
This is the **published version** of the article:

Zvarová, Miroslava; Ferrús Antón, Beatriz. El héroe lleva tacones : sobre la aventura mítica en La mujer habitada de Gioconda Belli. 2012. 53 p.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/102254>

under the terms of the  license

Universidad Aut3noma de Barcelona

Facultad de Filosofía y Letras

**El héroe lleva tacones: sobre la aventura mítica
en *La mujer habitada* de Gioconda Belli**

Trabajo Fin de Máster

Máster Oficial en Lengua Española y Literatura Hispánica

Departamento de Filología Española

Miroslava Zvarová

Tutor: Beatriz Ferrús Ant3n

Barcelona 2012

Índice

Introducción.....	3
1. Lavinia, ¿un héroe mítico?.....	9
1.1. Un personaje privilegiado.....	10
1.2. La eterna soledad.....	17
2. La aventura.....	22
2.1. La separación.....	23
2.2. La iniciación que no tiene retorno.....	28
3. Los despertadores, maestros y adversarios.....	34
3.1. La fuerza del pasado.....	35
3.2. Bienvenida al Movimiento.....	40
3.3. Los monstruos.....	44
Conclusión.....	46
Bibliografía.....	50

Introducción

El pasado habita en el presente y la estructura de los incontables acontecimientos, que han sucedido en algún momento de la historia, se repite en círculos viciosos. Toda la humanidad lleva la experiencia de sus antepasados inscrita en su inconsciente. Estas son las ideas que hay que asumir antes de seguir con el presente trabajo, en el que se analizará la primera novela de la escritora nicaragüense Gioconda Belli, *La mujer habitada*. En las páginas siguientes se estudiará la trayectoria arriesgada de una joven heroína contemporánea que, sin embargo, no se diferencia mucho de las andanzas peligrosas de héroes míticos. Por este motivo, se intentará identificar la estructura mítica de su aventura y los elementos que la conforman. La autora aprovecha el legado cultural indígena de su patria y la mitología clásica europea para escribir una novela, quizás sin darse cuenta, universal (Rodríguez, 1994: 188) y, al mismo tiempo, verdadera para el lector de su país.

Gioconda Belli nace en 1948 en Managua, Nicaragua. En la escena literaria se estrena como poeta en 1974 cuando publica su primera obra titulada *Sobre la grama*. En las décadas siguientes refuerza su posición de escritora, entra en el terreno de la narrativa y se convierte en una autora ampliamente reconocida, galardonada con varios premios tanto en Nicaragua como en el extranjero. A día de hoy, Belli es conocida sobre todo por siete libros de poesía, seis novelas, y un libro de sus memorias personales. Dentro de la rica temática de su obra cabe destacar la relación sentimental hacia la patria, el sentimiento revolucionario o el erotismo siempre unidos a un fuerte sujeto femenino, muchas veces integrando elementos autobiográficos.

Aparte de dedicarse a la literatura, Gioconda Belli ha participado también en la agitada vida política de su país. Su participación en el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), organización clandestina que en su momento lucha por liberar el país del régimen dictatorial de la familia Somoza y que se considera seguidora del movimiento del líder nacional Augusto Sandino, la obliga a exiliarse varias veces, principalmente a México y a Costa Rica. Desde 1979, cuando se produce el triunfo de la revolución y el derrocamiento de Somoza, hasta mediados de los años noventa, cuando decide romper

definitivamente sus relaciones con la cúpula del FSLN y consagrar por completo su vida a la escritura, ejerce varios cargos en el nuevo gobierno sandinista.

La mujer habitada se publica en 1988 en Nicaragua, “tradicionalmente conocida como un ‘país de poetas’ mientras que la producción narrativa ha poseído siempre un carácter francamente minoritario” (García Irles, 2001: 18). La novela aparece casi diez años después del triunfo del FSLN, cuando el nuevo gobierno ha tenido ya tiempo suficiente de demostrar su capacidad y voluntad de cumplir los objetivos establecidos en su programa pero no lo ha hecho, por lo cual tanto algunos de sus miembros, entre ellos también Gioconda Belli, como una gran parte de los ciudadanos empiezan a caer en una profunda desilusión (Beverley, 2004: 138). Se trata de una novela utópica en los dos planos temporales que presenta –el plano contemporáneo ocupado por la protagonista Lavinia, y el de la época de conquista de tierras americanas protagonizado por la guerrera indígena, Itzá–, cuyo final deja intuir una evolución mucho más favorable de la que realmente se ha producido. No obstante, a la luz de los acontecimientos posteriores al tiempo de la narración, la muerte final de la protagonista adquiere según Ramona Lagos un nuevo significado –“expresa lo indecible: *la amnesia* del sentido de dirección revolucionaria original [...]” (2003: 109; la cursiva es del original).

La novela se inscribe en el contexto de las obras testimoniales centroamericanas de la segunda mitad del siglo XX que alcanzan el auge en los años setenta y ochenta. De esta forma, Gioconda Belli se integra en la fila de los autores y revolucionarios compuesta por Omar Cabezas Lacayo, Sergio Ramírez, Tomás Borge, Manlio Argueta, Claribel Alegría, entre otros, quienes cultivan una prosa de resistencia expresando así las ansias del cambio social y político. A su vez, la novela se pronuncia a favor de la postmodernidad, “defined as constituting a revolutionary order and, therefore, one that goes beyond Modernity [...] and as postmodernism drastically different from the postmodernism of developed countries” (Rodríguez, 1994: 178). A pesar de que varios estudiosos han rechazado la validez de las teorías postmodernas en el contexto latinoamericano (Seydel, 2007: 125), es viable considerar *La mujer habitada* desde la perspectiva de estas teorías, dado que contiene rasgos que la crítica suele asociar con ellas. En este sentido, es conveniente mencionar, sobre todo, la contradicción abierta del discurso hegemónico, la desmitificación y la subversión de los mitos populares

establecidos, la hibridación y la presencia de las leyendas, los mitos, lo fantástico, lo onírico en la narración que se propone retratar los hechos reales de la historia desde la perspectiva de un sujeto marginado, en este caso, de la mujer (Seydel, 2007: 148-149).

La obra ha suscitado una gran cantidad de escritos que indagan en los diversos problemas que plantea, relacionados con la condición real de la sociedad nicaragüense de los años setenta en los que se desarrolla la trama. La mayoría de los estudios acerca de la novela a los que he podido acceder, sea los trabajos de investigación sea los artículos o capítulos de libros, abarca tres campos principales. Por un lado, la obra se ha considerado como una novela testimonial que, además de retratar un período concreto del pasado del país –la historia real de Nicaragua se refleja en la novela de manera que ni el nombre inventado de la ciudad en la que transcurre la narración, Faguas, ha logrado despistar a los lectores y a los críticos–, ha denunciado la posición de las mujeres en la Nicaragua patriarcal de aquel entonces y ofrecido una evolución posible e inevitable de su papel en la sociedad. Por el otro, la estructura de la trama, en la que se alternan dos hilos narrativos en dos planos temporales diferentes, ha llevado a la investigación de la presencia de los rasgos típicos tanto del mundo mítico indígena como de la mitología clásica europea. Además, muchos de los trabajos teóricos han observado la interacción de la indígena Itzá, una especie de lo inconsciente colectivo¹, dentro del cuerpo de la protagonista, reconociendo el paralelismo establecido entre las vidas de ambas que representa la historia repetida del país y confirma la cosmogonía indígena, la percepción del tiempo como una estructura circular. Mónica García Irles mantiene que la “lógica aplicación de la cronovisión náhuatl se convierte en uno de los ejes temáticos e ideológicos de la autora a través de toda su producción literaria [...]” (2001: 31).

1 Bajo la expresión de “lo inconsciente colectivo” se entiende el concepto introducido por Carl Gustav Jung para referirse al estrato universal e innato del inconsciente cuyos contenidos denomina “arquetipos”. La mente, según Jung, es un producto “con una larga historia tras sí [...] Por ‘historia’ no doy a entender el hecho de que la mente se forme por sí misma por medio de una referencia consciente al pasado valiéndose del lenguaje y otras tradiciones culturales. Me refiero al desarrollo biológico, prehistórico e inconsciente de la mente del hombre arcaico, cuya psique estaba aún cercana a la del animal. Esa psique inmensamente vieja forma la base de nuestra mente, al igual que gran parte de la estructura de nuestro cuerpo se basa en el modelo anatómico general de los mamíferos” (1984: 65).

Al mismo tiempo, varios teóricos han observado el carácter mítico y heroico de la narración. Entre ellos, Mariana Libertad Suárez Velázquez ha afirmado que “la estructura de la novela cumple con cada una de las fases del rito de heroificación estipuladas en la *Poética*: la iniciación, el reconocimiento, el viaje, las peripecias y la consumación” (2009: 131). Sin embargo, dicho aspecto no se ha estudiado con profundidad en ninguno de los escritos accedidos, gracias a lo cual tengo la oportunidad de enfocar el análisis de la novela desde un punto de vista original, aunque se vayan a aprovechar también las distintas ideas acerca de los tres campos temáticos mencionados con anterioridad, ya que estas ayudan a entender el aspecto mítico de la aventura de la heroína. Por este motivo, con el fin de llevar a cabo el análisis que aquí me propongo, la revisión bibliográfica es un paso importante que se ha de realizar.

