las teorías

elegidas para tales enfoques, a saber, la teoría de la llamada “Escuela de Ginebra” y algunos conceptos de narratología.

2.2.1. Escuela de Ginebra y crítica temática

2.2.1.1. ¿Qué es la crítica temática?

La crítica temática se interesa al estudio de los temas en literatura, ya sea dentro de una misma novela o dentro de la obra completa de un autor. Según Collot (1988), un tema es, para la crítica temática procedente de la Escuela de Ginebra, un “significado individual, implícito y concreto; expresa la relación afectiva de un sujeto al mundo sensible; se manifiesta en los textos por una recurrencia combinada con variaciones; se asocia a otros temas para estructurar la economía semántica y formal de una obra³” (p. 81). Según Gély (2006) que cita a Jean-Pierre Richard, representante de esta misma escuela crítica, el tema se identifica gracias a su recurrencia y se encuentra a la base de la construcción de un universo.

Inspirada por ciertos principios de la fenomenología, la crítica temática buscará precisamente entender, a partir de uno o varios temas principales, el “universo” de la obra. Para ello, el crítico se apoyará primero en sensaciones que nacen de cierta actitud del escritor frente al mundo. En otros términos, el sujeto (el autor o la obra) se define por su manera de estar en el mundo y solo puede entenderse mediante objetos, los cuales, en literatura, son los temas (Collot, 1988).

Partiendo de otro presupuesto de fenomenología, el de la unidad del comportamiento, Collot (1988) declara que estas sensaciones o significaciones afectivas beben del conjunto de decisiones existencialistas del autor, así como de su ideología, estética y estilística.

2.2.1.2. Algunos principios de la llamada Escuela de Ginebra

La Escuela de Ginebra nació en torno a los años 1950 de la asociación de teóricos como Georges Poulet, Jean Rousset, Jean Starobinski o Marcel Raymond (Pot, 2002), inspirados en gran medida por Gaston Bachelard (Gely, 2006). Relativamente poco conocida en el ámbito hispanohablante, la teoría de estos intelectuales reunidos en torno a la Facultad de Letras de

³ La traducción es nuestra.

la Universidad de Ginebra (Suiza) nos sedujo no tanto por su proximidad geográfica con la autora del presente trabajo (aunque este trabajo represente una buena oportunidad para llevar a conocer esta teoría más allá del ámbito francoparlante), sino sobre todo por los aspectos que se presentarán a continuación.

La Escuela de Ginebra se sitúa a medio camino entre la teoría de la recepción, el psicoanálisis y el estudio inmanentista. Para Starobinski (1970), un estudio literario pasa por tres fases: una primera lectura que desata ciertas emociones, sensaciones y una simpatía espontánea; un estudio objetivo, mediante ciertas herramientas; y una reflexión libre. Para él, es sumamente importante tener presente estas sensaciones propias de la recepción. Sin embargo, también resulta imprescindible analizar las características objetivas del texto mediante un estudio inmanentista y poner en evidencia las relaciones entre fondo y forma. Finalmente, la reflexión crítica debería intentar poner en evidencia las relaciones internas entre los elementos, en un afán de ver la obra como un mundo propio, siendo éste mismo parte de un mundo externo, es decir, de un contexto histórico-cultural. De esta manera, el análisis, partiendo de sensaciones propias de la recepción, estudia el texto en su forma y su fondo para luego establecer relaciones con el autor y el contexto de producción de la obra. Trata, sin embargo, según Rousset, de determinar las intenciones de la obra, más que las intenciones del autor (Pot, 2002).

Asimismo, si la crítica sigue una especie de esquema (primera lectura, análisis formal, reflexión acerca del contexto de producción), no sigue ninguna metodología rígida. Parafraseando las palabras de Starobinski (1970), la reflexión metodológica sirve para acompañar el trabajo crítico y para rectificarlo a medida que se van analizando los textos, pero no sirve para organizar una presentación sistemática, porque cada interpretación queda abierta. En otros términos, el método se adapta a cada situación y la fuerza de la teoría reside en su disponibilidad y su flexibilidad. Según Pot, “una ética y una estética de la interpretación resultan más eficientes que la teoría pura⁴” (2002, p. 23).

⁴ La traducción es nuestra.

2.2.1.3. Aplicación concreta al trabajo

La primera fase de la “metodología” de Starobinski (empleamos las comillas para respetar su rechazo del concepto), la de la recepción, ya la hemos llevado a cabo al elegir el tema de la muerte para nuestro Trabajo de Fin de Máster. De hecho, la idea surgió de las lecturas, de las sensaciones, de la recurrencia que nos llamó la atención. El presente trabajo consistirá entonces en la fase más objetiva, el análisis inmanentista y el estudio de la relación entre fondo y forma. Para ello, se recurrirá sobre todo a algunas herramientas provenientes de la narratología que se presentarán en el próximo apartado. Finalmente, reflexionaremos sobre el contexto de producción de la obra de Gioconda Belli y sobre el “universo” creado a través del tema de la muerte, lo que correspondería a la tercera fase.

2.2.2. Narratología

La muerte no es solo un tema existencial, sino también un acontecimiento clave en el relato. Por lo tanto, será imprescindible analizar las acciones y los acontecimientos de las distintas novelas, así como los personajes, la voz y el narrador o la estructura del relato. Para ello, se acudirá a conceptos claves de narratología como el esquema actancial de Greimas o la teoría narratológica de Genette, entre otros.

2.2.2.1. El esquema actancial de Greimas

El esquema actancial de Greimas permite descomponer un acto narrativo en seis funciones principales:

- El sujeto que desea un objeto;
- El objeto que puede ser un objeto físico o un valor;
- El ayudante: una fuerza, un personaje o un contexto que ayudan al sujeto;
- El oponente: una fuerza, un personaje o un contexto que pone trabas al sujeto;
- El destinador: un valor, un deseo, que insta el sujeto a la acción;
- El destinatario: un valor, un personaje, un contexto a quien beneficia la acción

Estas funciones se encuentran, en “parejas”, sobre tres ejes distintos: el de la búsqueda (sujeto-objeto), el del poder (ayudante-oponente) y el del intercambio (destinador-

destinatario) (Saniz Balderrama, 2008). Además, son dinámicas: un elemento que asume el papel de ayudante puede, luego, adoptar el papel de oponente. Estos conceptos serán de gran utilidad a la hora de analizar las acciones y sus consecuencias.

2.2.2.2. Genette y la narración

Gérard Genette aportó mucho a la narratología, con teorías acerca de la voz y de la focalización del narrador, así como del tiempo, especialmente en su obra *Figures III* (1972). Estos conceptos, tan conocidos que nos parece innecesario pormenorizarlos en el presente trabajo, nos serán de gran ayuda a la hora de analizar los textos y sus estructuras formales.

3. Marco teórico

En este capítulo, se presentarán la biografía y la bibliografía de la autora Gioconda Belli, antes de resumir algunos estudios que se hicieron sobre temas relacionados con nuestro análisis, como el compromiso social, la utopía o la figura de la madre. Finalmente, se hará un breve recorrido de los estudios literarios que tratan del tema de la muerte. Estos elementos teóricos servirán de base para llevar a cabo el desarrollo del presente trabajo.

3.1. La narrativa de Gioconda Belli

3.1.1. Biografía de Gioconda Belli

Gioconda Belli nació en 1948 en Managua, Nicaragua, en una familia burguesa. Hizo el colegio en un internado en España y estudió periodismo en Filadelfia. De vuelta en Managua, se casó muy joven y tuvo su primera hija a los 19 años. Su libro autobiográfico publicado en 2001, *El país bajo mi piel: Memorias de amor y de guerra*, aunque se trate de un testimonio claramente novelado⁵, nos da mucha información sobre su vida, sus amores, su ideología. Además, ya que sigue en vida y que es una persona muy implicada en el ambiente literario, así como político-social de su país, sigue dando varias entrevistas que son una fuente de conocimiento interesante.

Como ella misma lo apunta en *El país bajo mi piel*, Gioconda Belli ha sido “dos mujeres y [ha] vivido dos vidas” (2005, p. 12). Ya que estas dos vidas –la de mujer casada y madre, por un lado, y la de mujer independiente y revolucionaria, por otro lado– influyen bastante su obra literaria, se presentará a continuación cada uno de estos aspectos más en detalle.

3.1.1.1. FSLN, compromiso político y muerte

La familia Somoza ya estaba en el poder desde once años cuando nació Gioconda Belli. Su familia, aunque no era partidaria de la dictadura, tampoco era revolucionaria. Belli entró en contacto con el Frente sandinista de liberación nacional (FSLN) en los años 1970 mediante un colega de trabajo y, poco a poco, se fue involucrando cada vez más, hasta tener que exiliarse

⁵ Como lo apunta Palazón Sáez (2006), la estructura del libro sigue el esquema del Quijote (por los títulos de cada capítulo) y su escritura es muy poética.

en México y Costa Rica. Como es de esperar, sufrió la pérdida de varios compañeros revolucionarios y describe muy bien su dolor en sus memorias. Por lo tanto, Dröscher (2004b) lee sus memorias como una especie de proceso de duelo, una manera de recordar sus amigos muertos en la lucha.

Lo que destaca, sin embargo, de esta experiencia revolucionaria, tanto en *El país bajo mi piel* como en otras obras, es la necesidad de tener sueños y luchar para ellos. Escribe en el prólogo de sus memorias esta frase que resume bien su visión del compromiso: “En estos días en que es tan fácil [...] descartar los sueños antes de que tengan la oportunidad de crecer alas, escribo estas memorias en defensa de esa felicidad por la que la vida y hasta la muerte valen la pena” (p. 13).

La Revolución triunfó en 1979 y muy pronto llegó la desilusión para Belli. Si, durante la lucha, el FSLN llevaba un discurso ambivalente respecto a las mujeres, buscando abolir la discriminación, pero al mismo tiempo fomentando la maternidad para procrear revolucionarios (Palazón Sáez, 2006), una vez lograda la Revolución, el gobierno otorgó todos los cargos más importantes a hombres. En una entrevista a la revista *Nomadías* de la Universidad de Chile (East, 2015), Belli lamenta este cambio de paradigmas y revela haber creado un partido clandestino feminista para contrarrestar la tendencia, el Partido de la Izquierda Erótica (PIE), que servirá luego de sustrato a su novela *El país de las mujeres*.

A raíz de estas discrepancias y al igual que su compatriota y amigo el poeta Ernesto Cardenal, Belli se separó del FSLN en 1994 (Barrientos Tecún, 2014). Sigue sin embargo muy implicada en la política y no es raro que escriba cartas abiertas a sus dirigentes o exponga su opinión en conferencias⁶.

3.1.1.2. Mujer, madre y amante

No nos extenderemos demasiado sobre los amores y la vida privada de Gioconda Belli, pero cabe destacar algunos aspectos que encuentran un eco particular en su obra narrativa. En su autobiografía, Belli resalta varias veces la dicha de ser mujer, orgullo que dice haber heredado de su madre y que aparece a lo largo de su obra. Reivindica su sexo y narra muchas

⁶ Su sitio Web oficial, giocondabelli.org, pone a disposición varias entrevistas y artículos.

experiencias de su vida de mujer, como sus distintos partos, el deseo, el erotismo. Madre de tres hijas y un hijo, de tres matrimonios distintos, la maternidad es un tema que le importa y al que volveremos más adelante. González-Quevedo (2018) señala a este respecto el compromiso de Belli para inculcar a sus hijas las causas defendidas por los sandinistas. Finalmente, es interesante señalar que su tercer marido, con él que todavía vive, es un periodista estadounidense, tal como Raphael, el protagonista de *Waslala*. De igual manera, los personajes de Belli muy a menudo llevan nombres de parientes (Lavinia y Lucía, protagonistas de *La mujer habitada* y *El pergamino de la seducción*, llevan el nombre de sus hermanas) o viven acontecimientos inspirados de su vida (el internado en *El pergamino de la seducción*, la historia de su tatarabuelo en *Las fiebres de la memoria*, la revolución en *La mujer habitada*, etc.).

3.1.2. Bibliografía

En este apartado, se presentarán muy brevemente las distintas novelas escritas por Belli que se analizarán en el capítulo de desarrollo, para que el lector tenga una vaga idea de su trama.

La primera novela de Belli, *La mujer habitada*, publicada en 1988, narra la historia de Lavinia, una joven arquitecta de clase burguesa que se une al movimiento revolucionario en Faguas, un país imaginario muy parecido a Nicaragua. La trama se ve comentada por Itzá, una mujer indígena renacida bajo la forma de un naranjo, quien cuenta la historia de su resistencia durante la Conquista y al mismo tiempo le da valor a Lavinia para su propia lucha.

La trama de *Sofía de los presagios* (1990) también tiene lugar en Faguas, en un pueblo del Dirí. Esta novela de formación narra la historia de Sofía, una joven gitana abandonada por sus padres que tiene que encontrar su camino en la vida, continuamente confrontada a las discriminaciones del pueblo que la acogió.

Waslala: memorial del futuro (1996) imagina el futuro de un país del tercer mundo. Melisandra, la protagonista, sale en busca de “Waslala”, un lugar en la selva que abrita una sociedad utópica creada inicialmente por su abuelo y un grupo de poetas y en la que viven todavía sus padres, que ella no conoce. En su búsqueda, acompañada por un joven periodista norteamericano, la joven heroína tiene que hacer frente a los obstáculos puestos por los hermanos Espada que dirigen el país.

El pergamino de la seducción (2005) cuestiona la historia oficial de Juana la Loca en un relato que se entreteje con la historia de amor entre una joven internada y un historiador, en la capital española de los años 1960.

En un mismo afán de deconstrucción, *El infinito en la palma de la mano* (2008) reescribe el mito de Adán y Eva, con una perspectiva que libera a Eva del pecado original.

En su novela política, *El país de las mujeres* (2010), Belli imagina un Faguas dirigido exclusivamente por mujeres para permitir una verdadera igualdad más adelante, los hombres siendo acostumbrados a ocuparse de las tareas domésticas y las mujeres de las responsabilidades políticas. Tras sufrir un balazo, Viviana Sansón, la presidenta del gobierno del PIE, el Partido de la Izquierda Erótica, se encuentra en el coma y rememora su vida.

En 2014, Belli escribió *El intenso calor de la luna*, una novela que no se analizará en este trabajo por su falta de interés respecto al tema de la muerte. Finalmente, la última novela de Belli, publicada en 2018 y titulada *Las fiebres de la memoria*, narra la historia de su tatarabuelo, que viajó desde Francia para huir de la justicia y que acabó por rehacer su vida en Nicaragua.

