



*La mujer habitada y El pergamino de la seducción:
Dos propuestas del ser femenino en Gioconda Belli¹*

Wanda I. Delgado Rodríguez
Departamento de Humanidades
Universidad de Puerto Rico en Arecibo

Sometido: octubre, 2010
Aceptado: noviembre, 2010

*Yo fui la más callada.
La voz casi sin eco.
La conciencia tendida en sílaba de angustia,
desparramada y tierna, por todos los silencios.
Julia de Burgos, Yo fui la más callada.*

Por tradición, la mujer ha sido enmarcada dentro de un sistema simbólico falocéntrico en el que el varón representa las relaciones de poder, de privilegio y de fuerza. Ese sistema se sostiene sobre una serie de oposiciones binarias que, si aludimos a Hélène Cixous (13-14), establece que el hombre es actividad, logos, fuerza y violencia, mientras la mujer es pasividad, pathos, debilidad y represión.

Las mujeres, como colectividad, son:

Inmensas, cortejo de maltratadas, engañadas, desoladas, rechazadas, pacientes, muñecas, rebaño, moneda. Despojadas. Tan explotadas, desnudadas. Lo dan todo. ¿Es ése, sin duda, su defecto? Ejemplar Ariana: sin calcular, sin dudar, creer, ir hasta el final de todo, dar todo lo que uno tiene, renunciar a todo lo que da seguridad –

¹ Ponencia presentada en la Conferencia Internacional sobre Literatura Centroamericana Contemporánea FILGUA, Ciudad Guatemala, Guatemala, 28 de julio de 2008.



gastar sin retorno- el anti-Ulises –sin una mirada atrás, saber cortar, abandonar, avanzar en el vacío, en lo desconocido. Teseo se une al hilo que la mujer sostiene firmemente para sujetarlo. Pero ella se lanza sin hilo. (Cixous, 31)

Precisamente, la realidad femenina es el hilo conductor de la obra de Gioconda Belli, autora de una literatura que tiene a la mujer como protagonista. Es desde esa perspectiva que, a continuación, se exploran dos de sus novelas más conocidas, *La mujer habitada* (1988) y *El pergamino de la seducción* (2005), para determinar cómo sus protagonistas buscan responder quiénes son como mujeres en un ambiente donde han sido definidas desde la óptica masculina. Contestar esa pregunta implica ingresar en un proceso de búsqueda de la identidad y de la voz que le ha sido negada a la fémina, pues vive en esferas masculinas donde la han estereotipado como objeto desprovisto de poder y donde es víctima de violencia física y psicológica.

La mujer habitada, primera novela de Gioconda Belli, resume lo que será el destino de Lavinia Alarcón con una oración inicial de extraordinario poder connotativo que lee: “Al amanecer emergí” (Belli, 13). La fuerza de esa oración sintetiza la toma de conciencia de la mujer sobre su ser verdadero y, por tanto, reúne a todas las mujeres que han luchado contra la imagen de la mujer en el espejo. Me refiero a esa falsa proyección del ser femenino. ¿Por qué falsa? Porque



la mujer que se ve en el espejo es la definida por el hombre, según su concepción de lo que es la fémina. No es la mujer real porque ésa se encuentra oculta tras tradiciones y patrones culturales que responden a los intereses masculinos. Sobre el particular, Virginia Wolf afirma que: “Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size” (Woolf, 35).

Desde esa perspectiva, *La mujer habitada* presenta el proceso de maduración y toma de conciencia de Lavinia, joven educada para cumplir con el rol tradicional de la mujer burguesa: esposa, madre y dama de la sociedad. No obstante, ella, inconscientemente, no está satisfecha con ese papel. Será su tía Inés quien la impulse a dar el primer paso hacia su liberación al decirle que estudie lo que desee y al heredarle su casa. Ese proceso se enriquece con la presencia de Itzá en su sangre.

Precisamente, Itzá es el modelo desconocido que la joven sigue en su proceso de autorrealización como sujeto. Es una mujer que, como ella, decidió luchar y lo hizo. Una mujer que dejó su familia para seguir al hombre amado y que alcanzó la victoria en la muerte porque nunca se rindió ni renunció a sus ideales. Es decir, la indígena encarna la lucha de la mujer por la emancipación, su



compromiso por la libertad político-social y la pasión como fuerza de afirmación del ser femenino. Desde Itzá hasta Lavinia, se desarrolla el tema de la validación de la identidad femenina como proceso de concienciación del derecho de la mujer a inscribirse como sujeto socio-político en la historia. De esta manera, ambas mujeres constituyen un proceso de simbiosis que culminará con la fusión de ambas en un solo ser femenino.