Las obras clave de las que parte mi estudio de la novela son *The hero with a thousand faces* de Joseph Campbell (1968, la primera edición es de 1949) y *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* de Juan Villegas (1973). En ellas, se propone la teoría de una estructura básica y universal de los mitos. Campbell reconoce tres etapas de lo que él denomina “the monomyth”: “separation (departure) – initiation – return” (1968: 28). Estas constituyen la aventura del héroe mítico que se ha ido repitiendo, según Campbell, en las religiones y mitologías diferentes con ciertas alteraciones que, no obstante, nunca afectan el esquema básico. Cada una de las etapas se compone de una variedad de elementos que en las historias más modernas no siempre se conservan en su totalidad, pero esta no puede ser, en ningún caso, la causa de que no se considere su carácter mítico, lo que explica también Juan Villegas quien adapta la teoría de Campbell a la novela del siglo XX. Se da cuenta de que en la sociedad moderna ha desaparecido la creencia en mitos, leyendas, cuentos populares, etc., y, sin embargo, mantiene que la estructura del monomito continúa vigente en la literatura, dada la existencia de nuestro inconsciente colectivo señalada por el psicoanalista Carl G. Jung (1984) a cuyas ideas remiten las obras respectivas de Campbell y de Villegas.

La historia que se presenta en *La mujer habitada* podría servir como ejemplo. Lavinia, su protagonista, es una joven arquitecta de veintitrés años procedente de la clase burguesa y, por tanto, privilegiada en un país totalitario, que sacrifica su vida de tranquilidad ignorante en nombre del ideal casi utópico de liberación de su patria y

democratización de la sociedad. Su muerte al final de la obra, trágica pero inevitable para rescatar el éxito de su primera misión verdadera como guerrillera, subraya el valor heroico de este personaje. La novela combina una historia ficticia, en la que se hallan incluidos elementos autobiográficos, con los hechos históricos reales como la lucha guerrillera en la Nicaragua de los años setenta, el retrato fidedigno de la dictadura atroz o el asalto a la casa de una figura importante del régimen, que realmente se produce el veintisiete de diciembre del año 1974 y en el que la misma autora ejerce un papel importante, hecho por el que se atribuyen a la novela rasgos de la narrativa testimonial.

Ramona Lagos afirma:

La novela da una visión general y sutil, insertada en la trama novelesca, del FSLN desde su fundación oficial, en 1961, después de 28 años de dictadura somocista. Sin indicarlo con detalles específicos, la novela exhibe innumerables indicios textuales que proveen un marco histórico para comprender el por qué de la masacre de 1967², sus consecuencias, y el triunfo del Movimiento en 1974 (2003: 76).

La trayectoria vital de Lavinia, su carácter heroico y revolucionario, parecen coincidir con la estructura mítica universal de las mitologías nacionales explicada por Campbell. Además, su maduración, independización y autorrealización comprueban las palabras de Villegas acerca del viaje interior que el héroe del siglo XX está destinado a superar (1973: 105). Es por ello, que el tema del presente trabajo consiste en estudiar los elementos gracias a los que esta narración de lucha y muerte sucesiva ascienda al nivel de mito.

El cuerpo del trabajo lo conforman tres capítulos que se centran en los aspectos siguientes: la figura de la protagonista y su semejanza con el héroe mítico, la existencia o no de las tres etapas arriba mencionadas y, por último, el papel que desempeñan dentro de la estructura de la aventura algunos de los personajes de la obra. Me dedico principalmente al estudio de la trayectoria de Lavinia, aunque no hay que olvidar que ella no es la única heroína de la novela. Itzá, la indígena que lucha contra los españoles en la época de la conquista de las nuevas tierras americanas, vive una historia paralela a

2 Al principio de la obra la narradora alude a la masacre mencionada por Lagos: “Una gran manifestación recorrió las calles demandando la renuncia de la familia gobernante, el retiro del candidato hijo del dictador [...] Resistencia pacífica contra la tiranía. Hasta que los soldados empezaron a bajar por la avenida con sus cascos de combate [...] Se hablaba de trescientos, seiscientos, incontables muertos. Nunca se sabría exactamente cuántas personas murieron ese día llevándose a la tumba la última esperanza de muchos por liberarse de la dictadura” (Belli, 2010: 24-25).

la de la protagonista que brota a la superficie y llega a ser conocida por el lector a través de sus recuerdos y reflexiones sobre el mundo de entonces y el mundo contemporáneo de la narración. Aparte de jugar un papel muy importante en la aventura de Lavinia, Itzá revive su propia aventura mítica de separación de su hogar, de la vida en la cocina a la que están predestinadas las mujeres de su época y de su tribu; de iniciación en la existencia nómada de la lucha al lado del hombre amado; y, al final, la muerte y el retorno al mundo en forma del espíritu que renace dentro de un naranjo, se multiplica en sus frutos y llega a ocupar el cuerpo de Lavinia. Desgraciadamente, la limitada extensión del presente trabajo no me permite analizarla con mayor detalle, pero animo a quien vaya a leer la novela que reflexione acerca de ella.

Así, en las páginas siguientes me voy a sumergir en un mundo de doble cara para explorar la doble personalidad de la heroína y las tareas que tiene que superar con el fin de alcanzar el cambio del régimen que tantos anhelan y vencer las sombras de su interior. En el camino hacia la liberación y el triunfo final, Lavinia se encontrará con amigos y enemigos e intentará encontrar su verdadera identidad. A continuación, se observarán sus pasos y analizará el posible valor mítico de su aventura.

1. Lavinia, ¿un héroe mítico?

En el libro *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Juan Villegas se plantea la pregunta de cómo es el héroe en la sociedad moderna, dada la necesidad de adecuar este concepto a la visión del mundo de hoy (1973: 61). Sin duda alguna, la humanidad ha pasado por un largo y complejo proceso de transformación desde la aparición de los héroes clásicos y, por lo tanto, también la idea del heroísmo debe redefinirse. Según Villegas, en el caso de la narrativa contemporánea es conveniente asumir que el “héroe es el personaje protagonista, generalmente, que representa el sistema de valores propuestos intrínsecamente en la novela” (1973: 66).

En el caso de la novela objeto de mi estudio, se trata de una obra contemporánea cuya protagonista, paradójicamente, trasciende esta definición y presenta algunas características del héroe mítico tal y como lo describe Joseph Campbell en su obra *The hero with a thousand faces* (1968). Campbell estudia una gran cantidad de mitos y cuentos folclóricos, y a partir de este conocimiento extrae las calidades universales del héroe o de la heroína. En el caso de Lavinia lo antiguo se entrelaza con lo moderno; el legado cultural y espiritual de sus antepasados reclama protagonismo para que pueda surgir una identidad más madura, más fuerte y reconciliada con las sombras de la existencia. Porque “en realidad, Lavinia es Lavinia más Itzá, como el naranjo –símbolo primordial de la novela– es la conjunción de dos tiempos y dos identidades, de Lavinia e Itzá” (Cabrera, 1999: 244). Además, su misión de guerrillera requerirá un acto puramente heroico, el de sacrificar la vida en nombre de la liberación de su patria. El ambiente y la trama en *La mujer habitada* demandan que aparezca un personaje principal excepcional, cuya trayectoria recuerde las grandes historias de las mitologías antiguas. Lavinia es un producto de la posmodernidad, pero las circunstancias que la rodean podían haberse repetido en el sinfín de luchas liberadoras del pasado. De esta manera, surge una figura que podría pertenecer bien a la edad contemporánea, bien a la historia remota del mundo. En el presente capítulo me detendré en el análisis de la protagonista y de los rasgos que la aproximan al papel de una verdadera heroína mítica.

1. 1. Un personaje privilegiado

El héroe como la figura clave del monomito es muchas veces una persona que se diferencia del resto de la sociedad por sus “exceptional gifts” (Campbell, 1968: 35). Suele caracterizarse como un ser superior respecto al resto de los humanos. Muchas veces esta superioridad se debe a su origen, en varios mitos o cuentos populares el héroe es una criatura semidivina, un semidiós. Es esta característica la que le proporciona una serie de calidades excepcionales, que no se hallan en la personalidad de la gente común.