3.1.3. Estudios sobre temas relacionados

Existen varios estudios sobre la narrativa de Belli, la mayoría tratando de *La mujer habitada* y *Waslala* y enfocándose en la visión feminista de la autora. En este apartado, sin embargo, rescatamos los principales estudios sobre el compromiso, la utopía y la figura de la madre, temas que se relacionan de una forma u otra con el objeto de nuestro análisis.

3.1.3.1. El compromiso social

Como ya mencionado, Gioconda Belli participó en la Revolución sandinista y sigue muy comprometida social y políticamente hoy en día. Por tanto, no es de extrañar que su obra literaria presente varias miradas sobre el asunto. Este apartado abordará los distintos aspectos de la lucha que le preocupan, a saber, el compromiso con la Historia, el papel de la mujer, la ecología y una sociedad más justa.

En un artículo escrito en el marco de su tesis doctoral, Hélédud (2017) relaciona la obra de Belli con la teoría de la literatura de Sartre, resaltando su compromiso con la Historia. Argumenta que el compromiso de la autora reside en su afán de narrar acontecimientos olvidados (por

ejemplo, la conquista de Nicaragua desde el punto de vista de Itzá, una mujer indígena, en *La mujer habitada*). Belli, al proponer otra versión de la Historia, participa de forma concreta en la supervivencia de la Historia, en virtud del compromiso de Sartre que consiste en darle a la Historia el mejor sentido posible. Así, en *La mujer habitada*, denuncia la violencia de la conquista, la violencia de la dictadura y de la Revolución, y la violencia de género.

Hoppe Navarro (2012) señala la constante deconstrucción de los mitos en la obra de Belli, en un afán de proponer una nueva visión del mundo: en *El universo en la palma de la mano*, retrata a una Eva inteligente y fuerte; en *El pergamino de la seducción* reflexiona sobre la supuesta locura de Juana de Castilla; en *Waslala*, describe el mito de una sociedad perfecta soñada por los revolucionarios del FSLN y en *Sofía de los presagios* deconstruye el mito de la madre perfecta.

En la misma línea de pensamiento, Lavoie (2009) pone en evidencia el trabajo de recuperación del pasado llevado a cabo por Belli con el personaje de Itzá en *La mujer habitada*, con el propósito de construir una identidad distinta de la Historia oficial propuesta por el régimen dictatorial nicaragüense.

Serafin (2008) pone de relieve la constancia de los personajes femeninos representados como actores de los cambios sociales. Señala que las mujeres, en la obra de Belli, están comprometidas en “la búsqueda de un lugar en el mundo donde todos puedan vivir en armonía, sin barreras de género” (p. 101). Resalta además el énfasis depositado en la puesta en escena de las experiencias femeninas y de una visión femenina del mundo.

Asimismo, Serafin (2008) aprecia cierto vínculo entre las figuras femeninas y la naturaleza. La guerrera indígena Itzá, por ejemplo, renace en forma de naranjo en *La mujer habitada*, poniendo en evidencia la relación entre fecundidad y naturaleza, así como el vínculo entre lucha revolucionaria y defensa de la tierra. Este aspecto aparece igualmente en *Waslala*, como bien lo apunta Boyer (2020), quien considera la novela como una “crítica hacia la política medioambiental del país” (p. 59). La investigadora agrega que la muerte de Engracia y de los niños del vertedero funciona como una admonición sobre los problemas que podrían surgir al no cambiar de actitud frente a la naturaleza.

Finalmente, López Astudillo (2003) resume el carácter comprometido de la obra de Belli con la presencia de aspectos como la libertad de elección de los personajes, la lucha por la

independencia por parte de las mujeres, la “necesidad de tener siempre referentes (utopías) que vayan más allá de lo individual en busca del bienestar colectivo” (p. 128) o la creación de nuevas visiones del mundo y nuevas actitudes.

3.1.3.2. La utopía

La utopía, “lugar ideal que no existe o no puede encontrarse” (Lago Graña, 2015, p. 70), es un concepto muy frecuente en la obra de Belli. Si aparece en varias novelas, es en *Waslala* que se hace lo más evidente.

En un artículo, Lago Graña recuerda los antecedentes literarios de esta idea: el famoso libro de Tomás Moro, *Utopía*, publicado en 1516, en el que el autor imagina la vida de una comunidad ideal en una isla; pero también, más recientemente, la búsqueda de lugares ideales en la selva americana, como en *Los pasos perdidos* (1953) de Carpentier, o *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez. Lago Graña pone en evidencia la tensión entre el mundo distópico de Faguas, un país del tercer mundo aislado y relegado a ser el basurero de América del Norte, y la utopía de Waslala, un lugar imaginado por poetas como una vuelta a los orígenes, al paraíso perdido. La investigadora establece además paralelos entre la búsqueda de Waslala por la joven Melisandra y el mito griego de las amazonas, una comunidad de mujeres guerreras, que fue reactualizado durante la Conquista. Primero, al igual que las amazonas, Melisandra representa una amenaza para el patriarcado: con su búsqueda de Waslala, amenaza el gobierno dictatorial de los hermanos Espada. Segundo, beneficia de una fuerte ayuda femenina, está guiada en su misión por tres mujeres fuertes, en tres momentos distintos: su abuela, Engracia y su madre. Finalmente, Faguas (y no la utópica Waslala) llega a convertirse en una sociedad real y abierta, con una mujer a su frente: Melisandra.

Por su parte, Barrientos Tecún (2014) resalta la importancia de la poesía para crear la utopía. Extrae de una entrevista con la autora que la utopía nace de una esperanza que seguirá existiendo mientras uno sea capaz de imaginar mundos diferentes. La novela *Waslala* critica ciertas formas de la modernidad y revaloriza al mismo tiempo la imaginación. Este poder de la imaginación es el mismo que se encuentra al origen del pensamiento revolucionario (como en *La mujer habitada*), de la travesía del canal interoceánico (como en *Las fiebres de la memoria*) o de una república de mujeres (*El país de las mujeres*). Barrientos Tecún subraya

además que *Waslala* no hubiera podido existir sin los poetas, los cuales imaginaron esta sociedad y, sobre todo, gozan de cierto prestigio en Faguas, a imagen de la Revolución sandinista, que fue imaginada en sus inicios por poetas como Rigoberto López Pérez, Leonel Rugama o Ernesto Cardenal.

Finalmente, Dröscher (2004b), tras comparar la novela de Belli con *Los pasos perdidos* de Carpentier, llega a la conclusión de que *Waslala* es un libro sobre la utopía y al mismo tiempo sobre la deconstrucción de esta, para finalmente reconstruir otro punto de vista. De hecho, el pueblo utópico acaba por ser una ilusión, ya que la sociedad no logra sobrevivir a las discrepancias entre sus miembros, pero llega a ser un lugar de producción de sueños y de utopías.

3.1.3.3. La figura (ausente) de la madre

Dröscher (2004a), investigadora especialista de las narradoras centroamericanas contemporáneas, ha observado la tendencia de éstas a poner en escena protagonistas huérfanas. Gioconda Belli no hace excepción, ya que Sofía, Melisandra y Lucía son las tres huérfanas, y que Lavinia, si no es huérfana, vive separada de sus padres desde mucho tiempo. Como lo apunta la autora alemana, la explicación para este fenómeno no es de encontrar en la propia experiencia de las escritoras, sino en la voluntad de romper con el esquema tradicional de la madre para permitir una reinterpretación de la figura femenina. Serafin (2008), en cambio, sí conecta aquel motivo con la vida de Belli: lo ve como una especie de justificación dirigida a sus hijos de su ausencia durante su infancia debido a su compromiso político.

En *La mujer habitada* en particular, la ausencia de la madre permite a Lavinia independizarse y descubrir una libertad tanto sexual como política. Es más, se sustituye la madre natural por una madre simbólica, Itzá, lo cual contribuye a la reconstrucción de la historia (Dröscher, 2004a). Barbas Rhoden (2000) ve en aquello una alegoría de las escritoras que, al igual que nuestra Historia carece de mujeres importantes (la mayoría siendo invisibilizadas), carecen de modelos literarios femeninos. Asimismo, atribuye la ausencia de madres a la voluntad de encontrar un pasado con el que identificarse, poblado por mujeres activas, a imagen de Itzá. Señala, además, que Belli generalmente contrapone la ausencia de la madre a la maternidad,

en una dicotomía pasado-futuro, negativo-positivo. Agrega que la búsqueda de la madre contribuye a la creación de la identidad propia de las protagonistas.

Por su parte, Serafin (2008) argumenta que la ausencia de la madre es el motor mismo de la acción: en *La mujer habitada*, permite a Lavinia comprometerse con el movimiento revolucionario; en *Sofía de los presagios*, es precisamente la falta de raíces la que la impulsa a tener un hijo; en *Waslala*, Melisandra empieza la búsqueda del lugar utópico para encontrar a sus padres.

3.2. La muerte en la literatura

Puesto que nuestro análisis busca retratar el tratamiento de la muerte en la obra de Belli, es imprescindible indagar lo que ya se hizo al respecto en la investigación literaria. Para ello, se presentarán algunos estudios sobre el tema, así como las distintas tipologías posibles.

3.2.1. El tema de la muerte en literatura

La muerte es sin duda un tema sobre el cual se escribió mucho, pero los estudios académicos que tratan de ello de forma general son muy escasos. Una de las pocas investigadoras que se ocupó del asunto es la alemana Karin Priester. En su libro *Mythos Tod* (2001), afirma que en la literatura moderna (s. XIX-XX), ya no se representa la muerte como figura o como mera negación de la vida, sino que se aborda sobre todo el proceso que lleva a la muerte y el anuncio de la muerte. Presenta además las dos concepciones principales de la muerte que se dan en el siglo XX: la muerte, desde un punto de vista cristiano, como el inicio de una nueva vida, eterna, pero asociada al mismo tiempo al miedo (miedo al juicio final, al infierno, a la transición); y la muerte, desde un punto de vista heredado del estoicismo antiguo, como el orden natural de las cosas, una etapa que hay que aceptar.

Cabría agregar a esta visión muy eurocéntrica una mirada hacia el continente latinoamericano y sus influencias indígenas. Varias tesis de doctorado se interesaron a la muerte en la literatura mexicana, cultura conocida por su concepción peculiar del fin de la vida y por algunas grandes obras de Juan Rulfo, Elena Garro o Carlos Fuentes. Así, tanto Ya (2020) como Villarreal Acosta (2012) concuerdan al escribir que la muerte, en México, hace parte inherente del cotidiano, y ambas hacen remontar esta concepción festiva de la muerte a las imágenes de la Catrina de José Guadalupe Posada. Como la literatura mexicana no es precisamente el tema de este trabajo, no nos adentraremos más en el asunto, pero nos parece interesante investigar un

poco en las creencias precolombinas acerca del fin de la vida, ya que nuestro objeto de estudio tiene sus raíces en Nicaragua.

Ya (2020) observa en su tesis que, en el antiguo calendario mexicano, la muerte se concibe como la oportunidad de empezar un nuevo ciclo. A este respecto, Gussinyer i Alfonso (1995) explica que, en la tradición náhuatl, los muertos se transforman en dioses o en espíritus. Es muy frecuente en las culturas mesoamericanas la imagen de la muerte de la semilla de maíz que renace en planta y que da a entender el carácter cíclico de la muerte. Es exactamente lo que ocurre con el personaje de Itzá en *La mujer habitada*: la guerrera indígena renace bajo forma de árbol.

Aparte de las distintas concepciones de la muerte en sí, también se puede estudiar las intenciones de los autores al abordar la temática en sus obras. A este respecto, Rodríguez Ruiz (2011) señala dos intenciones principales: la presentificación, es decir, el hecho de presentar una experiencia humana (la del duelo, por ejemplo), y el simbolismo, que busca darle otro significado a la muerte.

3.2.2. Tipología de la muerte

Una “tipología”, según el *Diccionario de la Real Academia Española*, es el estudio y la clasificación de tipos que se practica en diversas ciencias. Aunque la literatura no se considera ciencia en sí, nos parecía interesante elaborar una clasificación de la muerte, a fin de dar un panorama de la amplitud del tema. De hecho, a pesar del escaso número de estudios sobre la muerte en la literatura, no existe una sola tipología. Al contrario, cada investigador elabora su tipología según el objeto preciso de su estudio. Así, Villarreal Acosta, en su tesis de doctorado sobre la representación de la muerte en la literatura mexicana (2012), propone una tipología basada en distintas temáticas como el folklore, la muerte en batalla, la muerte social o la muerte religiosa. Salinas Moraga, en cambio, en su tesis titulada *La presencia de la muerte y sus tipologías en la novela de Miguel Delibes* (2016), clasifica su estudio según distintas variables como los personajes (protagonismo, sexo, edad), la causa de la muerte (asesinato, suicidio, accidente, natural, etc.) y la posmuerte (velatorio, entierro, etc.). Priester (2001), a su vez, ya que estudia un corpus mucho más amplio (la literatura moderna), divide su análisis en temáticas más ambiguas como la acústica de la muerte, el tiempo, las fronteras o los rituales.

La aproximación de Salinas Moraga nos parece la más próxima al objetivo de nuestro trabajo, ya que el autor también estudió la obra de un solo escritor. Así pues, el siguiente capítulo tratará de acercarse a la muerte en la narrativa de Belli según una tipología basada en los tipos de muerte, ya que se intentará sacar conclusiones sobre las técnicas narrativas de la escritora.

4. Desarrollo y análisis

4.1. Tipos de muerte presentes en la narrativa de Gioconda Belli

En este subcapítulo, se analizarán las distintas experiencias de muerte en las novelas de Belli. Se estudiarán según el tipo de muerte, ya sea una muerte natural, por asesinato, por suicidio o por accidente. Por lo tanto, algunas novelas que contienen distintos acontecimientos relativos a la muerte aparecerán en varios apartados.

4.1.1. Asesinato

4.1.1.1. La muerte de Felipe y el sacrificio de Lavinia en *La mujer habitada*

En *La mujer habitada* ocurren varias muertes bastante interesantes en la medida en que están de cierta forma vinculadas. Primero muere Felipe, el novio de Lavinia, la protagonista, lo que desencadena la muerte de ella. Paralelamente, en el discurso en primera persona de Itzá, el lector se entera de cómo murieron la guerrera indígena y su amante Yarince.