Belli indica, en una entrevista que le realizó Wanda Cosme (2005), que Itzá encarna a la mujer y su realidad porque ésta se ha mantenido relativamente constante a lo largo de la historia:

El personaje indígena de mi novela Itzá relata la lucha de los antiguos nicaraguas contra los recién llegados españoles. La nación contra el imperio. Yo hago un paralelo en la novela entre esa lucha de 1500, 1600 y la lucha sandinista en los mil novecientos setentas. Luego, lo extrapolo, lo extiendo para abarcar el desarrollo y la lucha de la mujer para afirmar su libertad, su igualdad. Así hay en la novela una reflexión del personaje indígena sobre el personaje moderno, Lavinia. La indígena se da cuenta de cuánto ha cambiado el mundo – ella habla desde su condición de espíritu que habita en un jardín- pero constata, sin embargo, que las mujeres antiguas y las modernas siguen teniendo mucho en común, siguen luchando porque se les reconozca su igualdad. (30)

Su voz provee el hilo conductor que estructura el discurso narrativo. Ella abre (“Al amanecer emergí”, 11) y cierra la historia de amor y lucha que es la novela (“Nadie que ama muere jamás”, 458). Itzá vuelve a través de la tierra como



la diosa madre primigenia, que es fuente de vida antes de ser ocultada por el dios-padre, que es fuente de muerte.

Su emerger es fundamental para el despertar de Lavinia como sujeto actuante. Esto queda establecido, por ejemplo, cuando Itzá afirma: “...yo sólo soy el eco de una sangre que también le pertenece” (128). Es la memoria colectiva e histórica.

Itzá provee también el sustrato mitológico que enlaza la lucha de siglos de un pueblo por su liberación. Transmite a la joven arquitecta su poder para que ella continúe “[...] un proceso procesional insurreccional personal y colectivo referente a la revisión de las estructuras de opresión y represión dadas en razón de su sexo, de su raza o de su clase” (Gutiérrez, 59). Belli borra de esa forma los límites entre el pasado y el presente al unir ambos tiempos –que constituyen cuatro siglos de lucha- en una sola historia de amor y desarrollo de la identidad femenina. Ivannia Barboza Leitón (2005) explora el manejo del tiempo por Belli e indica que:

La obra se inserta en la corriente del Realismo Mágico, pues el acercamiento particular de los hechos lleva a conocer la coexistencia de dos mujeres, símbolos de hechos históricos de su nación, en momentos totalmente distintos: la conquista de los invasores españoles y la posterior explotación, en conjunto con la lucha sandinista en la ciudad. Además, el Realismo Mágico permite la unión de dos hilos narrativos separados por tiempos abismales. (88)



Por otro lado, Lavinia es la mujer contemporánea. Su lucha interior es entre la mujer intelectual, la profesional y la dama de sociedad burguesa que debe dedicar, como lo hace Sara, su vida al marido, a los hijos y a las actividades sociales. Este proceso de lucha interna y externa, desarrollado en el contexto de la acción sandinista contra Somoza en la década de los '70, no fue fácil. Ella duda, reflexiona constantemente porque tiene que asegurarse que ese proyecto no es un sueño romántico, sino una decisión producto de análisis.

¿Y hasta cuándo deliberaría consigo misma?, se preguntó Lavinia. Sería mejor aceptar de una vez que no podía dejar que el romanticismo la envolviera. Es verdad que a ella también le gustaba soñar. Lo hacía desde niña, desde Julio Verne. ¿Quién no lo hacía? ¿Quién no soñaba con un mundo mejor? Era lógico que le atrajera la idea de imaginarse «compañera», verse envuelta en conspiraciones, heroína romántica de alguna novela... Pero nada tenía eso que ver con la realidad, con su realidad de niña rica, arquitecta de lujo con pretensiones de independencia y cuarto propio Virginia Wolf. Debía romper este interrogatorio constante, este ir y venir de su propio yo racional a su otro yo... (142-143)

Conocer a Felipe Iturbe marca la experiencia límite en su existencia. Su amor la impulsa a luchar por lograr una relación amorosa balanceada en la que ella y Felipe sean iguales. No lo logrará porque a él le cuesta aceptarla como compañera de combate y agente de cambio social. Flor se lo dice a Lavinia. Le indica que ella es “el reposo del guerrero”, “la ribera” del río para Felipe, pero no



su igual (Belli, 135). Por su amor, ingresa en el mundo de actividad política masculina. Es un espacio que no le había interesado antes, excepto en el campo laboral. La incursión en ese espacio se le permite, en realidad, porque, como indica Felipe, no había suficientes hombres. Sin embargo, a pesar de la poca presencia femenina en la lucha, Lavinia se ganó su lugar –como lo hizo Flor.