Ninguno de los padres de Lavinia es dios y, sin embargo, la protagonista se considera en la novela un personaje privilegiado, poseedor de calidades que la distinguen claramente no sólo de la mayoría de los habitantes del país, sino también de los miembros de su clase. Su procedencia es la de una clase social, que en la novela se denomina “aristocracia”, pero, en realidad, se trata de burguesía rica y bien acomodada, que se destaca en la sociedad conformada en su mayoría por una masa pobre, fruto de un estado totalitario que es su patria. En Faguas “sólo una mujer de la clase privilegiada como lo es Lavinia puede darse el lujo de tener ‘un cuarto propio,’ independencia de los roles genéricos y la opción de trabajar en una profesión que la realiza como ser humano” (Galindo, 1997: 78). Es decir, Lavinia tiene la posibilidad de ignorar las atrocidades del régimen o cerrar los ojos ante la pobreza en la que vive sumergida la mayor parte de la población, porque el régimen respeta la autonomía de los ricos del país. De igual modo, Ileana Rodríguez realza la educación de la heroína y su capacidad de discernir la alternativa a lo establecido, y describe el tipo de mujer que es la protagonista:

For, being who she is, Lavinia is born within consumption, frivolity, the free use of time to which porcelain women accede through birth, a liberal education (European or North American style) through which she can negotiate alternative forms of behavior, wish for, and entertain the possibility of change. This education, as a formal discipline –manners and social graces, manners and readings– gave her access to nontraditional forms of thought, taking them out of the conservative frameworks of her class (1994: 180).

Las clases humildes le son ajenas. Al principio de la novela resulta más que obvia la distancia social y personal entre Lavinia y su criada Lucrecia. Además, cuando la joven se ve partícipe de uno de los desalojos que forma parte de su primera tarea como arquitecta, siente “lástima y malestar. No era la manera más agradable de conocer la

práctica [...]” (Belli, 2010: 30). Sin duda compadece a los pobres precaristas, pero su disgusto está causado, sobre todo, por el hecho de ver afectado negativamente el principio de su carrera profesional que ha imaginado e idealizado.

Por un lado, la educación y el origen burgués le permiten acceder a otras formas de vida, por el otro, también causan su indiferencia frente a la situación política, ya que esta radica en la resignación de todos los miembros de su clase. Lavinia es fruto del estamento social del que procede, no puede deshacerse por completo de la educación que ha forjado su identidad, pero es capaz de transgredir las fronteras que delimitan el pensamiento ampliamente asumido dentro del conjunto de su rango. Asume la idea de que ninguno de los seres humanos es responsable del lugar en que ha nacido, de que “nacer era un azar terrible” (Belli, 2010: 112). Esta toma de conciencia pone en tela de juicio el distanciamiento burgués de la miseria popular. Ileana Rodríguez interpreta este razonamiento de la protagonista y su afán de unirse a la fuerza que promueve el cambio como una alusión por parte de la autora de la necesidad de la participación activa de las clases altas en la reconstrucción de la sociedad: “an index of the involvement of the dominant classes in national history and the acceptance of their responsibility in the new social design” (1994: 178).

El hecho de pertenecer a una clase social privilegiada y culta aparta a la protagonista no solamente de la realidad inmediata, sino también de la cultura autóctona de su patria. La cultura indígena no la percibe como un substrato vital que defina su identidad; los objetos folclóricos que aparecen en su casa son para ella meras piezas decorativas. La estancia en Europa, los estudios universitarios, la vida moderna y emancipada racionalizan su consciente y marcan aún más este distanciamiento. No obstante, la joven regresa a su país porque intuye que no puede desentenderse de su patria, ya que esta forma parte inherente de su identidad. El abismo creciente que la separa de la sociedad queda colmado “del amor a la tierra; no se trata aquí de una abstracta noción de patriotismo nacionalista, sino de una forma muy sensual de percibir y gozar del contacto con la naturaleza” (Carrasco, 1999: 35). De manera semejante, el significado del nombre de Lavinia también está susceptible a dos interpretaciones. Por un lado, su origen italiano, o latino, representa la expatriación cultural y mental de la protagonista. Por el otro, según explica Ramona Lagos, el nombre de la heroína se asocia con el

significado de “piedra” o “lava” que “ubican el texto en una dimensión cósmica permanente” y evocan “un sentido telúrico indo-americano” (2003: 101), pues al fin y al cabo la trama novelesca se desarrolla en una tierra de volcanes.

La dicotomía del nombre y de la personalidad de la protagonista simboliza, a la vez, la sociedad hispanoamericana multicultural, con las culturas autóctonas y la cultura hegemónica europea ocupando los dos polos opuestos, y, según algunos estudiosos, transculturada³. Se ha supuesto que, a base del contacto entre las culturas marginales y la cultura hegemónica, la de los conquistadores, ha surgido una tercera cultura, producto del sincretismo. Mónica García Irles postula la opinión de que Gioconda Belli plantea en su obra la idea de mestizaje como “futuro cultural de América Latina” (2001: 28). En *La mujer habitada* aparecen varias referencias que parecen confirmar esta opinión. Itzá observa que en el personaje de Lavinia se entrelazan rasgos de los invasores con los de la gente indígena (Belli, 2010: 10), es decir, físicamente, la protagonista podría ser una mestiza. No obstante, según María A. Salgado, el mestizaje se produce también a nivel cultural y, en esta ocasión, cabe señalar otro significado del nombre de la heroína. Salgado mantiene que en la mitología clásica, Lavinia era la figura responsable de fusionar la cultura griega y la romana. Por este motivo, la protagonista simboliza, según Salgado, “el valor del mestizaje y las raíces mitológicas de la cultura occidental, que a su vez implican la continuidad de éstas en el ámbito americano” (Salgado, 1994; referido en García Irles, 2001: 109-110). Sin embargo, Lavinia procede de una clase

3 El término de “transculturación” tiene los antecedentes en el concepto de mestizaje e intenta definir la complejidad de la realidad hispanoamericana. Es introducido en 1940 por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, refiriéndose al proceso transitivo de la cultura, o culturas, autóctona hispanoamericana a la cultura sobre la que ya se ha ejercido la fuerte influencia de la cultura europea (Rama, 2008: 39). En el caso de América Latina, sin embargo, este proceso no ha sido pasivo. No se trata de una simple “aculturación”, sino que “implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*” (Ortiz, 1978; citado en Rama, 2008: 39; la cursiva es del original). Ángel Rama reelabora en su obra *Transculturación narrativa en América Latina* (2008; la primera edición es de 1984) el concepto de transculturación en el ámbito de la alta cultura y, en particular, la literatura. No obstante, John Beverley, en *Subalternidad y representación*, considera inadecuado este paradigma (2004: 75). Resume que la transculturación supone el estatus de igualdad entre las dos culturas que entran en contacto y, tanto según Ortiz como según Rama, constituye una necesidad para la formación del estado y de la nación modernos. Cuestionando este concepto, en relación a “la transculturación narrativa” de Rama, Beverley añade lo siguiente: “Para Rama, la literatura tiene el poder de incorporar la oralidad de las culturas regionales o subalternas pero sólo al coste de relativizar la autoridad de la cultura oral en sí misma. Aunque la cultura oral y la cultura letrada mantienen, nominalmente, un estatus de igualdad en la transculturación [...] la literatura realmente permanece como dominante en tanto que es el polo hacia el cual la transculturación tiende” (2004: 77).

hegemónica y goza de la educación eurocéntrica. Si de verdad posee una herencia genética y espiritual de algún antepasado indígena, esta queda profundamente enterrada. De forma semejante, el hecho de que la cultura occidental continúe en el ámbito americano no supone ninguna relación igualatoria con la cultura autóctona. El ideal del mestizaje, por lo tanto, no existe en la sociedad alegórica de Faguas, idea a la que volveré en el tercer capítulo.

Ya ha quedado claro que la protagonista es un ser privilegiado en el sentido de no tener que sufrir la miseria de sus conciudadanos; pero, aparte de su origen, su personalidad también presenta calidades inusuales, por lo que el atributo de “privilegiada” consigue una dimensión nueva –“Belli da a su protagonista cualidades y oportunidades especiales” (Nowakowska Stycos, 2000: 316). Lavinia se niega a seguir las leyes que la sociedad dicta a las mujeres en nombre de la moral, no teme dar la rienda suelta a sus instintos. Este hecho la acerca a los seres humanos procedentes de las culturas primitivas: la indígena Itzá observa que Lavinia y Felipe “se aman como animales sanos, sin cotonas, ni inhibiciones. Así amaba nuestra gente antes que el dios extraño de los españoles prohibiera los placeres del amor” (Belli, 2010: 42). Gracias a ello, la protagonista es capaz de ejercer libremente su sexualidad y de forma sucesiva “her liberal attitude leads to her involvement in the revolutionary transition” (Rodríguez, 1994: 181). Además, Lavinia se distancia de las prácticas sociales de su propio rango. Rechaza la vida convencional, planificada según los anticuados esquemas válidos de la sociedad. Ella no quiere casarse, tener hijos y consagrar el resto de su vida al papel de ama de casa, al espacio hermético de alguna mansión hermosa. Según la heroína, “casarse era limitarse, someterse” (Belli, 2010: 24). Es por ello que, al contrario de lo que se espera de ella después de su regreso de Europa, Lavinia decide vivir una vida independiente, fuera de las convenciones fosilizadas. Así, ya antes de convertirse en guerrillera, la protagonista se muestra revolucionaria a la hora de cuestionar las normas y valores establecidos, tanto de clase como de género.