La muerte está omnipresente desde el inicio de la novela, ya que la historia tiene lugar durante una época dictatorial, en la que actúa un grupo revolucionario llamado Movimiento de Liberación Nacional, no sin recordar el FSLN. Ya en el primer capítulo se habla en la radio de revolucionarios asesinados y torturados, dando al lector una vista previa de lo que ocurrirá en la novela. Muy pronto en la novela, Felipe, colega de trabajo y novio de Lavinia desde poco, llega a casa de ella con un compañero herido, Sebastián. Aunque no muere de su herida, es la primera confrontación directa de Lavinia con una muerte violenta ya que murieron otros compañeros. De hecho, Lavinia ya perdió, de muerte natural, a su abuelo, un hombre socialista y comprometido que le enseñó entre otras cosas, el poder de la imaginación, así como a su tía Inés, quien la crio. La muerte de ella no es anodina, puesto que permitirá a Lavinia independizarse, al heredar su casa y, con ello, el jardín y su naranjo. Es esta independización, junto con la fuerza que Itzá le trasmite al entrar en su cuerpo bajo forma de jugo, que llevarán a Lavinia hacia la lucha armada. Así pues, desde un punto de vista narratológico, la muerte se vuelve desde el inicio el motor de la acción. Las muertes esenciales, sin embargo, ocurren hacia el final de la novela.

Felipe, presentado como un hombre machista, seguro de sí mismo, inteligente, muere estúpidamente. Como preparación para el asalto de la casa del general Vela, diseñada por Lavinia, tenía que robar un taxi. Cuando apunta su arma hacia el taxista para que le dé su vehículo, éste le acribilla sin darle tiempo de decirle que era del Movimiento. Lleno de remordimientos, el taxista lleva a Felipe a casa de Lavinia.

Es muy interesante como Belli retrata el proceso psicológico de Lavinia, pasando de la comprensión a la incredulidad y, finalmente a la aceptación. Primero, uno se entera de la muerte de Felipe sin ninguna ambigüedad: “Felipe estaba muerto” (p. 354). Con esta frase, que se puede interpretar como del narrador o como discurso indirecto libre, la autora muestra que Lavinia está plenamente consciente de lo ocurrido. Sigue una serie de oraciones cortas en discurso indirecto, siempre acompañadas de un verbo indicando el pensamiento (se dijo, se preguntó, pensó, etc.), que expresan la avalancha de pensamientos que asaltan a la heroína. Lavinia pasa entonces por una fase de incredulidad en la que siente necesidad de hablarle a Felipe, como para asegurarse de que sigue en vida. El campo léxico de la muerte, a menudo con la sencilla expresión “Está/Estaba muerto”, se repite a lo largo del capítulo, acentuando el carácter dramático del suceso. También se puede entender como una especie de estribillo que resuena en la mente de Lavinia y que le da la rabia necesaria para seguir la lucha.

De hecho, justo antes de morir, Felipe le pide que le sustituya para la operación en la casa de Vela. Tanto Hélédud (2017) como Dröscher (2004b) apuntan la idea de la muerte como algo que da coraje, rabia. Además, Dröscher (2004a) interpreta la muerte de Felipe como una revancha de las mujeres sobre los hombres. En efecto, Felipe muere irónicamente por culpa de su incapacidad (masculina) de comunicarse, dando así a Lavinia, como lo veremos enseguida, la oportunidad de morir en mártir, gracias a su intuición femenina.

Las últimas palabras de Lavinia a Felipe ya muerto son “Patria Libre o Morir”: con ellas, asume su responsabilidad en la lucha y se compromete a participar en esta operación “sin retorno”. Un aspecto relevante del discurso (mental) de Lavinia a estas alturas es la rabia provocada por la muerte en vano de Felipe, una rabia que le permite perder el miedo a la muerte: “Quizás ya no me importa morirme” (Belli, 2010b, p. 372), piensa Lavinia antes de empezar la operación. En esta misma página, compara su arma con Felipe: “Ella era Felipe. Felipe era ella.” Este juego de identidades revela dos cosas: primero, que lo que le da ánimo es su amor por Felipe, y segundo, que la igualdad entre ambos se da, finalmente, aunque sea ante la muerte. Es

curioso como un juego parecido se da, al final, entre Lavinia y Itzá. La indígena se apodera de Lavinia y de su arma, logrando reunir los tres protagonistas en una misma lucha, Felipe siendo representado por el arma: “[...] y apreté sus dedos, mis dedos contra aquel metal que vomitaba fuego” (p. 395).

Volvamos a las circunstancias de la muerte de Lavinia. Al morir Felipe, se abre para Lavinia una oportunidad de mostrar lo que vale. De hecho, es Felipe quien había impedido que participara en la operación en la casa de Vela, pero al morir, le da, en fin, su confianza. Esta idea de que las mujeres solo pueden entrar en la historia por necesidad es algo que no le agrada a Lavinia (y probablemente a Belli tampoco) y que se ve repetida varias veces. Sin embargo, como lo explican Dröscher (2004b) y Barbas Rhoden (2000), este cambio de paradigma es, paradójicamente, lo que le permite a una mujer quedar en la historia, ya que muere en mártir.

Para que se entienda mejor el título del presente capítulo –el sacrificio de Lavinia–, cabe analizar la última escena. En los dos últimos capítulos, el suspenso se encuentra a su máximo: mediante frases cortas y sencillas, Belli describe el desarrollo de la acción en la casa del general Vela. Las horas pasan, los rehenes se encuentran en una sala con un grupo de revolucionarios y solo falta el general Vela, que supuestamente salió a acompañar al Gran General. El hijo adolescente de Vela parece haber reconocido a la arquitecta a pesar de su máscara. La mira fijamente, como tratando de decirle algo. Al final, Lavinia entiende que el muchacho le indica el cuarto secreto diseñado por ella misma y sabe que tiene que sacrificarse: el general Vela se encuentra adentro, armado, y es la única que puede impedir la masacre.

Para concluir, si analizamos la muerte en cuanto a su papel en la acción, vemos que las dos muertes principales, la de Felipe y la de Lavinia, ocurren hacia el final de la novela. Sin embargo, no tienen la misma función en el desarrollo. He aquí un esquema actancial que trata de representar de forma sencilla la espina dorsal de la novela. El sujeto, Lavinia, quiere acabar con la dictadura. El destinador (d), lo que le insta a emprender su búsqueda, es el descubrimiento de la lucha armada y su amor por Felipe. El miedo y su origen burgués le impiden lanzarse plenamente (op), pero sus compañeros del Movimiento y la fuerza ancestral de Itzá le ayudan para que su lucha beneficie al destinatario (D), el futuro de Faguas.

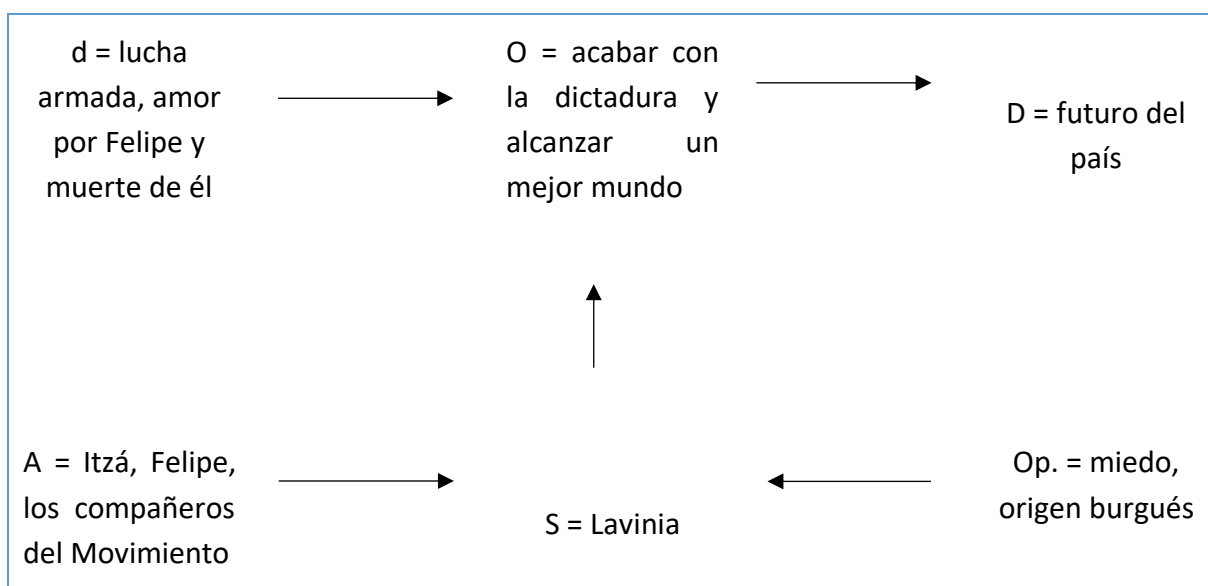


Figura 1. Esquema actancial de La mujer habitada

Visto así, la muerte de Felipe funciona como un impulso en la búsqueda de Lavinia, le da la rabia necesaria para implicarse en una operación peligrosa. Como lo vemos, la muerte de Lavinia no aparece en el esquema: es consecuencia de la búsqueda misma. Así pues, queda abierta la interpretación según la cual su búsqueda (¿inacabada?) logró mejorar el futuro del país o no.

4.1.1.2. El mito de Caín y Abel en *El infinito en la palma de la mano*

En su libro *El infinito en la palma de la mano*, Belli recrea el mito originario de Adán y Eva sobre la base de textos apócrifos. Narra la salida de Adán y Eva del paraíso, su descubrimiento del amor y de todas las sensaciones de la vida (sed, hambre, amor, miedo, tristeza, etc.). El episodio que nos interesa en este párrafo es el asesinato de Abel por Caín. Contrariamente al mito cristiano, Caín, el primer hijo de Adán y Eva, nace con una gemela, Luluwa⁷. Del segundo embarazo nacen Abel y Aklia. Una vez llegados a la edad adulta, tienen que formar parejas para procrear, pero Adán y Eva impiden que los gemelos se unen entre sí, tal como pedido por Elokim. Caín tendría por tanto que vivir con Aklia y dejar a su hermana querida, la bella Luluwa.

⁷ Las hermanas de Abel y Caín aparecen en cambio en la mitología islámica y judía. Recuperado el 13 de mayo 2021 de: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Luluwa&oldid=1019064436>.

La idea no le agrada, pero cuando Elokim prefiere la ofrenda de su hermano a la suya, es la gota que colma el vaso. Caín atrae a Abel lejos de la cueva y le lanza una piedra que lo mata.

Es interesante evidenciar como Belli trata este episodio fundador de nuestra cultura occidental. Introduce la idea de matar muy al inicio del libro, cuando Adán mata por primera vez a un conejo para alimentarse. Para Eva, este acto es bárbaro y suscita muchas reflexiones en ella, sobre el bien y el mal, sobre la necesidad de matar para vivir, etc. Más adelante, Adán mata una osa con su bebé, por haber matado ella a su perro. La rabia que le causa la pérdida de su perro vuelve a aparecer en el contexto de los celos de Caín. Cuando Adán anuncia a sus hijos con quien van a unirse, una rabia que Adán describe como parecida a la que sintió al perder a su perro se empodera de Caín, quien salta sobre su padre y luego sobre su hermano. Esta escena presagia el fin trágico de Abel, que se producirá algunas páginas más adelante.

Es Luluwa quien anuncia la muerte de Abel. Movida por una intuición, se va en busca de sus hermanos y encuentra a Caín velando a su hermano muerto. La escena está narrada mediante un narrador externo entrecortado por el discurso directo de Luluwa. Al final de la escena, ella repite las palabras de Abel: “Está muerto, Luluwa, lo maté” (p. 219). Esta frase resuena en la mente de Eva, borrando todas las demás palabras. En un remolino de repeticiones del verbo matar, se dan a conocer los pensamientos y la incredulidad de Adán, Eva y Luluwa, poniendo en evidencia el desarrollo psicológico al enterarse de la muerte de un ser querido: obsesión, preguntas, búsqueda de pruebas físicas y aceptación de la muerte. Las frases de Belli son cortas, sencillas. Expresan con brío el dolor de una madre al perder a un hijo.

4.1.1.3. El asesinato de Fanny en *Las fiebres de la memoria*

Desde el inicio de *Las fiebres de la memoria* (Belli, 2018), uno se entera de que Fanny, la esposa de Charles Choiseul de Praslin, ha sido asesinada y que su esposo tuvo algo que ver con el asunto. No obstante, Belli logra desgranar con bastante suspense las verdaderas circunstancias del asesinato. El narrador es el mismo Charles Choiseul de Praslin, por lo tanto, se sigue muy detalladamente sus reminiscencias del homicidio. Llama mucho la atención la predominancia de la sangre. En varias descripciones, el protagonista se acuerda del olor de la sangre, sueña con su flujo rojo. Con estos detalles morbosos, el lector se entera de que Choiseul de Praslin presenció la muerte de Fanny, pero no sabe exactamente lo que ocurrió.

Después de su exilio en la isla de Wight, antes de salir para Nueva York, Choiseul de Praslin tiene la oportunidad de encontrarse con el rey Luis Felipe. Es para él una manera de aliviarse, ya que puede por fin contar su versión de los hechos, pero no dice toda la verdad: no puede tomar el riesgo de delatar a Henriette, su amante y, así, manchar el honor de sus hijos.

Un relato en forma de diálogo entre Henriette y Charles permite al lector colmar las lagunas del relato y asistir a otro punto de vista. Se encuentran en Nueva York y Charles le pide explicaciones: quiere entender la locura de Henriette y, al mismo tiempo, aligerar su sentimiento de culpa. Sabe que tiene una parte de responsabilidad en la muerte de su esposa. Se acuerda de la mirada de Fanny, llena de incredulidad y, al mismo tiempo, de amor, a pesar de la violencia. Más adelante, ya en Nicaragua, se siente también culpable de haber emprendido otra vida sin ser completamente honesto con su nueva mujer. Se pregunta si tiene derecho a esta vida, si puede ser verdaderamente otro. Estas preguntas no dejan de atormentarlo hasta el final de la novela:

¿Quién morirá cuando llegue el fin definitivo? ¿Cuál de los que he sido, el blanco, el negro, el gris? [...] Soy un hombre que morirá dos veces, pero no soy dos personas; soy el mismo. (Belli, 2018, p. 350)

Este concepto de las dos muertes es muy presente a lo largo de la vida de Choiseul de Praslin. Con su primera muerte, murió no solamente para Francia, sino también socialmente: “[...] seguir vivo cuando uno ha muerto para el mundo es sólo otra manera de morir” (p. 203), le reprocha a Henriette. La muerte representa por tanto la pérdida completa de su vida de antes, de sus hijos, de su prestigio, de su nombre, en fin, de su identidad.

En conclusión, en esta novela, la muerte desata muchas reflexiones acerca del perdón, del olvido, de la culpa.