Ambas mujeres, Lavinia e Itzá, postulan una idea emancipadora de la mujer sin permitir que éstas pierdan su feminidad en el proceso. Tienen el amor y la pasión como motor de sus decisiones, como razón para seguir al hombre amado. De esta forma, el amor es una potencia combatiente, transgresora e insurrecta. Comparten el invadir con fuerza el espacio masculino, aun cuando sus amantes se resistan, porque el amor justifica las acciones de ambas. La experiencia amorosa provee el espacio para la autorrealización del ser femenino como sujeto. Carmen I. Pérez (1997) afirma, al hablar sobre las mujeres en la narrativa belliana, que “[...] los personajes femeninos protagónicos en sus novelas articulan una visión del mundo alterna y reconocen en el erotismo uno de los caminos para hacerse espacio en la sociedad y buscar la felicidad a la que tienen derecho” (127). Comparten también la noción de que la mujer, como el hombre, se realiza completamente como parte de la colectividad, pues tiene responsabilidades que cumplir en ese



ámbito. Es, así, como amor y lucha determinan sus destinos. Por último, también comparten el no haber vivido la maternidad y su ingreso en la tierra como matriz que las recoge. Itzá lo establece al decir:

He cumplido un ciclo: mi destino de semilla germinada, el designio de mis antepasados. Lavinia es ahora tierra y humus. Su espíritu danza en el viento de las tardes. Su cuerpo abona campos fecundos. (457)

Ni ella ni yo hemos muerto sin designio ni herencia. Volvimos a la tierra desde donde de nuevo viviremos. Poblaremos de frutos carnosos el aire de tiempos nuevos. (458)

Itzá no dudó. En el caso de Lavinia, ella intentará conscientemente matar “el ángel de la casa” al usurpar funciones masculinas asociadas con la idea de poder: espiar, disparar y matar. Así, se aleja de la visión tradicional del rol de la mujer en sociedad. Demuestra que la mujer tiene la capacidad para crear, organizar o ser parte de un proyecto que puede dirigir y completar porque es arquitecta. Reconoce, por otro lado, que también se paga un alto precio -la soledad- al permitir que el amor y la rebelión sean los centros de la vida.

De pronto se había quedado sola en el mundo. Sola y angustiada. Se dio cuenta hasta dónde el Movimiento representaba la casi totalidad de su vida: su familia, sus amigos. Durante meses, ni siquiera había pensado en ir al cine, divertirse. Todas las fiestas a las que había asistido fueron para ella misiones encomendadas. (381)

Su muerte marca el fin de un ciclo que inicia con Itzá: el de la irrupción de la mujer en los procesos de resistencia y lucha contra la opresión, el dominio de un



grupo por otro. Es la incursión de la mujer como sujeto que escribe, que hace historia y que es historia. Es un ciclo representando por el sentir:

...en el tumulto de sus venas la fuerza de todas las rebeliones, la raíz, la tierra violenta de aquel país arisco e indomable, apretándole las entraña... Supo entonces que debía cerrar el último trazo de todos los círculos, romper el vestigio final de las contradicciones, tomar partido de una vez y para siempre. (456)

Vio a Vela caer doblado, derrumbado, y sólo entonces permitió que la muerte la alcanzara. (457)

La segunda novela, *El pergamino de la seducción*, es la historia de una seducción o “de la seducción de la palabra”, según la autora (Trelles Hernández, 2005). La obra recrea la historia de Juana I de Castilla, mientras es narrada por Manuel, un profesor de historia. El recurrir a la narración oral, es decir al pergamino como constructo discursivo, permite a Belli reinventar a Juana desde otra perspectiva: a través de las palabras de un hombre, Manuel, que es descendiente de Felipe el Hermoso. Este narrador-personaje recupera la figura de Juana, mientras su pupila-amante actúa el personaje. De esta manera, Lucía, nos deja ver a través de sus ojos y pensamiento los sentimientos y emociones de Juana. En otras palabras, *El pergamino de la seducción* es la historia de Juana contada a Lucía por Manuel y, a su vez, es la historia de la seducción de Lucía por Manuel. Es decir, todas las historias son una. Belli indica que: “Los hechos históricos son



absolutamente documentados, todo lo que hay ahí, lo que le pasa a ella, no es ningún invento mío. Lo que es ficción es el punto de vista subjetivo de Juana, de cómo ella lo vivió. Yo siendo una mujer del siglo XXI me imagino lo que ella pudo haber sentido y creo no equivocarme” (Patiño, 2005).