La joven presenta una personalidad ambivalente, que, por un lado, ha adquirido características estereotipadas de su clase social pero, por el otro, posee desde su nacimiento una gran sensibilidad y fuerza humana, que se han ido resistiendo a desaparecer, sin duda, también gracias a la influencia del abuelo y del amor materno de

la emancipada tía Inés. Estas se materializan para proyectarse en los actos de la heroína cuando “la fuerza de Itzá fecunda a Lavinia y despierta en su sangre zonas anestesiadas por su posición de clase y los feminismos foráneos” (Galindo, 1997: 79). Mientras Lavinia considera su posible incorporación en el Movimiento, ella misma adquiere consciencia de “su yo racional” y “su otro yo inflamado de ardores justicieros, resabio de una infancia demasiado ocupada con lecturas heroicas, sueños imposibles y abuelos que la invitaban a volar” (Belli, 2010: 124).

Lavinia vive en una mezcla de realidad y fantasía, sin haber abandonado aún por completo el mundo infantil, recordando los cuentos que le contaba su abuelo y los libros que solía leer. Vicente Cabrera considera “obvio el intertextualismo y las cualidades librescas de la heroína. Está saturada de lecturas, de textos que los toma como guías a seguir; e imita” (1992: 248). Su infancia, la fascinación por Julio Verne, por el grabado de uno de sus libros infantiles favoritos, por las leyendas sobre princesas e indios heroicos permanece latente dentro de ella y se manifiesta en forma del sueño recurrente en el que Lavinia se reencuentra con su abuelo muerto. La telaraña mágica de fantasías infantiles la tiene atrapada y la joven que aparenta llevar una vida adulta independiente conserva no sólo las visiones imaginativas, sino también los temores de su niñez. Una característica no del todo negativa, al contrario, la infancia perdida encierra muchas posibilidades para la humanidad. Campbell mantiene al respecto:

And more important, all the life-potentialities that we never managed to bring to adult realization, those other portions of ourself, are there; for such golden seeds do not die. If only a portion of that lost totality could be dredged up into the light of day, we should experience a marvelous expansion of our powers, a vivid renewal of life. We should tower in stature. Moreover, if we could dredge up something forgotten not only by ourselves but by our whole generation or our entire civilization, we should become indeed the boon-bringer, the culture hero of the day—a personage of not only local but world historical moment. In a word: the first work of the hero is to retreat from the world scene of secondary effects to those causal zones of the psyche where the difficulties really reside, and there to clarify the difficulties, eradicate them in his own case (i.e., give battle to the nursery demons of his local culture) and break through to the undistorted, direct experience and assimilation of what C. G. Jung has called “the archetypal images” (Campbell, 1968: 16).

El amor hacia la patria, la libertad del pensamiento y las ansias de un orden político nuevo y diferente se proyectan también en el oficio que Lavinia ha elegido —la arquitectura, una de las profesiones típicamente masculinas en aquella época. Lavinia

desea construir en Faguas edificios nuevos: “dominar la naturaleza volcánica, sísmica, opulenta; la lujuria de los árboles atravesando indómitos el asfalto” (Belli, 2010: 15). No piensa erigir, sin embargo, construcciones deshumanizadas, al contrario, su ambición consiste en crear obras en las que “the dialogicity of human voices communicates, and in which human beings find a communal, social space” (Sims, 2002: 46-47). Conforme con esta ideología, la arquitectura practicada por la protagonista trasciende sus límites cuando esta empieza a ejercer su profesión simultáneamente con la vocación de guerrillera, las ansias de construir un orden nuevo o reconstruir lo establecido son plasmadas en el espacio político y social. El objetivo principal del Movimiento es rehacer el país y los ideales utópicos de la revolución “include Lavinia’s architectural desires, which reach back to the past, live in the present and anticipate the future” (Sims, 2002: 39). Con su profesión se ganará el reconocimiento tanto de los colegas de la oficina y de los clientes como de los compañeros de la organización, porque será a lo largo de la elaboración de los planes de la nueva mansión del General Vela que “her professional dexterity, together with the daily routine of a high-ranking army official, will be recognized. That is how, in the construction of the house, the two agendas mentioned above are fulfilled [...]” (Rodríguez, 1994: 185).

De esta manera, Lavinia es un ser privilegiado por su posición acomodada y la alta clase social a la que pertenece y que la diferencia de la mayoría de los ciudadanos de su patria, pero también por llevar enterrado en su interior el legado de los antepasados, de lo que ella no se percata al principio, pero que de forma gradual encontrará el camino para brotar a la superficie. Al entrar en sus venas y poder explorar los rincones escondidos de su cuerpo, Itzá misma se convence de que “Lavinia guarda grandes espacios de silencio. Su mente tiene amplias regiones dormidas” (Belli, 2010: 58). Lavinia es un sujeto generador de los procesos que contribuyen a la formación de su identidad,

un momento activo dentro del juego de significaciones y sentidos que atraviesan la subjetividad social y que le llevan a producir un discurso personal que, aunque atravesando por los discursos sociales dominantes, representa un momento de ruptura sobre aquellos (Piñero Auguet, 2009: 6).

El carácter rebelde que se manifiesta en su afán de liberarse de las garras de la sociedad llena de esquemas rigurosos y de romper las convenciones rígidas, su capacidad de atender a los deseos de su cuerpo de mujer y dejarse llevar por los instintos naturales, y

la parte de su personalidad dominada por las fantasías infantiles la convierten de forma irrefutable en un ser preparado para la aventura, sensible a los llamados de su subconsciente, es decir, en un héroe porque, según Campbell, “the hero [...] is the man or woman who has been able to battle past his personal and local historical limitations to the generally valid, normally human form” (1968: 18).

1. 2. La eterna soledad

El héroe mítico caracterizado por Joseph Campbell es también muchas veces un ser marginado, incomprendido; “frequently he is honored by his society, frequently unrecognized or disdained” (1968: 35). La razón por la que el héroe sufre una profunda sensación de soledad y abandono. Campbell añade que “the folk tales commonly support or supplant this theme of the exile with that of the despised one, or the handicapped: the abused youngest son or daughter, the orphan, stepchild, ugly duckling, or the squire of low degree” (1968: 301). Juan Villegas señala que los motivos de la “orfandad” y del “desarraigo” del héroe, que aparecen dentro de la estructura del monomito de Campbell, se repiten en la novela moderna y suponen soledad, pérdida de las raíces, sensación de ser “extraño en el mundo” (1973: 104-105).

Lavinia no es huérfana y a pesar de ello se siente como una. Su madre no ha muerto y no la ha abandonado, pero tampoco ha estado presente en su vida, lo que ha creado en la identidad de la protagonista un gran vacío. La madre de Lavinia es una mujer estereotipada de su clase –elegante, altiva, pero también superficial, consumida en su egoísmo, lejana para su hija pequeña que tanto la necesita, dividiendo la mayor parte de su tiempo entre las reuniones sociales, el marido y el cuidado de su belleza. El padre, demasiado ocupado por los negocios de sus empresas, tampoco ha sido capaz de establecer un vínculo más íntimo con su hija. Los padres, por lo tanto, son representantes del sistema y, “simbólicamente, *carecen de nombre en el texto*, son anónimos en la historia [...]” (Lagos, 2003: 98; la cursiva es del original). Su ausencia durante la época de la infancia de su hija se convierte en un control repentino sobre su vida durante la adolescencia cuando la mandan a estudiar a Europa según dictan las convenciones. No obstante, según Lavinia, la madre y el padre verdaderos lo han sido para ella el abuelo y la tía Inés (Belli, 2010: 51); la protagonista opina que sus padres biológicos

nunca le perdonaron el amor por su tía Inés. Ni ella, en el fondo, les perdonó que la abandonaran a ese amor conveniente que les alivió de sus responsabilidades paternas cuando eran jóvenes y no tenían tiempo para dedicarse a una niña curiosa, juguetona, amante de los libros, absorta en su mundo imaginario de casitas y maquetas (Belli, 2010: 331).

Además, Lavinia es hija única, sin hermanos que puedan aliviarle su soledad, y después de la muerte de su abuelo y de su tía paterna su sensación de abandono se hace aún más palpable. La misma Lavinia experimenta a menudo “la nostalgia propia de la orfandad” (Belli, 2010: 51) y sospecha que sus padres nunca la han querido de verdad. Esta sensación determina el resto de las características clave de su personalidad porque con ella “se asocian tanto soledad, desamparo y peligro [...] como también cierta excentricidad, independencia y extravagancia” (Dröscher, 2005: 145). Para Lavinia, los padres son unas sombras pesadas de la infancia, que no le permiten madurar por completo, librarse de la irritación provocada por el distanciamiento paternal, figuras hacia las que ella guarda solamente “el estricto afecto biológico” (Belli, 2010: 51). Barbara Dröscher explica las consecuencias de la ausencia de los padres y mantiene:

En un ambiente social tradicional, la falta de enlace estrecho en el contexto familiar lleva a la estigmatización o marginalización. Necesariamente crece el anhelo de ser reconocida y también el anhelo por una seguridad para ella misma (1999: 188).