4.1.2. Suicidio

4.1.2.1. La lucha armada en *La mujer habitada*

Aunque ya analizamos la lucha armada en el capítulo 4.1.1.1 con los ejemplos de Felipe y Lavinia, nos parece interesante estudiar este asunto desde otra perspectiva: la de Lavinia antes de involucrarse en la lucha, pero también de una franja importante de la población, por ejemplo, la de Sara, la amiga burguesa de la protagonista. Muy al inicio de la novela, se califica

la lucha armada de “locura”, tanto en boca de Lavinia como de sus padres burgueses. Cuando Lavinia se entera de la afiliación de Felipe al Movimiento, le dice que es un “suicidio heroico” (Belli, 2010b, p. 71) y más adelante, mediante el discurso indirecto libre, la idea sincrónica de heroísmo y de suicidio se ve asociada a la lucha armada en la mente de Lavinia. Para resumir, en la clase burguesa de Faguas, se admira a los revolucionarios, pero se considera una lucha suicida que no lleva a nada. Es una visión que delata cierto miedo al compromiso y a la muerte.

Cuando Lavinia da el paso y se involucra en la lucha armada, se siente entre dos mundos: el suyo, burgués y temeroso, y el independiente y valiente del Movimiento. A pesar de mostrarse implicada, no logra borrar esta frontera: sigue percibida como una mujer de clase alta entre los revolucionarios y tampoco encuentra comprensión entre sus amigos o su familia. Barbas Rhoden (2000) ve en la muerte heroica la única manera de resolver esta paradoja y quedar en la historia.

Por tanto, la implicación de Lavinia en el movimiento revolucionario desata varias reflexiones acerca del valor de la vida, de si ciertas causas justifican la violencia o de si vale la pena morir por sus ideas.

4.1.2.2. El suicidio de Morris en *Waslala*

El accidente al que nos referiremos más detalladamente en el apartado 4.1.3.1 sucede más o menos en el medio de la novela *Waslala*. Una noche, Melisandra, Raphael y Morris vuelven al vertedero y todo está tranquilo, sin luces. La tensión se hace sentir: ha pasado algo. El narrador omnisciente retrata los pensamientos del científico Morris que se repiten: “No quería pensar lo que estaba pensando” (p. 183-184). El lector siente el estrés del personaje, su intento de negar la realidad; el suspense aumenta, hasta que se entienda lo que pasó: Engracia, dueña del basurero y amante de Morris, y sus muchachos se han pintado de lo que creen ser pintura fosforescente y que se revela ser cesio 137, un isótopo altamente radioactivo. Solo les quedan una o dos semanas de vida.

La primera reacción de Morris, como lo vimos, es la incredulidad: intuye lo que pasó, pero no lo puede creer. Al asegurarse de su intuición mediante su brazo metálico capaz de medir datos científicos, le invade la rabia y la exterioriza mediante la violencia: le da bofetadas a Engracia. A la rabia sigue un sentimiento doloroso de impotencia, y finalmente, el acto suicidio: a pesar

de conocer exactamente los efectos del producto, Morris se unta el polvo fosforescente sobre todo el cuerpo. En el capítulo 25, en una mezcla de discurso indirecto e indirecto libre, el personaje justifica para sí mismo su acto. Se trata de una mezcla de rabia, de impotencia, pero también de culpa: se siente responsable del accidente por no haber logrado transmitirles los peligros de las tecnologías del mundo desarrollado. A esto se añade su amor por Engracia y, sobre todo, la posibilidad de cambiar el rumbo de las cosas. Morris imagina que su muerte – la de un prestigioso científico norteamericano– podría representar una oportunidad de informar el mundo de lo que está pasando en Faguas, de conmover la comunidad científica y “adquirir un cariz político” (p. 192). Con su muerte, atraería la atención internacional sobre unas muertes de las cuales no se hablaría de otra forma. Es interesante señalar que Belli, como lo menciona en una nota al final del libro, se inspiró de un hecho real para el accidente: en 1987, en Goiania, en Brasil, se contaminaron 129 personas con cesio 137 encontrado en un tubo de metal por dos rebuscadores de basura.

Curiosamente, aunque sea Morris el único que haya decidido de su muerte, es también el personaje que más la teme. Engracia analiza este miedo como heredado de su cultura, de “una sociedad donde la muerte era una preocupación, donde la gente se ocupaba con toda seriedad y esmero por vivir el mayor tiempo posible” (p. 197), a diferencia de Faguas, donde nadie espera vivir mucho. Aunque Morris dice no creer en el heroísmo de la muerte, se molesta de que Engracia no le agradezca su “sacrificio” y su muerte le parece inútil.

Con todo, Morris parece ser el personaje más atormentado y ambivalente. Se suicida, pero al mismo tiempo teme la muerte. Ve su muerte como un sacrificio para cambiar el mundo, pero rechaza la muerte heroica.

4.1.2.3. El intento de suicidio de Adán y Eva en *El infinito en la palma de la mano*

Después de haber comido la fruta prohibida, la fruta del árbol del conocimiento, Adán y Eva son expulsados del Jardín. Aprenden poco a poco lo que es la vida, con la noche y el día, el hambre y la sed, el dolor y el miedo. Saben lo que es la vida, por estar viviéndola, pero desconocen la muerte y esto le da mucho miedo. Cuando experimentan por primera vez la oscuridad de la noche, piensan que han muerto. Como a lo largo del libro, Adán culpa a Eva por haber probado la fruta prohibida. No ve ninguna forma de vivir en esta tierra inmensa y

desolada. Propone entonces a su mujer probar la muerte, con la esperanza de poder regresar así al Paraíso o, por lo menos, de perder el miedo a ella. Deciden subir a una montaña y tirarse desde arriba. En la cima, Eva contempla el paisaje (un paisaje, de hecho, parecido a Nicaragua y sus volcanes): “Aunque era diferente del Paraíso, el paisaje le pareció hermoso. Hermoso y extrañamente suyo” (p. 75). Ella ya se siente parte de este mundo y teme perderlo, pero, por amor a Adán, y porque él la acompañó a comer la fruta, lo sigue. Elokim, quien les ha dado la libertad y el conocimiento, rechaza esta vez su decisión y les salva de la muerte. Les explica que su hora no ha llegado todavía, lo que evidencia en Belli cierta creencia en el destino.

4.1.2.4. El intento de suicidio de Choiseul de Praslin en *Las fiebres de la memoria*

El incipit de *Las fiebres de la memoria* lo pone en evidencia: la muerte será un asunto controvertido en esta novela. Un narrador autodiegético, Charles Choiseul de Praslin, se imagina lo que pensaron los enterradores al enterrarlo. ¿Será un muerto, él que habla? No es sino en el párrafo siguiente que uno se entera de que se trató de un engaño y que el duque sigue vivo, a pesar de haber asesinado a su esposa y haberse envenenado.

El inicio de la historia se ambienta en la Francia del siglo XIX sometida a las tensiones entre monárquicos y republicanos. A lo largo de la novela, el lector empieza a entender lo que sucedió entre Choiseul de Praslin y su esposa Fanny, casi siempre desde el punto de vista del protagonista. Todo empezó con un amor apagado y una aventura con Henriette, la institutriz de sus hijos. Tras los celos de Fanny, Henriette fue despedida y quiso vengarse y recuperar a su amante. El asesinato fue atribuido a Choiseul de Praslin quien, en la prisión del Luxemburgo, decidió tomar arsénico para evitar una condena. La dosis que ingirió no bastó para matarlo, por lo cual su amigo el rey Luis Felipe de Orleans ordenó a Ibrahim, un empleado de su hermana, que lo salve y lo mande al exilio. Para Choiseul de Praslin, este suicidio fracasado representará dos cosas: por una parte, un castigo aún más grande que la muerte, por la imposibilidad de seguir su vida anterior, ver a sus hijos, gozar de una vida de noble; y, por otra parte, la oportunidad de un cambio de vida.

Partiendo de una muerte (el asesinato de Fanny) y un suicidio fracasado, la novela cuenta la historia de una figura histórica real que reinventó completamente su vida: viajó a Nicaragua, se enamoró otra vez, se hizo médico... y se revela ser el abuelo de la abuela de Gioconda Belli.

Debe su salvación a Ibrahim, quien, después de curarlo, lo acompaña hasta Nueva York y le anima a ver esta nueva oportunidad como una suerte.

4.1.3. Accidente

4.1.3.1. Muerte accidental colectiva en *Waslala*

Como ya lo vimos en el apartado 4.1.2.2., ocurre un accidente nuclear en el basurero de Engracia y se contaminan varios muchachos. A diferencia de Morris que a pesar de haber elegido la muerte se pone dramático, Engracia no está desesperada ni furiosa. Al contrario, el hecho de saber la fecha aproximada de su muerte le da mucho ánimo y energía. Ella también quiere sacar provecho de esta muerte. Para ella, quien ya ha vivido bastante, la muerte no es una fatalidad, pero quiere otorgar a sus muchachos una muerte digna y heroica.

En la misma lógica de recuperación que la aplicada a la basura del mundo desarrollado, quiere evitar de desperdiciar la muerte. Para ello, imagina acabar con los Espada, los hermanos en el poder que están implicados en el tráfico de filina (una droga producida en Faguas para la importación hacia Estados Unidos) e impiden el desarrollo del país y la búsqueda de Waslala. Engracia sabe que los Espada no son responsables de todas las desgracias de Faguas, pero opina que alimentan el círculo vicioso. Acabar con ellos permitiría empezar sobre nuevas bases.

En sueños, Engracia imagina una explosión que los mataría. Como lo esperaba ella, Morris encuentra la idea inmoral, pero ella argumenta que, al aplicarse el polvo a sabiendas de sus consecuencias, él también había jugado el papel de Dios. Belli parece justificar la actuación de los Revolucionarios al poner esta frase en la boca de Engracia: “Si la vida de un ser humano significaba la muerte de muchos, se justificaba que el colectivo actuara en defensa propia” (2017, p. 204).

Engracia imagina entonces una manera romántica de morir: los muchachos, Morris y ella se pintarán aún más con el polvo fosforescente y, en un cortejo fantasmagórico que los habitantes interpretarán como la vuelta de los fantasmas de Wiwilí, llegarán al cuartel de los Espada y se harán explotar. Los fantasmas de Wiwilí remiten a un hecho histórico nicaragüense: en 1934, Somoza destruye la cooperativa agrícola de Wiwilí creada por Sandino, el guerrillero comunista que dio nombre al Frente Sandinista de Liberación Nacional (Pereyra,

2010). Esta referencia histórica claramente anclada en la cultura nicaragüense no hace sino relacionar la idea del acto terrorista de Engracia con el modo operativo y la concepción de justicia del FSLN. Ya que la novela fue publicada en 1996, es decir, dos años después de la renuncia de Belli, es difícil saber si la puso como justificación de sus propios actos o como crítica del mismo modo operativo del FSLN que consiste en solucionar la violencia por la violencia. Sin embargo, una descripción de Engracia justo antes de morir nos da una pista: “la mirada brillante, vivaz, reiterándole [a Morris] lo inmortal que podía ser la muerte” (p. 273).

4.1.3.2. La orfandad de Lucía en *El pergamino de la seducción*

Lucía, la protagonista de *El pergamino de la seducción* (Belli, 2007) perdió a sus dos padres en un accidente de avión cuando tenía doce años. Esta pérdida súbita no solo marcó el paso de la infancia a la adolescencia, sino que también implicó un viaje. La protagonista vivía en un país latinoamericano y, por decisión de sus abuelos españoles, tuvo que mudarse a Madrid y vivir en un internado regentado por monjas. Este acontecimiento del inicio de la novela marcará toda la historia. Primero, permitirá el encuentro de Lucía con Manuel, un historiador especialista de la historia de Juana de Castilla, durante una visita en El Escorial con sus abuelos. De este encuentro nacerá una amistad y un amor, frutos de varios encuentros en los que Manuel le narra a Lucía la historia de Juana la Loca para que le ayude a aprehender los sentimientos de la joven reina. Segundo, a la muerte de sus padres, la protagonista recogió una caja con papeles. Es solo cuatro años después que se decidirá a leerlos y, en una carta de su madre a su amiga Isis, descubrirá la infidelidad de su padre y los celos de su madre.

En fin, su estado de huérfana, sola en un internado lejos de su patria, así como el hecho de pensar en los celos de su madre le permiten ponerse en la piel de Juana. Junto con Manuel que es un descendiente de la familia de alcaides que encarcelaron a la reina castellana, deconstruyen la historia oficial española que retrata a Juana de Castilla como una loca.

4.1.3.3. El incendio en *El pergamino de la seducción*

Manuel y Lucía se encuentran cada domingo para reproducir la historia de Juana. Poco a poco se van enamorando, a pesar de que Manuel tenga unos treinta años y Lucía apenas dieciséis. Paralelamente a los embarazos de Juana de Castilla, Lucía siente crecer un niño en sus

entrañas. Para evitar el escándalo en el colegio de monjas (no hay que olvidar que la historia ocurre en los años 1960, en pleno franquismo), Manuel y su tía deciden esconder a Lucía en su casa hasta que tenga su bebé. Experimenta así un tipo de encarcelamiento, al igual que Juana en Tordesillas. Al hilo de la historia, Manuel y Lucía van investigando y buscando un cofre que los Denia, los antecedentes de Manuel, hubieran robado y que podría contener escritos de Juana. Acaban con encontrarlo y, junto con él, un documento oficial probando que Manuel es hijo y no sobrino de su tía Águeda. En el escondite de los manuscritos encuentran también un pasadizo secreto que lleva a la habitación de Águeda. En la excitación del descubrimiento, bajan sin percatarse de que la vela sigue en el suelo de la habitación de arriba y la casa se incendia. Manuel y Águeda mueren, dejando a Lucía sola otra vez y con un niño huérfano a punto de nacer.

4.1.4. Muerte natural

A parte de las muertes violentas que analizamos previamente, las novelas de Belli están repletas de muertes naturales que tienen alguna incidencia en el desarrollo de la acción. Por lo general, son muertes que inciden en la identidad o la psicología de los personajes, que los afectan de una manera o otra, pero que no generan tantas descripciones y cuestionamientos como las muertes violentas. He aquí una pequeña selección para demostrar la relativa importancia de estos acontecimientos.

Como ya mencionado, Lavinia, la protagonista de la primera novela de Belli, le debe su sueño de un mundo mejor, su fantasía utópica a su abuelo. Su tía Inés, recientemente fallecida de cáncer, le sirve de modelo de mujer fuerte y le impulsa de cierta forma a la lucha. Lavinia hasta elige Inés como nombre de pila en el Movimiento.

En *Sofía de los presagios*, la protagonista espera con impaciencia la muerte de sus padres adoptivos para emprender su rebelión: no quiere causarles daños o decepcionarlos. En este sentido, la muerte representa una liberación.