¿Qué nos dice la historia sobre Juana? Nos dice que Juana I, hija de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, fue una mujer de excesos, de escándalos públicos y que, por loca, perdió su corona y vivió desde los 29 hasta los 76 años encerrada en una torre. Además, fue una mujer culta, de espíritu renacentista y rebelde. Por otro lado, ¿qué nos dice el pergamino sobre Juana? Nos revela que Juana no estaba loca cuando fue estigmatizada como tal. Nos revela que Juana fue una mujer que amó en exceso y que esa pasión la llevó a confrontar el sistema de la única manera que pudo: alzando su voz iracunda. Belli señala que: “Esa vitalidad y esa sensualidad debió ser muy amenazante en su tiempo, entonces la desvalorizaron al punto de pasarla a la historia como Juana la Loca. Lo que la gente sabe de Juana es que se volvió loca de amor y de celos, pero no es cierto” (Alejo, *Cultura*, np).

Por eso la encerraron, porque la mujer iracunda es la otredad que el varón rechaza por sentirse amenazado. En ella, vemos recreada la figura femenina de la



loca en el ático. Se trata de una figura fijada por la literatura inglesa (por ejemplo, Miss Mason en *Jane Eyre* de Charlotte Brontë) y en ensayos de crítica femenina como *A Room of One's Own* de Virginia Wolf y *The Madwoman in the Attic* de Sandra M. Gilbert y Susan Gubar. Sobre Juana, Belli revela en una entrevista que: “Desde la perspectiva actual, la vi como una mujer moderna, es la precursora de la huelga de hambre y de brazos caídos, se reveló con lo que tenía, su cuerpo” (*Estrella Digital*, np).

Ese proceso de lucha por validar su ser es doloroso para Juana. Ella, princesa y reina, sufre una fuerte lucha entre su mundo subjetivo e interno y el mundo externo que la acorrala y la maltrata física y psicológicamente. Tenemos la mujer vista desde adentro por medio de su pensamiento que trata de concretizarse mediante la voz y la acción de la mujer externa. Juana así lo reconoce en el pergamino que Lucía y Manuel descubren en el cuarto oculto: “No seré la primera, ni la última mujer que ame con desmesura, que insista una y otra vez ante la puerta cerrada, que golpee la dureza de un pecho cuyo aire necesita para respirar” (313).

Sin embargo, la sociedad no permite la conciliación de ambos seres. El ser interno de Juana no podía manifestarse porque su voz constituye un desafío a la noción de feminidad definida por el varón. Representa un enfoque de la mujer que



no es aceptado porque significa una reafirmación de la feminidad desde la perspectiva femenina. Sobre el particular, Sandra M. Gilbert y Susan Guiar afirman que “From Eve, Minerva, Sophia, and Galatea onward, after all, patriarchal mythology defines women as created by, from, and for men, the children of male brains, ribs, and ingenuity”(12).

Su erotismo, su pasión, su ira y ferocidad, su fortaleza, su anhelo de autorreferencialidad y abierta rebeldía ofenden la imagen de la mujer creada y sostenida por el patriarcado. Su presencia insulta a su marido, -que sólo la acepta como objeto de su deseo-, a su padre y a la Iglesia. Así lo afirma ella al decir: “Ninguno de esos caballeros –ni siquiera mi buen amigo, el almirante de Castilla, don Fadrique Enríquez- se dignó considerar que yo tendría la capacidad de hacerme cargo del poder” (259). Por ese agravio, se le castiga llamándola loca, enferma, desquiciada.