Efectivamente, Lavinia anhela la reconciliación con sus padres, con su infancia. La necesidad de conseguirlo crece durante su actividad como guerrillera en el Movimiento. Hacia el final de la novela, la protagonista siente, después de haber logrado mantener una verdadera conversación con su madre, que “quizás, algún día, [...] podrían llegar a quererse, a comprenderse” (Belli, 2010: 339). Lo que desea también desde el fondo de su alma es, sin duda, el reconocimiento de parte de sus progenitores, ya que sus padres burgueses, bien acomodados en la telaraña de convenciones y esquemas sociales estrictamente establecidos, nunca han dado el visto bueno a la vida libre e independiente de su hija y, por lo tanto, –según afirma Itzá– “no la bendijeron [...] No la han dejado libre” (Belli, 2010: 263). La protagonista se mueve contra la corriente de los estereotipos de la sociedad patriarcal en la que las mujeres que viven solas son desdeñadas y criticadas, y sus padres no pueden asumir la vergüenza que es para ellos el tener una hija que se ha marchado del hogar sola, sin que ello sea resultado de haberse casado con un hombre de su clase con quien llevara una vida digna y respetada. Además, no saben nada de su actividad guerrillera y su actitud de resignación e ignorancia frente a la situación lamentable del país que habitan insinúa cómo sería su reacción si algún día se enteraran del lado secreto de la vida de su hija.

La sensación de orfandad, sin embargo, no es la única causa de la soledad de la protagonista, un motivo significativo al que se hacen referencias numerosas a lo largo de la novela, un *Leitmotiv*. Lavinia es una mujer emancipada. Su tía Inés la ha incitado a aprender a vivir sola, consigo misma, aunque eso provoque, de vez en cuando, resentimientos momentáneos. Por supuesto, tiene amigos de su rango social con quienes sale a divertirse, y una amiga especial desde la infancia con quien suele desayunar los sábados por la mañana. Sara, ese es su nombre, está casada e iniciada en la vida que los padres de Lavinia hubieran deseado para su hija; de esta manera “Sara and Lavinia are obverse and reverse of the possibilities of the traditional versus the contemporary revolutionary woman of the spatial horizon of the allegorical Faguas” (Rodríguez, 1994: 177). Lavinia no comprende a su amiga y, al mismo tiempo, se da cuenta de que Sara tampoco puede comprender el placer de la vida independiente, “de ser uno mismo, tomar decisiones, tener la vida bajo control” (Belli, 2010: 23). Son amigas íntimas desde hace años, pero su amistad sólo permite una comunicación a medias, limitada por sus diferencias, por su mutua incapacidad de comprenderse. La imposibilidad de comunicarse aumenta cuando Lavinia ingresa en el Movimiento, la obligación de mantener en secreto este lado de su vida le provoca una sensación frustrante de desempeñar el papel de tres personas, “una para sus amigos y el trabajo, otra para el Movimiento y otra para Felipe” (Belli, 2010: 153-154).

La soledad crece de manera vertiginosa cuando Lavinia se enfrenta al lado oscuro de Faguas y empieza con su actividad guerrillera, aunque este hecho, paradójicamente, coincida con Itzá penetrando en su venas. Decide guardar en secreto su incorporación y no revelársela a Felipe, su amante y compañero del trabajo, quien también participa en la lucha ilegal por la liberación del país, porque este no se muestra partidario de que Lavinia forme parte de ella; además, está marcado por la tradicional educación machista, lo que origina una gran incompreensión e incomunicación entre los dos enamorados. Flor, la joven enfermera con un cargo importante dentro de la organización clandestina, será la única persona con la que Lavinia podrá compartir sus preocupaciones más íntimas, pero al pasar esta a la clandestinidad, su contacto se inturrempe y la joven se queda sola de nuevo. La protagonista percibe su soledad como una imposibilidad de compartir sus sentimientos tormentosos y recibir aprobación de sus acciones. En consecuencia, su vida se sumerge en una gran incertidumbre

gobernada por el azar. Muchas veces se lamenta de su condición, reflexiona acerca de su existencia y alcanza preocupaciones existencialistas:

Estoy sola, pensó, mirando el extenso abismo de la oscuridad. Estoy sola y nadie puede decirme certeramente si mis acciones son un error o un acierto. Era lo tremendo de conducir la propia vida, pensó; esa sustancia claroscuroa discurriendo en un tiempo cuya duración era un azar como todo lo demás (Belli, 2010: 181).

La incorporación al Movimiento supone para Lavinia el descubrimiento de las diferencias sociales, de las partes miserables de la ciudad y de la gente que las habita. Antes ignoraba este mundo de pobreza, de violencia y de injusticias sociales porque había tenido la posibilidad de vivir en una realidad paralela que no se cruzaba con él. Este nuevo conocimiento, esta nueva sensibilidad, empiezan a transformar la identidad de la protagonista pero, al mismo tiempo, provocan la alienación de su clase original sin proporcionarle el amparo de sentirse parte del submundo recientemente descubierto. De esta manera, Lavinia se encuentra “in a dual position of ‘inbetweenness’ and ‘go-betweenness,’ that is, she belongs to the privileged social class that she rejects and she gravitates towards the revolutionary group of which she does not feel a full-fledged member” (Sims, 2002: 43). Intuye que el mundo y la gente por los que ha decidido arriesgar su vida no la aceptan, y sospecha que nunca la aceptarán, por las diferencias clasistas tan aparentes que la distinguen y los prejuicios que dominan cada uno de los estratos de la sociedad; se siente intrusa en su territorio, sin derecho a expresar que ella comprende sus sufrimientos:

Ella se había comprometido a luchar por los dueños de los pies toscos, pensó, a ser una de ellos, a sentir en carne propia las injusticias cometidas contra ellos. Esa gente era el *pueblo* del que hablaba el programa del Movimiento. Y, sin embargo, allí, junto a ellos en la sala de emergencia sucia y oscura del hospital, un abismo los separaba [...] Sus miradas de desconfianza. Nunca la aceptarían, pensó Lavinia (Belli, 2010: 171; la cursiva es del original).

La heroína anhela desesperadamente pertenecer a la realidad recientemente penetrada, dentro de la cual Felipe, Sebastián y Flor “se pertencecían [...] Sólo ella estaba en el cuarto vacío [...]” (Belli, 2010: 101).

De esta manera, la narración se llena de sensaciones de soledad, ausencia, aislamiento, desarraigo. Lavinia las experimenta en su conjunto y tiene que enfrentarse a una de las tareas más complicadas y difíciles de realizar en su vida, el modo de cómo tapar el

agujero negro de su interior y favorecer la creación de una identidad más fuerte, reconciliada consigo misma y vencedora de los espectros de su infancia, luchar contra los estereotipos y suprimir los prejuicios sociales para que pueda nacer un mundo nuevo, ideal del Movimiento, una tarea digna del héroe en su excesiva complejidad.

2. La aventura

Cabe repetir en el umbral del segundo capítulo que la aventura del héroe mítico, el monomito o estructura universal presente en los mitos de las diversas mitologías nacionales, es según Campbell una simple amplificación de la fórmula representada en los ritos de paso: separación – iniciación – retorno (1968: 28). El héroe se separa de la normalidad de su mundo y se arriesga para sumergirse en las profundidades de la otra, sobrenatural y maravillosa, realidad, en la que tendrá que enfrentarse a tareas peligrosas y difíciles de realizar, luchar contra sus adversarios y valerse de la ayuda de sus guardianes, su victoria final le proporcionará una posibilidad excepcional de transformar o enriquecer la sociedad. Cada una de las etapas señaladas consta de varios elementos, fases o “mitemas” (Villegas, 1973: 83). No obstante, Villegas señala que en la novela del siglo XX no se van a encontrar incluidos todos los mitemas de los mitos antiguos y, a pesar de ello, la narración podrá ser considerada como la aventura mítica, porque “parte de la riqueza del mito radica en su variedad y posibilidad de metamorfosis de acuerdo con las necesidades internas de la novela y con el momento histórico que se actualiza” (1973: 84).

Al empezar a leer *La mujer habitada*, el lector se topa con vocablos que pertenecen al campo semántico emblemático de los ritos de paso o de la aventura mítica – “despertar”, “aventura”, “abandonar”, “ángel exterminador”, etc. Estos le insinúan que en las páginas que tiene delante ya está en pleno desarrollo una aventura. Por un lado, ese es el caso, sólo que esta aventura, cuyo origen radica en la rebelión y las ansias de una vida independiente de la protagonista, se verá eclipsada, más adelante, por unos acontecimientos de mayor relevancia para Lavinia y para la sociedad como tal. La etapa de su vida que se revela al principio de la novela constituye la transformación personal o la maduración de la protagonista, que se ha separado del mundo convencional de su clase para gozar de la independencia y de la liberación propias de una mujer moderna. No obstante, la aventura inicial, que sin problema podría ser denominada un rito de paso, se mostrará superficial, consideradas las condiciones sociopolíticas locales, el mundo en el que Lavinia habita requerirá de ella una transformación más profunda, con una finalidad mucho más válida tanto para el individuo como para el colectivo.