En *Waslala*, la abuela de Melisandra también le sirve de modelo, como mujer fuerte y emprendedora, pero su muerte genera nuevas expectativas. La abuela siempre impidió que Melisandra se vaya en busca de Waslala y de sus padres; su ausencia, junto con la llegada de Raphael, le da el impulso para irse.

Viviana, la protagonista de *El país de las mujeres*, es viuda. Si bien su marido Sebastián murió en un accidente automovilístico, y, por tanto, se trata de una muerte “violenta”, decidimos incluirlo en esta categoría ya que su muerte no juega un papel fundamental en la novela. En el coma, Viviana se acuerda de distintos objetos que marcaron su vida. Entre ellos figuran unas gafas de sol que pertenecieron a su marido. La integración de la muerte de Sebastián en el relato tiene por objetivo mostrar que uno puede salir adelante después de un duelo difícil. Viviana se quedó devastada por la muerte de su esposo. Pasó meses sin salir, hasta que su madre le animara a elegir entre la vida o la muerte. Se dio cuenta de que “el único propósito de la vida era la vida misma” (Belli, 2014, p. 127).

De todas estas muertes naturales se desprende una conclusión general: las personas muertas siguen vivas en la memoria de las personas que las quisieron y son una fuente de impulso en su vida.

4.2. Consecuencias de la muerte desde un punto de vista narratológico

En este apartado se mostrará qué sucede después de la muerte en las novelas de Belli y por qué es interesante desde el punto de vista de la narración. Finalmente, se propondrán algunas consideraciones sobre aspectos narratológicos relativos a los personajes y al tiempo.

4.2.1. El exilio

En *Las fiebres de la memoria*, el asesinato de Fanny es el disparador de la acción. Es a raíz de esto que Choiseul de Praslin intentará suicidarse, para escapar a la justicia. La novela, por tanto, se inicia con dos muertes (la una siendo falsa). Si observamos el siguiente esquema actancial, podemos comprobar que estas dos muertes juegan un papel clave en la búsqueda de Choiseul. Aprehendemos el suicidio como un ayudante, puesto que, sin él, no habría podido escapar y reconstruir su vida. El asesinato de Fanny, sin embargo, juega un papel de oponente, ya que seguirá atormentándolo a lo largo de su vida. Se considera además el suicidio como un destinador que, junto al discurso alentador de Ibrahim y a la ayuda del rey, impulsará Choiseul a elegir la vida en vez de la muerte.

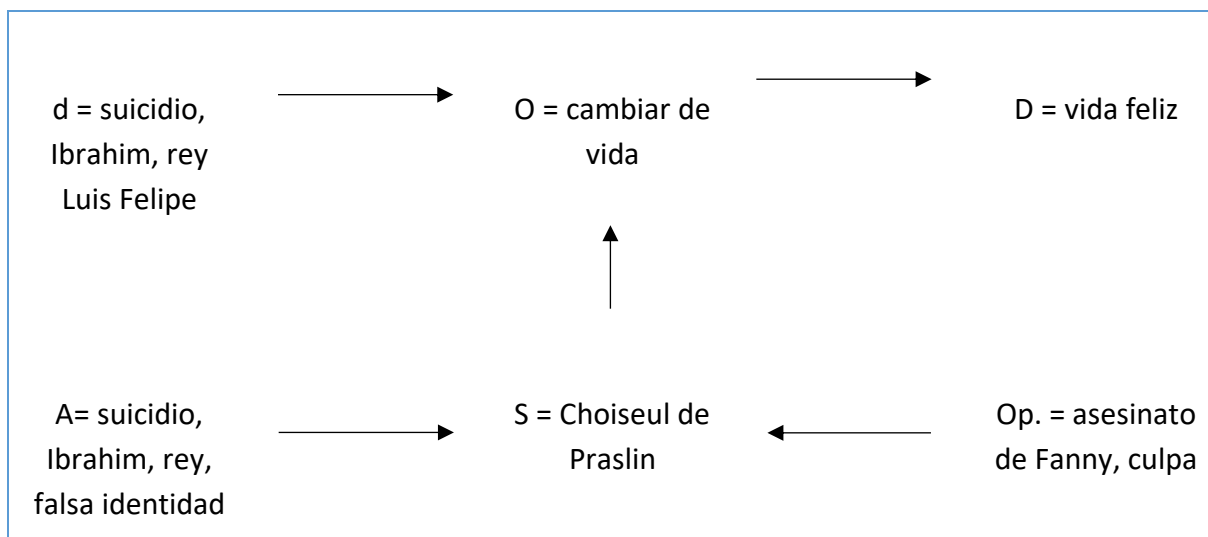


Figura 2. Esquema actancial de *Las fiebres de la memoria*

A raíz de su elección de la vida (impuesta por Ibrahim y el rey), el protagonista no tiene otra opción que el exilio. Embarca para Nueva York y un encuentro fortuito con el comodoro Vanderbilt le da la oportunidad de emprender otra aventura sobre la Línea Accesorio del Tránsito, la cual le dejará a Nicaragua debido a la malaria. En fin, lo que pareció ser un castigo por su participación en el asesinato de Fanny acaba por ser una oportunidad de buscarse otra identidad y vivir una mejor vida.

Otro personaje que sufre el castigo del exilio es Caín. Tal como en la Biblia, Belli retrata un Dios vengativo que castiga Caín por haber matado a su hermano Abel. Elokim lo manda al exilio, a la tierra de Nod, una tierra que no dará frutos. El castigo es doble, porque Elokim no solo lo abandona a su suerte, sino que Adán también lo rechaza. Para él, es como si sus dos hijos hubieran muerto.

Es interesante analizar el ciclo que se da en la historia de Lucía en *El pergamino de la seducción*. A la muerte de sus padres, sus abuelos la mandan a España. Este “exilio” le llevará a conocer a Manuel, el padre de su hijo. Sin embargo, el destino parece ensañarse con ella: una nueva muerte le obliga a exiliarse de nuevo: tras el incendio, no le queda otra opción que irse a vivir a Nueva York donde vive Isis, la amiga de su madre. El ciclo se cierra: una huérfana exiliada se exilia para dar a luz a otra huérfana. La historia no dice si la hija de Lucía sufrirá otro destierro, pero parece que representa más bien la posibilidad de un nuevo inicio: “Es como si estuvieras embarazada de Juana —me dijo la monja—. Piénsalo así. Una Juana que será amada, que no conocerá de encierros.” (Belli, 2012, p. 401)

4.2.2. La lucha sigue

En la mayoría de las novelas de Belli, la muerte no significa el final de todo, al contrario. Como lo vimos en *Las fiebres de la memoria*, la muerte puede significar un nuevo comienzo. También puede suscitar un sentimiento de rabia que, a su vez, impulsa a la acción. Es lo que pasa con la muerte de Felipe en *La mujer habitada*. Lavinia lamenta que Felipe haya muerto en vano, ni siquiera con heroísmo. Este sentimiento de rabia le da ánimo para involucrarse en la operación sin retorno.

A su vez, la muerte de Lavinia coincide con el final del libro, pero no con el final de la lucha. Cuando está al punto de morir bajo las balas de Vela, alcanza a escuchar Sebastián decir que podrían negociar, que la operación había salido bien. Esto significa que su muerte no fue en vano, lo que Itzá confirma: “Nadie apagará el sonido de los tambores batientes. Veo grandes multitudes avanzando en los caminos abiertos por Yarince y los guerreros, los de hoy, los de entonces”(Belli, 2010b, p. 397). Al igual que la lucha contra la conquista española en su tiempo, la lucha contra la dictadura sigue con los compañeros revolucionarios, la multitud.

Aparte de este aspecto, es interesante analizar las simetrías que se dan entre el discurso de Itzá y las sensaciones de Lavinia a la hora de matar. En la página 395, Itzá lista una serie de cosas que ve: la cara de Felipe, aviones lanzando hombres por la borda, el hijo de Vela, etc. Califica a éste de “muchacho construido de dudas en el que ella se veía reflejada de modo misterioso”. Justo después, en el relato en tercera persona, Lavinia siente estas visiones sacar ventaja sobre sus dudas,

sobre la visión del muchacho, la visión de sí misma que se proyectaba en aquellos ojos adolescentes, en el amor y el odio, en el bíblico ‘No matarás’. Supo entonces que debía cerrar el último trazo del círculo, romper el vestigio final de sus contradicciones, tomar partido de una vez y para siempre. (p. 395-396)

Este paralelismo muestra claramente la fusión entre Itzá y Lavinia. Ambas, en su tiempo, han luchado por sus causas y, por ende, sus luchas fusionan en una lucha única, la lucha de las mujeres. Este fragmento muestra además que la lucha, al final, no se da contra un enemigo, sino contra uno mismo. Es una lucha entre el bien y el mal. Esta dicotomía, este dilema moral sobre la necesidad de matar para el bien se da también en *El infinito en la palma de la mano*.

Como lo vimos en capítulos anteriores, la muerte de Abel desata reflexiones acerca del bien y del mal, de la culpa, de la libertad. Adán le reprocha a Eva de haber comido la fruta prohibida y Eva le reprocha a Adán de haber empezado a matar, aunque sea para sobrevivir, porque permitieron así que la necesidad dominara su conciencia. Se preguntan entonces para qué los creó Dios, si su vida se resume a tantos sufrimientos. Según la Serpiente, Elokim quiere ver si los descendientes de Adán y Eva son capaces de recuperar el Paraíso y ha cambiado la dirección del tiempo, obligando los descendientes de la pareja original a iniciar una lucha milenaria para volver al punto de partida y cerrar el círculo.

4.2.3. Vuelta a la vida

La muerte, en las culturas prehispánicas, suele estar asociada con una vuelta a la vida. Así relaciona Itzá la muerte de Felipe con el maíz: al igual que las plantas que germinan bajo la tierra, crecen y mueren, “ni hombre, ni naturaleza están condenados a la muerte eterna” (Belli, 2010b, p. 355). Itzá misma es una prueba de esta transformación: revive bajo forma de naranjo mucho después de su muerte.

El libro se termina con un poema de Itzá que lo pone en evidencia: ella ha cumplido un ciclo, su árbol ha florecido, ha dado frutos que a su vez han podido refrescar y dar fuerzas a Lavinia. Dice así (p. 397): “Ni ella ni yo hemos muerto sin designio ni herencia. Volvimos a la tierra desde donde de nuevo viviremos.”

La imagen de la tierra que da frutos aparece igualmente en *El infinito en la palma de la mano*. Mientras Adán quiere quemar el cuerpo de Abel como sacrificio para Elokim, Luluwa insiste en enterrarlo, para que su cuerpo se transforme en bosque, en frutas. Se puede apreciar aquí la mirada irónica de Belli acerca de la tradición cristiana cuando escribe: “Polvo eres y en polvo te convertirás. Polvo fértil” (p. 229). Se puede interpretar este fragmento como una manera de recordar que, si bien nuestra estancia terrenal es temporal, está en nuestro poder hacerla fructificar. Cabe señalar la dicotomía que se crea entre la muerte fértil de Abel y la vida infértil de Caín. Al final, ninguno de los dos será capaz de llevar a cabo la misión prevista por Dios, la de procrear y de recuperar el Paraíso perdido. Contra todo pronóstico, esta misión la cumplirá Aklia, la hermana menor, la que no tiene la belleza de Luluwa, pero que brilla por su inocencia. Con esta figura, Belli hace fusionar el mito del Génesis con la teoría científica de la evolución. De hecho, hacia el final del libro, Aklia se va transformando. Primero expresa su deseo de irse con los monos porque ellos no la juzgan. Luego, se comporta como un mono, se apoya en sus

manos, deja de hablar, le crece el pelo, etc. Según la Serpiente, que lo sabe todo, Aklia representa el pasado y el futuro, es decir, la “inocencia anterior al Paraíso, precursora del Paraíso” (p. 234). De esta manera, el libro no se cierra con la muerte de Abel y el exilio de Caín, sino con la partida de Aklia con la manada de monos, como una esperanza de que encontremos algún día el Paraíso perdido.

La idea de muerte “productiva”, de muerte que permite hacer brotar la vida se encuentra también en *Waslala*. De hecho, el accidente nuclear desemboca en el atentado de Engracia y los muchachos en el cuartel de los Espada. La muerte de los Espada es lo que le da a Melisandra el impulso para buscar Waslala, como ilustrado en el siguiente esquema actancial.

Si bien había salido de la hacienda del río con este propósito, los Espada le impedían llevarlo a cabo, ya que el camino hacia el pueblo utópico se acercaba demasiado a sus plantaciones de filina.

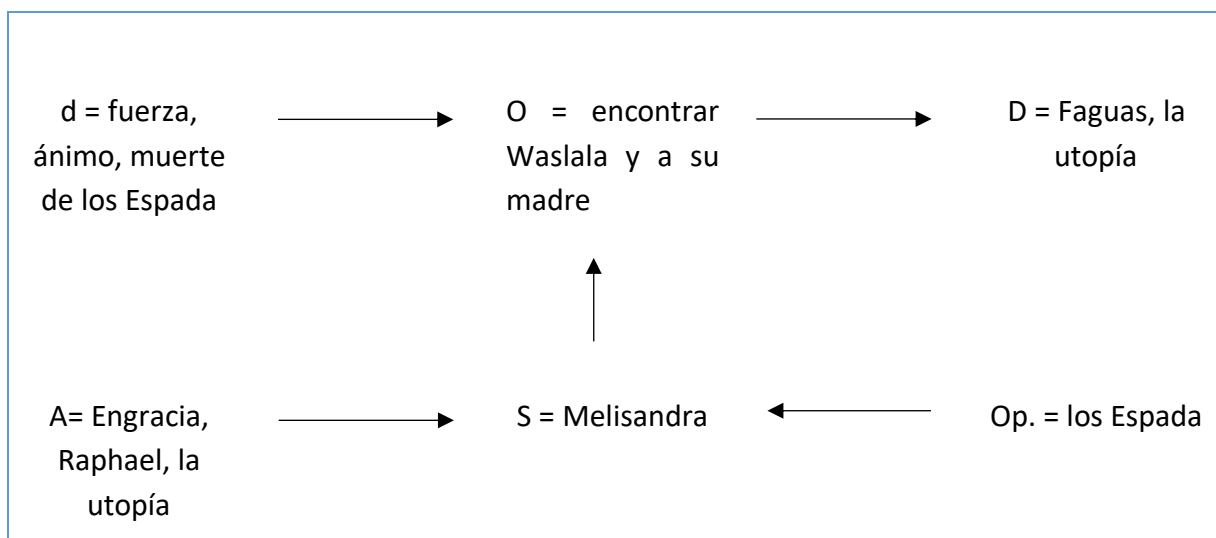


Figura 3. Esquema actancial de Waslala

Pero la explosión no solo pone fin al dominio de los dictadores, sino que destruye buena parte de la ciudad. A pesar del desafío y de las pérdidas humanas y materiales que esto representa, significa también una oportunidad para empezar todo desde el inicio.