Juana la Loca, dirán. La pobre reina desquiciada, la reina que enloqueció de amor. Ni siquiera me reconocerán por los reyes y reinas forjados en mi vientre: Carlos I de España y V de Alemania, Leonor, reina de Francia, Isabel de Dinamarca, María, reina de Hungría, Catalina, reina de Portugal, y mi Fernando, emperador de Alemania. (312)

Hélène Cixous afirma que “O la mujer es pasiva, o no existe” (15) y Juana no fue pasiva. Al no poder ser silenciada, tiene que ser encerrada, convirtiéndose



en la loca de la torre. Romper el silencio implica ser vista como un monstruo, un ser diabólico, la feroz ménade que tiene que ser destruida. Juana reconoce esa deformación de su ser por el patriarca al decir: “Porque no me entienden piensan que Satanás me habita, piensan que duermo con él, que así aplaco las pasiones legendarias de mi cuerpo acostumbrado a la carnalidad del amor” (312).

No fueron capaces de entender que ella defendía su matrimonio; que exigía fidelidad a su marido y que reclamaba sus hijos. Juana no aspiraba al poder de una reina, sino que quería el respeto y amor de una esposa. Su personalidad agravia, incluso, a las demás mujeres porque el sistema que la calla nunca ha fomentado los lazos de amistad entre las féminas. Por el contrario, estimula el recelo y los celos entre las mujeres a quienes ha inculcado que su valor reside en su belleza, en la dote o título que representan, en su capacidad de parir hijos para perpetuar el apellido paterno, entre otros: “... female bonding is extraordinarily difficult in patriarchy: women almost inevitable turn against women because the voice of the looking glass sets them against each other (Gilbert & Guiar, 38).

De esa manera, Lucía se convierte en Juana y, así, ofrece al lector la historia de Juana desde la perspectiva y la voz femenina. Es decir, en Lucía se enfrentarán el yo externo e interno de Juana: “Diría que ambulando en medio de sus cosas, mi



identificación con Juana alcanzó un estado que yo misma reconocí como rayando en la alucinación. Me sentí ella vuelta a vivir, visitando su pasado perdido” (276). En ella, se ilustra el contraste entre la mujer perpetuada como “la Loca” en los textos históricos de autoría masculina y la Juana pasional a la que el lector contemporáneo no ve como loca: a Lucía-Juana y a Lucía. Todas son una: la mujer silenciada, abusada, fosilizada y convertida en un objeto de trueque por el varón. Así, Belli construye una doble imagen de Juana: el objeto de los intereses políticos de su padre y de su marido, y el sujeto verdadero, que es la mujer desvalorizada en la historia por medio de la aposición “la Loca”.

Paralelo a ese proceso de reconstrucción histórica, Lucía protagoniza su propia historia. Es decir, ante los ojos del lector se desarrollan dos historias en contrapunto que, aunque ocurren en épocas diferentes –siglo XVI y siglo XX-, se unen porque hay momentos cuando los límites entre ambas se borran. Un excelente ejemplo de esa fusión narrativa es la consumación del matrimonio de Juana y Felipe, a la par que Lucía se entrega a Manuel (capítulo 7 de la novela):

Cuando el traje se derramaba sobre mi cintura, Felipe me empujó suavemente. Me guió sorda y silenciosamente hasta la cama. Mi espalda sintió el contacto con la seda de la colcha de Manuel. Su respiración jadeaba mientras deslizaba el traje sobre mis piernas hacia mis pies... Manuel tiró sus ropas. Sentí su cuerpo masculino, la piel lisa envolviendo músculos tensos, nada de redondeles ni tierra blanda,



sino un territorio geométrico... Y Felipe se adhería a mí, se restregaba contra mí, hundía su boca en mi pelo... (87)

Susurré gimiendo que no alcanzaba, que no podía, pero Felipe o Manuel, no sé quién era ni me importaba ya... (88)

Al final, tras la muerte de Felipe, la destrucción de la casa, de los documentos y otros, Juana se renace en otra Juana: la hija de Lucía, su doble liberado, y de Felipe, el patriarcado destructor. Ese renacer es precisamente posible porque Manuel muere, pues su comportamiento indica que se dirigía a controlar todos los aspectos de la vida de Lucía. Incluso, esperaba que ella se mantuviera en la casa y rompiera los lazos que la unían con el mundo exterior.

El análisis de *La mujer habitada* y *El pergamino de la seducción* revelan que la prosa de Belli se destaca por su presentación del ser femenino como un paradigma de conciencia que manifiesta a la mujer como ser histórico, político y libertador. Por un lado, tenemos el binomio Itzá-Lavinia, personajes que viven un proceso transformador mediante el cual toman conciencia de su verdadero ser y de su deber socio-político como agentes generadores de cambios en el contexto de la lucha armada como sacrificio ritual y acto de liberación personal y colectivo. Son mujeres que transgreden la autoridad patriarcal.