2. 1. La separación

La primera etapa de la aventura mítica es “the separation or departure” (Campbell, 1968: 34) de la realidad a la que el individuo está acostumbrado. Se trata de un estado de transición que separa dos mundos paralelos, uno de los que el héroe ya conoce y el otro que está a punto de conocer. De acuerdo con esta característica, Campbell reconoce cinco elementos, o mitemas, que pueden hallarse incluidos en la fase de la separación: “the call to adventure”, “the refusal of the call”, “the supernatural aid”, “the crossing of the first threshold”, y “the belly of the whale” (1968). En este subcapítulo, por lo tanto, se analizarán los comienzos de la trayectoria revolucionaria de Lavinia a partir de la estructura señalada por Campbell y retomada por Villegas.

La protagonista de *La mujer habitada* no considera su integración en el Movimiento de Liberación Nacional hasta que el terror del régimen no invade la normalidad de su vida despreocupada. La invasión se produce en el capítulo número cinco. En este se narra el episodio nocturno en el que Felipe trae al hogar de Lavinia a un guerrillero herido a causa de un enfrentamiento directo con la guardia, Sebastián, ya que está seguro de que ahí, en la morada burguesa dentro de un barrio colonial, no los vendrá a buscar la policía –es en esta ocasión cuando se presenta “el lado oscuro de Faguas apareciendo en su casa, inesperado, intempestivo” (Belli, 2010: 63). Este acontecimiento inusitado para la joven, que nunca se ha enfrentado de forma directa a la violencia, sacude su mundo y desequilibra la tranquilidad de su existencia, y será referido por Lavinia como un momento decisivo que ha cambiado su vida (Belli, 2010: 132). Se trata de una experiencia muy intensa, de una noche llena de miedo, reproches y confusión. Por lo tanto, sin duda puede considerarse como el llamado que la invita a arriesgarse y entrar en el mundo clandestino, es decir “the call to adventure”, dado que a partir de esta noche, Lavinia empezará a reflexionar acerca de la lucha guerrillera, se planteará la posibilidad de participar en ella, y experimentará una evolución personal inevitable que culminará con el nacimiento de una identidad nueva. Su vida le parecerá, de repente, vacía, se dará cuenta de que “las rebeliones de ella, su rebelión contra destinos casamenteros, padres, convenciones sociales, eran irrelevantes capítulos de cuentos de hadas” (Belli, 2010: 96), porque, según explica Campbell, es frecuente que durante la separación “what formerly was meaningful may become strangely emptied of value”

(1968: 51). Pero ya en las páginas anteriores a este suceso, aparecen de forma sutil elementos de los que Lavinia no se percata, pero que preparan el llamado.

Al principio de la novela Lavinia piensa en el sueño recurrente en el que aparece su abuelo “invitándola a ponerse las alas” (Belli, 2010: 25), y que, de esta manera, a nivel subconsciente, la incita a independizarse, a liberarse. Igual que los pájaros que están aprendiendo a volar, la heroína va consiguiendo seguridad en sí misma para dejar atrás el hogar paternal y embarcarse en la trayectoria independiente de su vida adulta. Ramona Lagos mantiene que “el arquetipo de lo aéreo se refiere, por sobre todo, a los sueños de libertad de los personajes [...]” (2003: 89). En el caso de la protagonista su significado se matiza con el transcurso de los años —primero parece simbolizar simplemente las fantasías infantiles en las que Lavinia se evade, hasta que de repente adquiere un sentido más profundo. El vuelo de su sueño se hace imposible porque la verdadera liberación que Lavinia, inconscientemente, anhela no se corresponde con la que ella ha comenzado a realizar. El sueño se convierte en una advertencia:

El abuelo le fijaba sobre la espalda unas enormes alas de plumas blancas —como las que usara, de niña cuando la disfrazaron de ángel en una procesión de Semana Santa— y soplaban un fuerte viento, empujándola para que volara. Ella volaba en esos sueños. Se sentía feliz, pájaro. Se sentía segura, porque su abuelo la esperaba en lo alto del monte, gozando de verla volar. Sólo últimamente había empezado a tener pesadillas. En pleno vuelo, las alas se volvían de un metal pesado y ella se desplomaba estrepitosamente hacia la tierra (Belli, 2010: 57).

La función del sueño de Lavinia puede explicarse con la asistencia de la teoría de Carl G. Jung. El psicoanalista afirma que la función general de los sueños es restablecer el equilibrio psicológico, por lo cual “gente que tiene ideas nada realistas [...] tiene sueños de volar o caer. El sueño compensa las deficiencias de su personalidad y, al mismo tiempo, le advierte los peligros de su vida presente” (1984: 43).

Además del sueño que se vuelve advertencia, antes de la irrupción brusca de la realidad en la vida de la heroína, su vida se ve afectada por un hecho clave para toda la aventura: la protagonista es invadida por el espíritu de la indígena Itzá, “gota de rocío” (Belli, 2010: 61). De esta manera, Lavinia, “la Bella Durmiente” es despertada pero, al contrario del mito tradicional, no es Felipe el príncipe que realiza esta tarea. Ramona Lagos explica al respecto que “si bien Felipe arremete en la casa de Lavinia [...] y la

enfrenta al mundo de la violencia política sin preámbulos, el despertar de Lavinia ha sido iniciado por otro príncipe, el viejo naranjo que ‘vive su primavera’ con la presencia engendradora de Itzá” (2003: 99). La guerrera indígena y todo el legado histórico, nacional y cultural, que su existencia evoca, entra en forma del zumo de naranja en el cuerpo de la joven arquitecta y la prepara para la aventura heroica que tiene delante, la vuelve más sensible al llamado explícito del capítulo cinco –“the orange juice she makes using the oranges from her garden are the source for planting the seeds of rebellion, and make her take opportunities as they come [...]” (Rodríguez, 1994: 170). Después de esta unión sobrenatural, en la que el pasado se aloja en el presente –el espíritu indígena en el cuerpo de una mujer contemporánea–, las alas, las flores, incluso la barba del abuelo, que aparecen en el sueño, se empapan de rocío, el vuelo se hace difícil; Itzá ya forma una parte íntegra de Lavinia, se ha unido a su identidad y la empujará hacia la aventura.

El mitema que suele seguir el llamado es el rechazo y, efectivamente, en *La mujer habitada*, Lavinia tiene que pasar por un proceso de negación y dudas antes de atreverse a cruzar de forma definitiva el umbral separador de los dos mundos. La heroína tiene que tomar una decisión compleja en su alcance y “what Belli’s novel dramatizes for Lavinia is precisely the difficulties of the process of election, of choosing between a given type of socioeconomic advantage and other choices presented as ethical” (Rodríguez, 1994: 175). Según ya se ha explicado en el capítulo anterior, la joven desde principio parece estar ajena a los horrores de Faguas. Cuando en la radio transmiten el juicio al alcaide de una prisión, la protagonista se niega a escucharlo porque “estaba cansada del tema. No quería oír más aquellas atrocidades [...] No quería seguir escuchando sobre muertes” (Belli, 2010: 14-15). Más tarde, después de los acontecimiento de la noche decisiva, la acometen temores y dudas propios de una persona cuya existencia ha sido afectada y ya nunca más volverá a ser la misma. Pero antes rechaza, por completo de forma racional, su participación:

No se trataba de un juego, sino de sangre y muerte. Jamás imaginó que le sucediera algo semejante. Para ella los guerrilleros eran algo remoto, seres de otra especie. En Italia admiró, como todos, al Che Guevarra. Recordaba la fascinación de su abuelo con Fidel Castro y la revolución. Pero ella no era de esa estirpe. Lo tenía muy claro (Belli, 2010: 70-71).

El rechazo, sin embargo, no se considera amenazador de la aventura del héroe, al contrario, el estado entre la negación de seguir el llamado y el cruce del umbral pueden verse como una etapa de transición, durante la que el héroe tiene la posibilidad de reflexionar y aceptar la idea de la aventura, porque “so it is that sometimes the predicament following an obstinate refusal of the call proves to be the occasion of a providential revelation of some unsuspected principle of release” (Campbell, 1968: 53). Como consecuencia de los sucesos descritos, Lavinia se vuelve consciente de que su identidad ha empezado a cambiar irreversiblemente, y no va a tener la fuerza de impedir este cambio.