Melisandra propone una imagen interesante a este respecto:

Es como si el mundo fuera una pequeña esfera en un juego de esos donde se entra a un laberinto de líneas negras y se va topando uno con las barras horizontales bloqueando la salida y hay que retroceder y volver a probar [...]. El juego tiene que

volver a empezar desde cero. ¿Serían eso las guerras? ¿Serían el borrón y cuenta nueva necesarios para volver a empezar? (Belli, 2017, p. 295)

Ve las guerras como un mal necesario, una manera de borrar el pasado para reconstruirlo. De esta idea resalta una vez más una especie de justificación maquillada de la experiencia revolucionaria de Belli.

4.2.4. Consideraciones narratológicas relativas a los personajes y al tiempo

La narratología estudia tanto las acciones como los personajes y los tiempos. Como este trabajo se basa también en esta disciplina, nos parece interesante abordar estos aspectos. ¿A quién le toca morir? ¿Cuáles son los personajes que experimentan un duelo? ¿En qué época suceden las historias? El presente subapartado responderá a estas preguntas.

Es interesante notar que la mayoría de los personajes que mueren en las novelas de Belli son personas bastante jóvenes o por lo menos en plena forma física: su muerte ocurre de forma inadvertida o, de cierto modo, injusta. Mueren demasiado jóvenes, pero esto no les impide realizar algo antes de morir, o mientras mueren, como es el caso de Lavinia o de Engracia. También relevante es el hecho de que son mujeres las que encarnan las muertes más heroicas. Lavinia estaba condenada a quedarse en la sombra de los actos de Felipe, sus acciones se limitaban en conducir a los guerrilleros y a divulgar informaciones, pero no se predestinaba a manejar armas y entrar en acción. Con la muerte de Felipe, se abre para ella la perspectiva de ser reconocida por lo que es: una mujer valiente, que no teme dar su vida por la patria. Gracias a su acción en la casa del general Vela, se eleva al rango de mártir y puede pasar a la historia, contrariamente a su antecesora Itzá, que, como la mayoría de las mujeres, fue borrada de la historia. Pasa algo parecido con Engracia que decide arrastrar en la muerte a los dictadores Espada, marcando un contraste entre muerte heroica y fatalidad, femenino y masculino, bien y mal. Además, a las protagonistas que escapan a la muerte, por ejemplo a Akliá, Melisandra o Lucía, les espera un papel de primer rango sea para la humanidad, su país o simplemente su propia familia.

En cuanto a los personajes que experimentan un duelo, se trata sobre todo de mujeres también. Dos razones pueden justificarlo. Primero, es destacable que la gran mayoría de los personajes de Belli son mujeres. Hay por ende más probabilidad que le toque a una mujer experimentar un duelo. Segundo, es perceptible que Belli quiere dar al lector una sensación

realista de la tristeza que uno siente. Como ella misma ha sufrido varias pérdidas, sabe exactamente plasmarlo en su escritura, y parece que no se atreve a hacerlo desde una perspectiva masculina. La única pérdida presenciada por un hombre es la muerte de Fanny en el caso de Charles Choiseul de Praslin, pero más que describir el dolor de la pérdida, la autora enfoca su descripción en sentimientos como la culpa, el horror del asesinato y la incompreensión.

Por lo que respecta al tiempo, distinguimos, como Genette (1972), el tiempo de la historia en sí y el tiempo del discurso. Cabe dar primero un vistazo al conjunto de las novelas de Belli. Es interesante el hecho de que no se restringe a una época. Su primera novela, *La mujer habitada*, tiene lugar en la época actual, probablemente en un periodo próximo a la Revolución nicaragüense, en los años 1970-1990, al igual que su segunda novela, *Sofía de los presagios*. En ambos casos, no aparecen fechas precisas, pero el contexto remite a un universo conocido por el lector, más o menos contemporáneo. *Waslala*, en cambio, así como *El país de las mujeres*, son novelas futuristas, la época de la utopía por excelencia. Las novelas *El pergamino de la seducción* y *Las fiebres de la memoria* dan un salto en un pasado fechado: el siglo XVI, época de Juana de Castilla por una parte (aunque con un arraigo en los años 1960), y el siglo XIX por otra. Finalmente, *El infinito en la palma de la mano* tiene lugar en un pasado mítico, la creación del mundo. Esta gran variedad de épocas, en las cuales inevitablemente ocurren fallecimientos, apunta un afán de universalidad: Belli sugiere, a razón, que la muerte y sobre todo las reflexiones que la siguen trascienden las épocas y acompañan al ser humano a lo largo de la Historia.

Si analizamos brevemente los tiempos del relato, las novelas de Belli son bastante lineales y el narrador tiene casi siempre un punto de vista simultáneo. Hay algunas excepciones, como en *Las fiebres de la memoria*, donde Choiseul de Praslin entremezcla su presente con recuerdos de su vida anterior, dando lugar a varias analepsis. De forma general, las analepsis permiten establecer paralelismos con un pasado lejano, como el relato de Itzá en *La mujer habitada* o la historia de Juana de Castilla en *El pergamino de la seducción*. En *Sofía de los presagios*, como sugerido por el título, las prolepsis son más frecuentes que en otras novelas, dando al lector indicios sobre lo que sucederá más adelante, pero sin delatar la historia del todo. En definitiva, la estructura temporal de las novelas de Belli, casi siempre lineal y arraigada en el presente, parece bastante sencilla, pero está al servicio del mensaje que quiere

transmitir: se vive en el presente y hay que aprovechar de esta vida al máximo, sea para esforzarse por ser mejores personas, para aprender de la vida, para dedicarse a salvar su país o, simplemente, para amar.

4.3. La muerte y sus símbolos

La muerte no solo es un acontecimiento que hace avanzar la historia. En la narrativa de Belli, el fin de la vida también aparece mediante distintos símbolos provenientes del mundo vegetal y animal.

4.3.1. El mundo vegetal y el ciclo vida-muerte

Como ya mencionado en el capítulo anterior, está muy presente en la obra de Belli la concepción prehispánica de la muerte, a menudo representada en la mitología por la imagen del maíz que germina y crece, antes de volver a la tierra. Hoppe Navarro (2012) alude a este respecto a la diosa azteca Coatlicue, diosa de la fertilidad, de la vida y de la muerte. Aunque no aparezca en el relato de Itzá, la cosmovisión de la guerrera indígena se aproxima mucho a esta idea de muerte como principio y fin de todo. Para respaldar su comentario, Hoppe Navarro señala el epígrafe de *La mujer habitada*: se trata de un poema de Eduardo Galeano que cuenta los orígenes del pueblo makiritare. Según ella, no es una casualidad que Belli elija un fragmento de *Memorias del fuego* (1998), puesto que el propósito de este libro es narrar historias de personajes históricos silenciados. A imagen de Galeano, da voz a una guerrera olvidada. Además, el mito de los makiritare pone en evidencia la dualidad de la muerte, una idea a la que Itzá alude cuando muere Felipe (Hoppe Navarro, 2012).

Así pues, las alusiones a un ciclo de la vida y de la muerte son numerosas en *La mujer habitada*. En el capítulo 2, Itzá se maravilla de haber renacido bajo forma de árbol y se alegra de pronto poder dar frutos y empezar el ciclo de nuevo. Este ciclo se termina justamente con la muerte de Lavinia. “He cumplido un ciclo: mi destino de semilla germinada, el designio de mis antepasados”, dice Itzá (p. 396). La indígena asocia la muerte con un retorno a la tierra que dará frutos gracias a la fecundación de los colibríes Yarince y Felipe, y relaciona la fertilidad y la vida con el amor: “Nadie que ama muere jamás” (p. 397).

La idea de retorno a la tierra para dar vida, frutos, se encuentra también en *El infinito en la palma de la mano*, pero hay más alusiones a este ciclo vida-muerte en la obra de Belli, aunque de forma más metafórica. En *Waslala*, por ejemplo, los objetos simbolizan este ciclo. Como lo

señala Barrientos Tecún (2014), gracias a su imaginación desbordante, los muchachos del vertedero son capaces de dar una segunda vida a la basura. Irónicamente, cuando caen los Espada y Raphael da a conocer en Estados Unidos la historia de Melisandra y Waslala mediante un reportaje, los habitantes de Faguas llegan hasta a hacer un negocio con estos desperdicios: los venden a los turistas como recuerdos de Waslala, cerrando así el ciclo geográfico de los objetos.

Finalmente, el ciclo se da también en la Historia. El paralelismo entre la lucha de Itzá contra los españoles y la de Lavinia es obvio. En *Waslala*, el narrador evoca las guerras cíclicas, inagotables, que sufre Faguas. En *El pergamino de la seducción*, la protagonista vive no solamente algunas experiencias parecidas a las que vivió Juana de Castilla en su época (el exilio, el aislamiento, los celos), sino también un embarazo escondido tal como la tía Águeda que se revela ser la madre de Manuel, o tal como la abuela de Belli.

En la mayoría de los casos, se presenta el ciclo como algo positivo, algo que permite un nuevo inicio o algo que existe, sin necesidad de cambio. En dos ejemplos, sin embargo, el círculo es vicioso y hay que romperlo para encontrar la armonía, la felicidad. Esto es el caso en *Sofía de los presagios*. Ya la primera vez que la gitana, abandonada por sus padres, pide que le lean las cartas, sale un presagio extraño: “Vas a perder algo muy precioso. Se te soltará de las manos” (Belli, 2012, p. 45). Más adelante, se comunica con el espíritu de su madre adoptiva y ésta le dice que su tiempo, en vez de subir en espiral como el de los demás, gira en círculo. Tiene que romper el ciclo para evitar de vivir lo que se vivió antes de ella. Este ciclo, como uno se enterará más adelante, es el ciclo del abandono. Por suerte, logra romperlo y empezar un nuevo ciclo, sano y fértil, en el que la vida brota, en el centro del cual las brujas ven converger el jaguar, la serpiente y el pájaro, animales típicos de los mitos prehispánicos que representan al poder, a la buena fortuna y a la belleza (Museo del templo mayor, s. f.).

Otro círculo vicioso es el del encierro en *El pergamino de la seducción*. Como ya visto anteriormente, tanto Juana, como la tía Águeda, como Lucía sufrieron el encierro. El incendio quema el manuscrito que da pruebas de que Juana no era tan loca como se dijo de ella y lleva consigo a los descendientes de los Denia, la familia de alcaides de la reina. Estas muertes permiten, simbólicamente por lo menos, romper el ciclo del encierro y de una historia que maltrata a las mujeres. Pero sobreviven Lucía y su bebé por nacer que representan la posibilidad de un nuevo comienzo.

4.3.2. El mundo animal: presagios y símbolos

En este apartado, se explorará distintos símbolos provenientes del mundo animal presentes en la narrativa de Belli y que remiten a la muerte o, al igual que las semillas y las plantas, a un posible ciclo.

En la novela *La mujer habitada*, las referencias a los pájaros son numerosas. Las primeras alusiones se encuentran en el discurso de Itzá, que toma sus raíces en la mitología prehispánica. Es interesante notar que Itzá, que significa “gota de rocío”, se transforma en naranjo después de su muerte. Los hombres, en cambio, se transforman en colibríes. Cuando Felipe muere, por ejemplo, Itzá está segura de que volverá a vivir bajo forma de colibrí, y establece un paralelo con las semillas que germinan bajo tierra y vuelven a nacer en la tierra del sol naciente. Estos renacimientos remiten al cuento de Galeano contenido en *Memorias del fuego* (2005), en el cual se narra que el colibrí existe desde antes del mundo y que ya entonces “refrescaba la boca del Padre Primero con gotas de rocío y le calmaba el hambre con el néctar de las flores” (p. 21). También se inspira del texto “Las semillas” (Galeano, 2005) que cuenta el mito según el cual es el cuerpo de un recién nacido asesinado el que hizo las tierras fértiles, permitiendo a las semillas crecer y dar frutas para colmar el hambre de la humanidad. Esta intertextualidad hace de Yarince y de Felipe, ambos transformados en colibríes según el último poema de Itzá, seres eternos y fecundos. Además, liga Itzá a Yarince tanto en la vida, cuando era una “gota de rocío”, como en la muerte, al ser un naranjo. En este sentido, el colibrí adquiere el poder de trascender la muerte.

Los pájaros también aparecen en la parte del relato dedicada a Lavinia, precisamente en un curioso juego de oposiciones. Lavinia, al inicio de la novela, cuando aún no está involucrada en la lucha armada, sueña a menudo con su abuelo poniéndole alas de plumas blancas para que vuele: “Se sentía feliz, pájaro. Se sentía segura, porque su abuelo la esperaba en lo alto del monte, gozando al verla volar” (Belli, 2010b, p. 57) Este sueño se puede interpretar como una metáfora de la inocencia (por el color blanco), así como de la libertad, de la fantasía, ya que se relaciona con el abuelo. Sin embargo, “[...] últimamente, había empezado a tener pesadillas. En pleno vuelo, las alas se volvían de metal pesado y ella se desplomaba estrepitosamente hacia la tierra” (p. 57). Este cambio de tendencia se puede interpretar de distintas maneras: o Lavinia empieza a perder su inocencia, por ejemplo, cuando se da cuenta de que uno de los proyectos de su oficina prevé desalojar a centenas de personas; o se trata

de un presagio de su fin, dejando entrever que no llegará a conocer la libertad de su nación. Lo llamativo, es que el hijo del general Vela, el mismo que delatará a su padre, tiene la mala costumbre, según sus padres, de andar soñando. Es más, sueña con pájaros, con volar. Cuando Lavinia visita la nueva casa, el adolescente le confía su sueño: “Yo sueño que vuelo sin alas. [...] A veces también sueño que me convierto en pájaro. Pero mi papa se pone furioso. Dice que la única manera de volar es siendo piloto.” (p. 329). Un mismo sueño vincula entonces Lavinia y el muchacho, un sueño de libertad. Paradójicamente, Vela está conocido en el pueblo bajo el nombre de pila de “volador”, porque suele lanzar personas desde los aviones para deshacerse de ellas. Volar se asocia entonces a la muerte. En el fragmento en el que Itzá fusiona completamente con la mente de Lavinia (ver capítulo 4.1.1.1), dice así: “Vi los grandes pájaros metálicos lanzando hombres desde su entraña [...]” (p. 395). Claro está, Itzá, como vivió siglos atrás, no sabe cómo nombrar a los aviones de Vela, pero la alusión a los pájaros de metal también remite a la pesadilla de Lavinia. El presagio se confirma; es más, apunta a una muerte de mano del “volador”.