Por otro, en *El pergamino de la seducción*, tenemos a Juana, su ira y su lucha por ser reconocida como mujer para quien el amor es el móvil de su



existencia. Belli, a través de un discurso magistralmente enlazado y deconstructor, ilustra el proceso de destrucción de una mujer que tenía todo, pero se atrevió a hablar para edificarse palabra a palabra. Levantó su voz y perdió todo. Así, recupera la Juana verdadera y autentifica la historia de esa mujer loca en la torre del palacio de Tordesillas. Reinventa el ser histórico por medio de la técnica de la lectura y revelación de un pergamino, y el desarrollo de la historia de Lucía y Felipe.

Las protagonistas de Belli luchan porque su voz y su identidad se escuchen y respeten en un ambiente hostil, enajenante y discriminante donde no hay espacio para el protagonismo de la mujer. Tenemos, pues, a la mujer actuando contra la dominación del patriarcado con el fin de que se le defina y vea como sujeto, y no como otredad hostil y peligrosa. Su lucha es por lograr la visibilización de su persona como sujeto en una sociedad donde el género es un constructo social que, basado en un falso razonamiento biológico, establece patrones de diferencias injustas entre los sexos. Esa visión implica una reconceptualización de la imagen de la mujer y de los roles que tradicionalmente se le han asignado. Es la mujer que reconoce y disfruta su erotismo, y que se inscribe como sujeto en el contexto histórico. Se trata de la mujer que, como voz colectiva, exige algo más que un



espacio o cuarto propio, como diría Virginia Wolf (1929), pues reclama su espacio como sujeto actuante en el devenir histórico.

Belli da voz a sus mujeres. Desde sus cuartos o espacios propios, sus protagonistas se levantan contra y cuestionan los patrones de marginación socio-histórica que el canon masculino monolítico les ha impuesto como destino. Lo hace mediante el uso del desdoblamiento forzado entre el ser subjetivo y el histórico, de la escisión de la conciencia, del contrapunto, de lo erótico, y de la ira, entre otros recursos. De esta manera, la autora recrea el despertar y la ruptura del silencio que una tradición milenaria ha impuesto a la mujer. Así, mediante el desafío al canon, la mujer se define; pasa de ser objeto a ser sujeto; rompe con su imagen petrificada del espejo al liberar su interioridad, alzar su voz y tomar acción.



Obras citadas

- Alejo, Jesús. “Los misterios de Juana la Loca”. *Cultura*. 30 mayo 2005, «<http://diariodetampico.com/nota.asp?id=209327>»
- Barboza Leitón, Ivannia. ““La mujer habitada” de Gioconda Belli: presencia literaria de raíz indígena”. *Rev. Reflexiones* 84 (1) 2005: 87-96.
- Belli, Gioconda. *La mujer habitada*. Barcelona: Ediciones Salamandra, 2003.
- *El pergamino de la seducción*. Barcelona: Seix Barral, 2005.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa: Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995.
- Cosme, Wanda. “Instrospección Virtual con Gioconda”, *Diálogo*. mayo – junio 2005: 30.
- “Gioconda Belli trae a la vida y “hace justicia” a Juana la Loca en su última novela, “El pergamino de la seducción””. *Estrella Digital*. 19 abril 2005 «<http://www.estrelladigital.es>»
- Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. USA: Yale University Press, 1984.



Gutiérrez, Marisol. “La obra narrativa belliana o el poder mágico de las mujeres”.

Káñina. Revista de Artes y Letras. Vol. XXIV (1) 2000: 59-66.

Patiño, Jairo. Entrevista Gioconda Belli y su novela histórica. ¿Estaba Loca Juana?

Arte y Cultura. «www.tdm.com/ArteyCultura/2005/06/20050630-973549.htm»

Pérez, Carmen I. “Habitar, presagiar, imaginar, erotizar: la narrativa de Gioconda Belli”. *Revista de Estudios Hispánicos*. Año XXIV, Número 1, 1997: 127-135.

Trelles Hernández, Carmen M. “La Juana de Gioconda Belli”. *Primera Hora*.

martes, 31 de mayo de 2005.

«<http://www.primerahora.com/noticia.asp?guid=A2DAF4ECF2504B9>

BBA63E937C073D5A2F»

Woolf, Virginia. *A Room's of One Own*. USA, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1929.