Después de combatir la ola de dudas que la atormentan, Lavinia toma la resolución definitiva de participar en el Movimiento. Es decir, finalmente se produce lo que Campbell denomina “the crossing of the first threshold”. En *La mujer habitada* la protagonista traspasa varios límites hasta llegar a ser plenamente consciente de que la única opción posible para ella es el incorporarse en la lucha armada contra la tiranía del régimen. Después de haber hablado con Felipe, Sebastián, pero más importante, con Flor y estudiado detenidamente los materiales que explican los objetivos del Movimiento, Lavinia toma la decisión final de cruzar el umbral o, en este caso, el puente, –construcción que “simboliza siempre el traspaso de un estado a otro, el cambio o el anhelo de cambio” (Cirlot, 1981: 375). Le comunica a Flor su resolución final y asume la filiación guerrillera, aceptando el seudónimo de Inés, hecho que marca también la concepción de una identidad nueva que está por nacer:

Plantada en el cerrito brumoso de su infancia, rodeada de neblina y llovizna, miró desde la altura la silueta blanquecina de la ciudad, sus lagos y volcanes. Allí sola, de pie, descartó toda vuelta atrás, aspiró a pleno pulmón el aire húmedo y frío de la montaña, la paz del paisaje reverdecido. Vio declinar aquel jueves impasible y finalmente, pacificada por el cielo nublado, con el sabor de vientre del mundo, cruzó el puente que la llevó hasta la mecedora donde ahora se balanceaba, oyendo las hojas húmedas en la voz de Flor (Belli, 2010: 140).

Durante una de sus primeras tareas guerrilleras –el baile en el club, al que acude con el propósito de guardar las apariencias, observar el ambiente y averiguar la opinión de la burguesía respecto al régimen–, la convicción de Lavinia de haber traspasado la frontera e ingresado en la realidad secreta se refuerza, y ella comprende, una vez más, que ya está “al otro lado, que, finalmente, había logrado nadar contra la corriente y se encontraba en la otra orilla” (Belli, 2010: 221).

El hecho de cruzar el umbral y sumergirse en el otro mundo, es decir tanto el mundo secreto de las actividades de la guerrilla como el mundo inexplorado que se esconde en su interior, supone el adentrarse en una zona oscura, desconocida, en lo que Campbell llama “the belly of the whale”, un territorio dentro del que el héroe “is swallowed into the unknown” (1968: 83). Además, “the passage of the threshold is a form of self-annihilation” (Campbell, 1968: 84) ya que, de una forma u otra, el héroe cesa de existir. Ese es también el caso de la aventura heroica de Lavinia porque, a partir de aquel momento, la protagonista empezará a buscar un “yo” nuevo y diferente, además de tener que renunciar a una parte de su individualidad, sacrificar su seguridad y su tiempo libre a favor de sus compañeros dispuesta a cumplir con sus obligaciones cuando la llamen, a cualquier hora, por cualquier razón, tendrá que “sustituir el yo por el nosotros” (Belli, 2010: 141), subordinar su vida personal a la del Movimiento. Así, la narración atraviesa “un proceso discursivo que va de la conciencia individual de una mujer nicaragüense de clase medio-alta a una conciencia colectiva” (Piñero Auguet, 2009: 2). De manera similar, Mariana Libertad Suárez Velázquez mantiene que

la búsqueda identitaria del personaje, que –de una u otra manera, podía ser considerada una búsqueda individual– será sustituida por un proceso de construcción de la identidad colectiva y continental [...] (2009: 133).

Finalmente, cabe señalar que durante la etapa de la separación suelen aparecer varios personajes que juegan el papel positivo de maestros o guardianes y ayudan al héroe en su decisión difícil, tratan de orientarlo en esta fase en la que le pueda parecer que su vida ha perdido el rumbo –constituyen lo que Campbell denomina “supernatural aid” (1968: 63). Serán Itzá y Flor, sobre todo, quienes desempeñarán esta función tan importante para la joven confundida. No obstante, no procedo a indagar en este asunto dado que el análisis de los personajes y sus roles respectivos se realizará en el capítulo siguiente.

2. 2. La iniciación que no tiene retorno

La segunda etapa dentro del esquema de la aventura mítica es “the initiation” en el mundo nuevo cuyo límite el héroe acaba de traspasar, este

se encuentra con todo un camino –interior o exterior– por recorrer, en el cual se ha de encontrar con obstáculos, dificultades, situaciones favorables que le irán descubriendo progresivamente un nuevo sentido para su existencia o un sistema de valores diferente en el cual sustentar sus convicciones (Villegas, 1973: 105).

La definición de Villegas se muestra especialmente válida para la aventura que aquí se analiza. Campbell señala varios elementos que constituyen su estructura: “the road of trials”, “the meeting with the goddess”, “woman as the temptress”, “atonement with the Father”, “apotheosis”, y “the ultimate boon”. No obstante, al contrario del subcapítulo anterior, en esta ocasión no se van a encontrar todos los mitemas incluidos, pero, según se demostrará a continuación, el carácter en sí de los acontecimientos que en esta fase se presentan excluye cualquier duda que se pueda tener acerca de su calidad mítica.

La iniciación de Lavinia se produce en tres dimensiones. El camino o la aventura, según señala Villegas, puede ser interior o exterior, y en el caso de la protagonista de *La mujer habitada* se desarrollará en ambos niveles. Como ya se ha señalado, aparte de estrenarse como guerrillera que de forma activa participa en la lucha por la liberación de su país, Lavinia experimenta una transformación o maduración también a nivel personal. Ileana Rodríguez mantiene al respecto de su realización:

Clearly situated in the liberal horizon, in which women of porcelain have already gained the right of access to the socioproductive professions, she has now to conquer another two spheres: the free exercise of her sexuality, and her incorporation into the circles of state power –a practice that in the allegorical Faguas is achieved only through associating oneself with the Great General or by affiliating oneself with “The Organization.” And this last is the means she will fight for (1994: 180).

Como miembro del Movimiento, Lavinia tiene que llevar a cabo una serie de tareas de mayor o menor complejidad que culminarán hacia el final de la novela –su “road of trials”. En el camino en el que se encuentra no hay espacio para vacilaciones. Aunque en la mayoría de los casos sus deberes consisten en transportar en su coche a compañeros que han pasado a la clandestinidad, se verá involucrada también en dos misiones de mayor relevancia: diseñará la mansión del General Vela y participará en el

asalto a esta. En la última, Lavinia actúa como una persona valiente, una compañera verdadera digna de ser respetada como cualquiera de los miembros del Movimiento. De esta forma, a nivel exterior, la joven arquitecta logra desprenderse de las limitaciones de su clase social, de su pasividad y actitud ignorante, y se muestra capaz de defender los ideales de la agrupación clandestina. Su muerte, por lo tanto, se percibe como un sacrificio propio del héroe –la finalidad que se alcanza mediante este acto adquiere el sentido del “ultimate boon”, la aportación de la heroína a la sociedad.

No obstante, “su revolución va más allá de la lucha militar; se trata de una posición subversiva de valores y de normas” (Cabrera, 1992: 244). La participación en la lucha conlleva un enriquecimiento personal considerable. Omar Cabezas explica en su testimonio que “las acciones armadas de toda vanguardia revolucionaria, no solamente fortalecen moral y políticamente a las masas, es decir, no solamente repercuten hacia afuera, sino también fortalecen moral y políticamente hacia adentro [...]” (1982: 26). De acuerdo con esta afirmación, la transformación de la protagonista que se hace visible a un observador exterior de los acontecimientos se produce también en sus entrañas. Poco a poco, “la protagonista llega a su propia independencia en medio de la lucha sostenida por las esperanzas de la independencia de su país” (Nagy-Zekmi, 2002: 148). Desde la noche en que Felipe y Sebastián irrumpen en su casa, Lavinia nota que su vida ha cambiado definitivamente, aunque primero desea que todo vuelva a la normalidad. Paulatinamente empieza a sentirse como un ser de doble personalidad, la antigua y la nueva que está por moldearse en su totalidad –Lavinia es “the woman in transition” (Rodríguez, 1994: 178). Es decir, a partir de aquel momento, su identidad empieza a buscar una forma nueva y diferente, y la protagonista se encuentra en una fase difícil de haber perdido lo que se tenía sin haber logrado aún lo que se anhela alcanzar:

Lloró por ella misma, por la muchacha despreocupada que fuera hasta hacía pocos meses y que había desaparecido, dejándola desconcertada, posesionada de una mujer que aún no encontraba identidad, propósito, seguridad (Belli, 2010: 135).

Campbell reconoce dentro de la etapa de iniciación el mitema denominado “apotheosis” que consiste en el hecho de descubrir “that the hero himself is that which he had come to find” (1968: 150). Esta revelación final del héroe coincide con el descubrimiento de Lavinia y es lo que también constituye “the ultimate boon” –esta vez se trata del triunfo

personal que la heroína consigue gracias a su aventura. La protagonista se ve a sí misma como “una mujer contemplando su propio parto” (Belli, 2010: 336) y el organismo que está a punto de nacer es una identidad nueva, adulta, reconciliada con el pasado, reforzada y libre. La prueba más difícil que tiene que traspasar, la muerte de Felipe tan dolorosa para ella, después de la que Lavinia se sumerge hasta la más oscura profundidad de su interior, retira el último obstáculo impedidor de que se manifieste esta nueva forma que durante meses se ha ido forjando dentro de la joven heroína:

Después de tantos meses tuvo la sensación de haber alcanzado una identidad con la cual arroparse y calentarse. Sin apellido, sin nombre —era tan sólo la Doce— sin posesiones, sin nostalgias de tiempos pasados. Sintió que nunca había tenido una noción tan clara del propio valor e importancia, de haber venido al mundo, nacida a la vida para construir [...] Tantas dudas, dolores, la muerte de Felipe, fueron necesarias. [...] al fin, se había puesto las alas y volaba (Belli, 2010: 374-375).