Los pájaros también sirven de presagio en *El infinito en la palma de la mano*, de forma simbólica, y en *Waslala*, con los pericos adivinadores de Lucas. Luluwa es la que descubre a Caín después del asesinato de Abel, porque siente “su cabeza llena de insectos revoloteando, y una cantidad de pájaros sin rumbo abriendo las alas, atrapados en su pecho” (Belli, 2010a, p. 219). Aquí, los pájaros simbolizan el miedo, la premonición. Los pájaros de Lucas, en cambio, simbolizan la sabiduría. Tienen un papel importante en la construcción de la utopía poética en la novela, porque Lucas encuentra las frases que escribe sobre sus papeles en los poemas. Así, cuando se prestan al juego, Melisandra saca un fragmento de T. S. Eliot sobre el redescubrimiento de un sitio conocido, presagiando la renovación de Cineria, y Raphael un refrán popular: “No hay peor ciego que el que no quiere ver” (Belli, 2017, p. 164). Si el joven periodista hace alusión al refrán cuando justamente se encuentra viajando con Lucas para buscar la filina, nos parece que remite a un significado más profundo. El ciego aquí podría ser el americano que no se da cuenta de sus privilegios, de las consecuencias de su consumismo excesivo, como se lo reprocha con rabia Melisandra después de la tragedia: “Si estas cosas suceden, me pregunto para qué ha servido el desarrollo” (p. 190). Así pues, los pericos son una prueba más del poder de la poesía, pero también representan lo que subsiste después de

la muerte, la poesía. Cuando Lucas es abatido por los hombres de los Espada, Raphael libera a los pericos con este pensamiento:

Pajaritos poetas, la poesía de Lucas sobreviviría con ellos, sonrió, sintiéndose de nuevo humano, aligerado de la amargura cáustica que lo consumía, como si Lucas le estuviera soplando al oído un secreto, diciéndole que la muerte era una broma. (p. 253)

Es una manera para Belli de reivindicar el poder de la fantasía y de negar la muerte espiritual. Finalmente, cabe explorar las figuras mitológicas que pueblan en especial *El infinito en la palma de la mano*: el Fénix y la Serpiente emplumada. Belli elige introducir el Ave Fénix en su relato, aunque no aparezca en el Génesis, por una razón bastante obvia: esta figura mitológica simboliza la resurrección. Renace de sus cenizas, crea el día y la noche y representa el sol. Así pues, les ofrece a Adán y Eva una representación positiva de la muerte, una posibilidad de regeneración. Además, es el único animal que no está expulsado del Paraíso y representa para la pareja una esperanza: “Adán se preguntó si sería una señal. Quizás el Fénix los llevaría de regreso al Jardín atravesando el precipicio. La posibilidad lo inundó de risa y levedad” (Belli, 2010a, p. 89).

La figura de la Serpiente emplumada, el Quetzalcóatl de la mitología azteca, es menos explícita. Un día que camina sola en la playa, Eva tiene una especie de alucinación: ve una mujer envuelta en un plumaje, una mujer parecida a ella que parece hablarle sin que logre escucharla por el viento. Identifica ella misma esta visión como un sueño, el sueño que dará lugar al deseo de descendencia. Hacia el final del libro, se da otro fenómeno:

Eva miró a la Serpiente con tristeza. Mientras la veía, su piel de escamas se llenó de plumas blancas, se afinó su rostro chato. En pocos segundos el plumaje suave, brillante la cubrió. Otra vez, como en su antiguo sueño, Eva vio su propio rostro reflejado en la criatura, instantes antes de que ésta se diluyera para siempre. (Belli, 2010a, p. 235)

No es una casualidad si Belli alude a este mito prehispánico. Una de las razones, a nuestro juicio, es la voluntad de la autora de confrontar las cosmogonías cristianas e indígenas, para mostrar la pluralidad de las historias que forman nuestro imaginario y deconstruir la visión cristiana única, a fin de reivindicar los orígenes indígenas del continente americano. Otra razón es sin duda la fuerte simbología que contiene el dios Quetzalcóatl. La Serpiente emplumada no solo representa la fuente de la vida, sino que está relacionada con el ciclo del maíz, en otros

términos, el ciclo de la vida y de la muerte (*Quetzalcóatl: serpiente emplumada y héroe cultural*, s. f.). También se le atribuye a veces cierto poder sobre el viento, lo cual explicaría la primera aparición a Eva y podría interpretarse como una fuerza que impulsa a la creación, volviendo otra vez a la idea de la muerte como un nuevo nacimiento.

5. Conclusiones

El presente trabajo se proponía analizar el papel de la muerte en el universo narrativo de Gioconda Belli. Para ello, decidimos remitirnos a la metodología de la crítica temática de la Escuela de Ginebra. Esta línea de investigación aborda los temas literarios tanto desde un enfoque inmanentista como psicoanalítico. Busca evidenciar las relaciones internas entre los elementos, las cuales modelan el universo propio de la obra, así como las relaciones con el mundo exterior, es decir con el contexto histórico-cultural del autor. Este apartado pretende recoger las distintas observaciones llevadas a cabo durante estas fases, a fin de ofrecer una visión global del universo creado por Belli entorno a la muerte.

Durante la fase más objetiva, destacamos varios elementos narratológicos y estilísticos que cabe enumerar a continuación. En el capítulo del marco teórico, nos interesamos a los distintos papeles que puede cobrar la muerte en la literatura desde un punto de vista narratológico. Estudiamos en particular los trabajos de Priester (2001) y Rodríguez Ruiz (2011), que nos dieron un panorama de los usos de la muerte en la literatura contemporánea. Priester destaca sobre todo los escritos que cuentan el proceso que lleva a la muerte y los que describen el anuncio de un fallecimiento. Rodríguez Ruiz distingue también dos usos típicos: la presentificación y el simbolismo. La obra de Belli encaja perfectamente en estas consideraciones. Por una parte, la muerte juega muy a menudo un papel de motor de la acción: tanto en *La mujer habitada*, como en *Waslala*, *Las fiebres de la memoria* o *El infinito en la palma de la mano*, Belli cuenta el proceso que lleva a la muerte, poniendo énfasis en las circunstancias que engendraron las experiencias de muerte. Por otra parte, también se empeña en describir muy detalladamente los sentimientos que sienten los protagonistas al estar confrontados al duelo. Esto se hace particularmente evidente a la muerte de Felipe en *La mujer habitada* y a la muerte de Abel en *El infinito en la palma de la mano*. A este respecto, pusimos en evidencia algunos recursos estilísticos recurrentes. Las repeticiones, el uso de frase breves, de preguntas retóricas y el discurso indirecto libre son utilizados con frecuencia para representar el estado psicológico de los personajes frente a la muerte de un ser querido. El recorrido psicológico suele pasar por una fase de incompreensión, un sentimiento de impotencia y finalmente de rabia que impulsa a actuar. En cuanto a la función de simbolismo destacada por Rodríguez Ruiz (2011), descubrimos que la muerte, en la obra de Belli, muy a menudo remite a dicotomías simbólicas: el bien y el mal, la inutilidad de la muerte frente a

una vida que hay que gozar, la muerte como renacimiento. Además, Belli recurre a una serie de imágenes del mundo vegetal y animal que funcionan como símbolos de la muerte. El personaje de Itzá, la indígena-naranja que conecta el pasado con el presente, la vida con la muerte, el mundo indígena con el Faguas (o Nicaragua) mestizo actual nace de las creencias prehispánicas del ciclo del maíz según el cual nada muere, todo se transforma. Tal como Itzá renació bajo forma de árbol, su amante Yarince ha debido renacer bajo forma de colibrí, símbolo de la fecundidad y de la eternidad, un pájaro que simbólicamente trasciende la muerte, ya que, según la leyenda, se nutre tanto de gotas de rocío (la significación del nombre Itzá) como de néctar de las flores, como las del naranja. En las novelas de Belli aparecen también otros pájaros que suelen representar la libertad o los presagios, que a su vez remite en cierto modo al poder de la imaginación, si pensamos por ejemplo a los pericos de Lucas en *Waslala*. Finalmente, el ave Fénix aparece en *El infinito en la palma de la mano* al igual que la Serpiente emplumada. Ambas figuras mitológicas simbolizan la resurrección, la esperanza, el ciclo de la vida. Esta mezcla de mitologías, la una cristiano-orientalista y la otra prehispánica, apuntan una cierta universalidad de los mitos de la muerte.

En una segunda parte de nuestro análisis, nos enfocamos en la clasificación de los tipos de muerte en la narrativa de Belli. Para ello, recurrimos a una tipología basada básicamente en los tipos de muerte: por asesinato, por suicidio, accidental o natural. Lo que destacamos de los distintos episodios analizados es que, al final, las muertes están al servicio de dos reflexiones fundamentales: la muerte (o la vida) como elección o la muerte como fatalidad. En *La mujer habitada*, Lavinia experimenta la muerte de Felipe como una fatalidad que la pone frente a un dilema: morir por la patria para salvar a sus compañeros y contribuir a la caída de la dictadura en su país, o dejar de implicarse en esta lucha peligrosa. Elige la muerte, pero una muerte “útil”, a contrario de la muerte “tonta” de Felipe, asesinado por un taxista. En *Waslala*, la muerte es una fatalidad por Engracia: después de haberse untado de cesio 137, ya no puede hacer nada para sobrevivir. Sin embargo, aprovecha de su muerte para actuar para su país y decide hacerse explotar con los dictadores Espada. En cambio, para su amante Morris, la muerte es una elección. La elige con la esperanza de llamar la atención del mundo desarrollado sobre la miseria de Faguas, por lo cual también se vuelve una muerte “útil”, comprometida. En *El infinito en la palma de la mano* así como en *Las fiebres de la memoria*, los asesinatos de Abel y respectivamente de Fanny son el fruto de una elección de dar la

muerte por parte de Caín y Henriette. Son de cierto modo una representación del mal que contrasta con esta idea de muerte “útil” expresada antes, una elección que en vez de impulsar la regeneración, engendra culpa y castigo. Es interesante notar que esta dicotomía elección-fatalidad se da a menudo dentro de un mismo libro y, además, les toca a personajes que forman una pareja, marcando aún más el contraste. En todos los casos, sea la muerte una elección o una fatalidad, los personajes intentan sacar algo de ella para mejorar el mundo o su situación personal.

Nos fijamos también en los personajes y en los tiempos. Cabe señalar el uso de personajes redondos, trabajados. Lo que le interesa a Belli no es en primer lugar lo que hacen, sino su psicología, sus reflexiones y dilemas, sobre todo en el caso de las protagonistas. Para ello, recurre a menudo al discurso indirecto libre, que permite adentrarse en los pensamientos de los personajes. El hecho de que los personajes que experimentan una muerte heroica sean mujeres –Lavinia, Engracia, Itzá– demuestra un afán de corregir la Historia, retratando mujeres fuertes, valientes y, lamentablemente, invisibilizadas en el discurso hegemónico masculino.

En cuanto al tiempo de la historia, vimos que la producción de Belli viaja a través de las épocas: pasado, presente y futuro forman un entorno propicio para hablar del tema universal por excelencia que es la muerte. Vimos además que la muerte funciona como motor de la acción, más que como finalidad. Se produce o bien apenas presentados la situación y los personajes, o bien desde el inicio mismo. En el caso de *Las fiebres de la memoria*, de *La mujer habitada* y de *El infinito en la palma de la mano*, hasta se puede decir que funciona como tela de fondo: la muerte está omnipresente y su presencia obsesiona a los personajes. En el primer caso porque el protagonista no puede olvidar su parte de responsabilidad en el asesinato de su mujer y porque hasta intenta suicidarse; en el segundo caso porque la muerte es parte de la vida cotidiana en una dictadura y de la lucha armada; y en el tercer caso porque el mal y la muerte son algo nuevo para Adán y Eva, algo que suscita múltiples reflexiones.

Asimismo, nos propusimos sintetizar las consecuencias de la muerte en la narrativa de Gioconda Belli. Destacamos tanto sentimientos (la culpa, la rabia) provocados por la muerte como consecuencias físicas (el exilio) o simbólicas (la vuelta a la vida). Al adentrarnos más en los sentimientos provocados a raíz de una muerte, pusimos de relieve el sentimiento de rabia. Este sentimiento aparece a la pérdida de un ser querido, pero también es el sentimiento que

incita a seguir el círculo vicioso del mal. El ejemplo más representativo se encuentra quizá en *El infinito en la palma de la mano*. Adán mata animales para sobrevivir e, inconscientemente, este acto abre la brecha a otros actos más terribles: mata a una osa porque mató a su perro. Este círculo de venganza y de violencia se reverbera en su hijo Caín, que mata a Abel por celos. Este impulso se ve también en *La mujer habitada*, cuando la rabia provocada por la muerte de Felipe impulsa a Lavinia a entrar en acción y finalmente a matar. Otro sentimiento es el de la culpa. Se plasma sobre todo en la novela *Las fiebres de la memoria*, ya que el protagonista se siente culpable durante toda su vida. También aparece en las figuras de Adán y Eva que se reprochan mutuamente sus culpas respectivas: la de haber comido la fruta prohibida y la de haber matado por primera vez. Esta perspectiva es interesante, ya que juega con la carga del pecado original que pesa sobre las mujeres por culpa de Eva. ¿No será el pecado original, al fin y al cabo, el hecho de matar? ¿La culpa no será más bien la de Adán, la de los hombres, por haber matado a seres inocentes? El cuestionamiento merece una reflexión. En esta novela entra en juego otro tipo de consecuencia: el castigo. Uno no sale indemne de un acto como un asesinato. Caín se ve castigado por Dios y tiene que exiliarse en una tierra infecunda. Dando la vuelta al mito otra vez, Belli proclama que la raza humana no descenderá de Caín, sino de la inocente Aklia transformada en simio, es decir, de una mujer. Otro personaje de Belli que sufre exilio es Choiseul de Praslin, pero su exilio significa un nuevo inicio, una segunda oportunidad, tras un suicidio fracasado. Viaja a Estados Unidos y luego a Nicaragua, donde se queda y rehace su vida. Así pues, la muerte también significa una nueva vida. Este esquema nos parece esencial en la visión de Belli: la muerte no es más que una nueva vida, un ciclo. Esta idea queda plasmada en la figura de Itzá, así como en *Waslala* (la muerte de algunos permite al pueblo renacer), en *El pergamino de la seducción* (a pesar de la muerte de Manuel, Lucía puede ofrecerle una nueva vida a su hija), en *El país de las mujeres* (Viviana se da cuenta del valor de la vida y contempla su vida de otra manera) o, de cierta manera, en *Sofía de los presagios* (una vez superado el duelo de su identidad incompleta, Sofía puede vivir feliz otra vez).

A pesar de que, según la Escuela de Ginebra, la intención de la obra es siempre más importante que la intención del autor, intentamos relacionar algunos aspectos de las novelas con la vida de Belli, a fin de poner en evidencia ciertas relaciones con el contexto sociohistórico en el cual nacieron sus libros. Así pues, el elemento quizás más conocido de la vida de Belli, su

participación en la lucha armada del FSLN aparece de forma obvia en su primera novela. Aunque se trate de una ficción, hay algunos elementos que aparecen claramente en sus memorias. Pero más que los detalles “técnicos” relacionados con el modo operativo de la lucha armada, lo que Belli traspasa de su experiencia personal a sus libros es sin duda los cuestionamientos que tiene. Tal como Lavinia, la autora proviene de una familia burguesa que nada predestinaba a la lucha armada. Es evidente que una decisión de comprometerse así no fue fácil para ella y traduce muy bien sus inquietudes en su obra *La mujer habitada*. Si bien las obras siguientes no abordan exactamente esta temática, se encuentran ciertas reflexiones cercanas. La autora parece cuestionarse mucho sobre el valor de la vida. Las preguntas “¿vale la pena morir por sus ideas?” o “¿hay causas que justifican la violencia?”, por ejemplo, aparecen tanto en *Waslala* como en *La mujer habitada*. Además, como mencionado en el capítulo 3.1.1.2, Serafin (2008) considera la ausencia de la madre como una justificación de Belli de cara a sus hijos. El lazo es especialmente claro en *Waslala* porque la madre de Melisandra está ausente por compromiso ideológico. Otro aspecto de la vida de Belli del cual seguramente se inspiró para describir los sentimientos de Choiseul de Praslin es el exilio. Cuando estaba afiliada al FSLN, la escritora tuvo que refugiarse varios años en México y Costa Rica. Como lo relata en *El país bajo mi piel*, el exilio, al igual que para Choiseul de Praslin, fue un periodo difícil, una suerte de muerte social. También resuena en *Las fiebres de la memoria* la idea de las dos vidas que vivió el protagonista, a semejanza de lo que escribe Belli en sus memorias: “[...] he vivido dos vidas” (2005, p. 12). Finalmente, las numerosas pérdidas vividas por la nicaragüense, especialmente durante la lucha armada, inspiraron sin duda su manera de retratar el dolor de la muerte de un ser querido.

En fin, tanto el análisis inmanentista como los elementos biográficos nos permitieron determinar la visión de la muerte que surge de la obra de Gioconda Belli y que modela su universo. Es una visión bastante compleja, ya que no se ciñe a utilizar la muerte como mera acción en sus historias, sino que recurre a la temática con varios propósitos. Primero, la muerte se retrata desde dos puntos de vista principales: la de los protagonistas que saben que van a morir y la de los protagonistas que experimentan la muerte de alguien. Esto le da un abanico de posibilidades en cuanto a sentimientos expresados y a reflexiones. Para las personas que quedan, la muerte es sin duda sinónimo de dolor, de incompreensión, de rabia. En cambio, para las personas a punto de morir, la muerte representa mucho más: una

fatalidad, una nueva vida, una oportunidad de heroísmo, pero también un miedo. Si estas consideraciones pueden parecer nada más que tópicos, Belli logra envolver la temática de una buena dosis de suspense, al colocar la muerte en el corazón mismo de la intriga, así como de reflexiones más profundas acerca del sentido de la vida. Porque la muerte no es más que esto: la otra cara de la vida. Este mensaje es claramente heredado de la cultura prehispánica que cree en una continuidad entre la vida y la muerte, en un ciclo infinito de transformaciones. Por tanto, el universo narrativo de Belli está poblado de símbolos que remiten a este ciclo y a esta cultura, pero sin dejar de hacer un guiño a la cultura cristiana, en un afán de demostrar que, al fin y al cabo, no importa la religión, el origen o la época, la vida es un regalo y es esencial ser consciente de su valor.

6. Limitaciones y prospectiva

El presente Trabajo de Fin de Máster llega a su fin, y es hora de hacer balance de sus fuerzas y debilidades, de reconocer las limitaciones con las que nos topamos, así como de proponer algunas pistas para mejoramientos o investigaciones futuras. Antes que nada, nos parece que el trabajo alcanzó los objetivos fijados, a saber, colmar una laguna en la investigación de la obra belliana centrada en gran mayoría en los estudios de género y aportar nuevos elementos al estudio temático de la muerte en la literatura. De hecho, la lectura de los trabajos dedicados a la narrativa de Belli nos provocó un sentimiento de injusticia. ¿Se investiga también la virilidad en una obra escrita por un hombre o se estudian más bien las características propias de la obra? Es cierto que, al estudiar la obra de Belli, es imprescindible reconocer el fuerte componente feminista, el importante papel de las mujeres, pero nos pareció reductor que haya muy pocos estudios que se centren en otros aspectos. Así pues, esperamos que nuestro trabajo aliente al estudio de otros aspectos de la autora nicaragüense, así como a un cambio de paradigma en el estudio de obras escritas por mujeres.

Al ser Belli una autora contemporánea y todavía en vida, los trabajos sobre su obra son relativamente escasos. Esto se entiende, por una parte, por la falta de perspectiva en cuanto a su lugar en el canon literario y, por otra parte, por la poca distancia temporal que separa su última publicación del momento de la escritura del presente trabajo. Desde luego, se encuentran más estudios sobre los libros escritos en los años 1990 que sobre los más recientes.

A esta escasez de estudios sobre Belli se agrega, sorprendentemente, una falta de estudios sobre la temática de la muerte en la literatura. A primera vista, pensamos que esto provenía del hecho de encontrarnos en un país no hispanohablante, pero cuando buscamos libros sobre el tema en francés o en alemán, tampoco llegamos a mejores resultados. El tema se estudia sobre todo por períodos (la muerte en la Edad Media, la muerte en el romanticismo, etc.) y en la poesía, pero los trabajos que tratan de esta temática en la narrativa contemporánea son casi inexistentes.

Además, vemos una limitación adicional en el tamaño importante del corpus –7 libros–, un volumen ingente para analizar en un tiempo relativamente breve. Si esta diversidad nos permitió entender mejor el universo de Belli en su globalidad (lo que, por cierto, era el objetivo

principal del trabajo), nos impidió analizar en detalle la escritura de la autora. La elección de dos o tres novelas nos hubiera dado más oportunidades de analizar ciertos fragmentos o más aspectos inmanentes de la pluma de Belli. A propósito, esta idea de destacar más características precisas de la escritura de la autora nicaragüense es algo que podría dar a luz a un nuevo trabajo. En el mismo orden de ideas, nos parecería interesante analizar la temática de la muerte en la poesía de Belli para ver si se distinguen las mismas concepciones, o tal vez si existen diferencias entre sus primeros poemarios, escritos durante la Revolución nicaragüense, y los más recientes en cuanto a la muerte.

Referencias bibliográficas

- Barbas Rhoden, L. (2000). The Quest for the Mother in the Novels of Gioconda Belli. *Letras Femeninas*, 26(1/2), 81-97. <https://www.jstor.org/stable/23021089>.
- Barrientos Tecún, D. (2014). Euforia, desilusión. Utopía en la narrativa de Gioconda Belli: El caso de Waslala (1996). En Musset, A. y Delhom, J. (Eds.), *Nicaragua, dans l'œil du cyclone: En el ojo del huracán* (pp. 251-264). Éditions de l'IHEAL. <http://books.openedition.org/iheal/1984>.
- Belli, G. (2005). *El país bajo mi piel memorias de amor y de guerra*. Tlalaparta.
- Belli, G. (2007). *El pergamino de la seducción*. Seix Barral.
- Belli, G. (2010a). *El infinito en la palma de la mano*. Seix Barral.
- Belli, G. (2010b). *La mujer habitada*. Seix Barral.
- Belli, G. (2012). *Sofía de los presagios*. Tlalaparta.
- Belli, G. (2014). *El país de las mujeres*. Seix Barral.
- Belli, G. (2017). *Waslala: Memorial del futuro*. Seix Barral.
- Belli, G. (2018). *Las fiebres de la memoria*. Seix Barral.
- Boyer, E. (2020). El protagonismo del medio ambiente en «Waslala» de Gioconda Belli y «Azul maligno» de César Rodríguez Indiano. *Centroamericana*, 30.1, 57-79. <https://www.centroamericana.it/2020/07/02/volumen-30-1-2020/>.
- Collot, M. (1988). Le thème selon la critique thématique. *Communications*, 47(1), 79-91. <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1707>.
- Dröscher, B. (2004a). Huérfanas y otras sin madre. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30(59), 267-295. <https://doi.org/10.2307/4531314>.
- Dröscher, B. (2004b). *Mujeres letradas: fünf zentralamerikanische Autorinnen und ihr Beitrag zur modernen Literatur: Carmen Naranjo, Ana María Rodas, Gioconda Belli, Rosario Aguilar und Gloria Guardia*. edition tranvía.
- East, V. (2015). Entrevista a Gioconda Belli. *Nomadías*, 19. <https://doi.org/10.5354/no.v0i19.36756>.

- Galeano, E. (2005). *Memoria del fuego: 1. Los nacimientos*. Siglo XXI de España Ed.
- Gely, A.-M. A. (2006). Crítica temática y «L'École de Genève». En Pulido Tirado, G (coord). *Tematología: una introducción*. (pp. 11-44). Universidad de Jaén. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2506623>.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Editions du Seuil.
- González-Quevedo, M. (2018). El país bajo Persépolis: Retratos femeninos del exilio de Gioconda Belli y Marjane Satrapi. *Revista Historia Autónoma*, 13, 225-245. <https://doi.org/10.15366/rha2018.13.012>.
- Gussinyer i Alfonso, J. (1995). La muerte en la literatura precolombina de Mesoamérica. *BOLETÍN AMERICANISTA*, 0(45), 121-175. <https://revistes.ub.edu/index.php/BoletinAmericanista/article/view/12817>.
- Hébert, L. (2015). *L'analyse des textes littéraires une méthodologie complète*. Classiques Garnier.
- Hélédut, M. (2017). Hacia una feminización de la violencia: Gioconda Belli y La mujer habitada. *Revista internacional de investigación y docencia*, 2(1), 1-11. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6379644>.
- Hoppe Navarro, M. (2012). La mitología prehispánica en La mujer habitada de Gioconda Belli. *Bulletin of Hispanic studies*, 89(5), 455-464. <https://doi.org/10.3828>.
- Instituto estatal de educación pública de Oaxaca IEEPO. (s. f.). *Quetzalcóatl: Serpiente emplumada y héroe cultural*. http://pep.ieepo.oaxaca.gob.mx/recursos/multimedia/SEPIENSA_conectate_y_aprend_e/contenidos/h_mexicanas/pasprehi/l_quetzal/sepiente.htm.
- Lago Graña, J. (2015). Melisandra y las Amazonas: Utopismo feminista en Waslala de Gioconda Belli. *Revista de Filología y Lingüística de La Universidad de Costa Rica*, 41(2), 69-81. <https://doi.org/10.15517/rfl.v41i2.25541>.
- Lavoie, S. (2009). Périphérie historique et portée contemporaine d'un personnage: Itzá de La mujer habitada de Gioconda Belli. *Pandora: revue d'études hispaniques*, 9, 131-148.
- López Astudillo, S. E. (2003). Gioconda Belli: Con palabra de mujer. *Encuentro*, 65, 102-129. <https://doi.org/10.5377/encuentro.v0i65.4200>.

- Losada Casanova, E. (2018). *Literatura, mujeres y premios. Una historia triste*. ACescritores.
<https://www.acescritores.com/literatura-mujeres-y-premios/>.
- Luluwa. (13.05.2021). En Wikipedia.
<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Luluwa&oldid=1019064436>.
- Museo del templo mayor. (s. f.). *Simbolismo de los animales prehispánicos*.
<https://www.cultura.gob.mx/videoymultimedia/virtual/templomayor/simbolismo/simbolismo.html>.
- Página de Gioconda Belli (<https://giocondabelli.org/>).
- Palazón Sáez, G. D. (2006). El país bajo mi Piel: Memoria, representación y discurso femenino en la obra de Gioconda Belli. *Revista de Historia de América*, 137, 33-62.
<https://www.jstor.org/stable/20140163>.
- Pereyra, M. (2010). Paradise Lost: A Reading of Waslala from the Perspectives of Feminist Utopianism and Ecofeminism. En Taylor Kane, A (Ed.). *The Natural World in Latin American Literatures* (pp. 136-153).
https://books.google.ch/books?id=2U5Et6qfEe8C&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q=Wiwil%C3%AD&f=false.
- Pot, O. (2002). Jalons pour une critique en mouvement (autour de l'Ecole de Genève). En *La Critique littéraire suisse autour de l'Ecole de Genève* (pp. 5-46). Gunter Narr Verlag.
- Priester, K. (2001). *Mythos Tod: Tod und Todeserleben in der modernen Literatur*. Philo.
- Real Academia Española. (s. f.). Tipología. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 27 de junio de 2021 de: <https://dle.rae.es/tipolog%C3%ADa?m=form>.
- Rodríguez Ruiz, J. A. (2011). Muerte y literatura: Cinco aproximaciones. En Meza Rueda, J. L. *La muerte: Siete visiones, una realidad*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Salinas Moraga, Í. (2016). *La presencia de la muerte y sus tipologías en la novela de Miguel Delibes* [Tesis doctoral, Universidad Cardenal Herrera].
https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/8386/1/La%20presencia%20de%20la%20muerte%20y%20sus%20tipolog%C3%ADas%20en%20la%20novela%20de%20Miguel%20Delibes_Tesis_I%C3%B1igo%20Salinas%20Moraga.pdf.
- Saniz Balderrama, L. (2008). El esquema actancial explicado. *Punto Cero*, 13(16), 97-97.

http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1815-02762008000100011&lng=es&nrm=iso&tlng=es.

Serafin, S. (2008). De la poesía a la prosa. La mujer revolucionaria de Gioconda Belli. *Centroamericana*, 14, 101-122.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4947290>.

Starobinski, J. (1970). *La relation critique*. Gallimard.

Villarreal Acosta, A. R. (2012). *La representación de la muerte en la literatura mexicana. Formas de su imaginario*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/22384/>.

Ya, L. (2020). La muerte en literatura contemporánea mexicana en comparación con el pensamiento oriental [Tesis doctoral, Universitat de Barcelona]. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/175282>.