La aparición final de la nueva identidad está estrechamente relacionada con la realización de Lavinia como una mujer liberada que goza de los mismos derechos que los miembros del sexo opuesto, porque está sujeta a la misma opresión. Gioconda Belli parte del supuesto de que “la historia y la construcción de un destino nacional son realidades que les pertenecen tanto a las mujeres como a los hombres” (Galindo, 1997: 78) y, por lo tanto, se convierten en objetivos de lucha igualmente válidos para mujer que para hombre. La operación final simboliza una total igualación de género ausente en la realidad externa, porque para los que participan en la misión *Eureka* ya no existe distinción entre hombre y mujer, ninguno de los miembros del comando es superior al otro —sus nombres son reemplazados por números, la vida de cada uno de ellos depende del resto de sus compañeros, la confianza es esencial—; en la lucha no hay cabida para prejuicios absurdos de clase o de género.

En cuanto a la actitud libre e independiente de la que la protagonista parece gozar apenas empezada la narración, Ileana Rodríguez objeta que Lavinia se cree independiente pero su independencia es relativa porque se encuentra “alone with respect to the traditional concept of the family, but together with a man in her heart. Lavinia exercises her sexual freedom together with her abilities as a free thinker” (1994: 180-181). Las emociones juegan un papel importante en la vida femenina, y es por ello que según afirma Rodríguez “the historical participation of women in the struggle is only truly narrated through feelings” (1994: 175). Lo cierto es que Lavinia quiere a Felipe,

pero no está dispuesta a renunciar a su independencia, aunque eso implique desacuerdos y discusiones. No piensa someter su autorrealización a la voluntad de su amado y, también gracias a ello, consigue entrar finalmente en la edad adulta, adquirir una perspectiva diferente “sin la necesidad infantil de hacer girar el mundo a su alrededor” (Belli, 2010: 227). Rodríguez mantiene que en el caso de la heroína, “political and sentimental engagement work in tandem” (1994: 169). La muerte de Felipe por un error que se ha podido evitar, es decir la desaparición del amante de la protagonista quien nunca consigue estar completamente de acuerdo con su participación activa en el Movimiento, funciona como un recurso narrativo para que Lavinia pueda llevar a cabo su liberación y justifica la visión de Belli acerca del papel importante que tendrán que desempeñar “por necesidad” (2010: 351) las mujeres en la vida pública de su país. Ramona Lagos opina que el carácter feminista de la novela yace en la función agencial de las mujeres, ya que son precisamente estas quienes hacen avanzar la acción y, a pesar de la muerte de la protagonista, existe “la posibilidad de que sea Lavinia la que retorne en el futuro a cumplir su ciclo heroico y no Felipe, que no alcanzó a pasar con éxito las pruebas de la guerra” (2003: 97), hecho que se insinúa en el epígrafe y en el párrafo elegíaco que aparece al final de la novela.

Una parte de la nueva identidad de Lavinia la forma también el vínculo emergente que la une a sus raíces culturales y a su origen. La joven arquitecta se siente como huérfana pero desesperadamente anhela una relación más íntima con sus padres e incluso piensa que el Movimiento puede llegar a representar en su vida “la madre y el padre cuyo amor siempre trató de ganar, cuya aceptación le había sido tan esencial tal vez por estar tan dolorosamente ausente” (Belli, 2010: 301). La labor en el Movimiento, “el compromiso político [...] va a proporcionarle esta nueva dimensión amorosa: el amor al prójimo” (Carrasco, 1999: 39). De manera gradual, Lavinia va encontrando su papel en la sociedad, el porqué de su vida en el mundo, lo que contribuirá al equilibrio final de su existencia. Su admiración por los árboles, y las personas serenas que le recuerdan a estos, insinúa su ansiedad por crear una base sólida en la que pueda anclarse su identidad. Y, efectivamente, según observa Itzá, Lavinia “se afianza en terreno sólido, va creciendo raíces propias” (Belli, 2010: 142) a lo largo de su actividad creciente en la organización.

La aventura mítica del héroe presentada en *The hero with a thousand faces* de Campbell incluye el retorno final, cuando el protagonista del viaje sobrenatural regresa al mundo del que se ha alejado enriquecido por el “ultimate boon” gracias al que de alguna manera contribuirá a la transformación del orden vigente de la sociedad. Sin embargo, Villegas argumenta que en la novela del siglo XX “lo normal es que no aporte nada nuevo. La transformación ha sido experimentada por él” (1973: 126) y muchas veces se produce otra posibilidad, “la de descubrir una nueva forma de vida y permanecer en ella, sin regreso, porque éste es imposible o porque la modalidad descubierta es realmente satisfactoria” (1973: 128). En *La mujer habitada*, la heroína no vuelve a la normalidad de su vida, no se reincorpora a su clase social a causa de la muerte. Pero a pesar de que su retorno final no se produce, al descubrir al General Vela escondido en el cuarto secreto Lavinia asegura el éxito de la misión y contribuye, de esta manera, al comienzo de las negociaciones del comando con el Gran General. Así, cabe repetir que aparte de la transformación interior de la protagonista –el nacimiento de su nueva identidad– analizada más arriba, la ganancia final también se produce a nivel exterior, la sociedad se beneficia del triunfo final de la aventura de la heroína. La casa del General, por lo tanto, llega a constituir

the mythical, spiritual and mental space in which Lavinia achieves identity on all levels, and where she becomes a warrior. She also gives birth to a new vision that is constantly adumbrated in the novel, a utopian vision that Belli leaves open for the reader to decide (Sims, 2002: 61).

Hacia el final de la narración, la protagonista tiene la sensación de haber subordinado por fin su propia vida insignificante a un ideal soñado y, antes de embarcarse en la misión, se hace consciente de su fuerza y serenidad, como si ya no temiera la muerte. Así, Lavinia consigue transformarse en uno de aquellos seres míticos, heroicos, figuras clave en el Movimiento, a los que tanto admira, y la muerte es sólo una forma en que culmina su transformación. Robert Lewis Sims mantiene al respecto de una identidad más compleja y más completa de la protagonista:

She will form a more tripartite “palimpsestuous” relationship with Itzá (past, present and future) in the sense that beneath the new Lavinia-text the Itzá-text will remain visible and indivisible, and the future Lavinia/ Itzá-text, although incomplete at the end of the novel, nevertheless announces itself to the reader (2002: 48).

La guerrillera alcanza una realización completa como una mujer libre, independiente, guerrera. Un ser humano capaz de perder el miedo, renunciar a todo y luchar por los

sueños de un futuro mejor para su patria y para sus conciudadanos.

Lavinia muere asesinada por la mano del gran enemigo, pero no abandona por completo el mundo aunque tampoco se reincorpore a él. El epígrafe, un fragmento de *Memorias del fuego* de Eduardo Galeano, y el párrafo poético final anuncian la eterna presencia del espíritu de la protagonista que, al igual que Itzá, podrá volver a vivir y comenzar un nuevo ciclo. Campbell mantiene que el héroe es después de la muerte “still a synthesizing image: [...] he sleeps only and will arise in the hour of destiny, or he is among us under another form” (1968: 210). En *La mujer habitada* se produce una resolución semejante de la aventura emanando la esperanza utópica, porque en la novela se insinúa que los guerrilleros muertos, y Lavinia entre ellos, “se vuelven eternos como motor de la evolución de los pueblos, dan vida a un futuro que nutrirá un mañana donde todos los imaginarios serán posibles” (Carrasco, 1999: 41). Lavinia ya no vuelve a la realidad de la que ha salido, pero tampoco vuelve al mundo de los vivos. Al contrario, sigue avanzando en el ámbito de lo desconocido y traspasa otro límite, se convierte en un ser sobrenatural, mítico, cuya forma permanece latente y aguarda un llamado que la despierte para que nazca de nuevo y vuelva a asumir su destino del héroe mítico.

3. Los despertadores, maestros y adversarios

El héroe no está solo en el transcurso de su aventura, dado que por el camino que ha de recorrer se encuentra con una serie de personajes, en su mayoría, sobrenaturales, cuya función es de ayudarlo de una forma u otra en su misión y protegerlo, o impedirle que continúe, concluya las tareas y alcance el triunfo final. Los personajes bondadosos y protectores suelen presentarse antes de que aparezcan los adversarios. Juan Villegas los incluye en el mitema del “encuentro” (1973: 109) y mantiene:

En la novela moderna, que acontece en un mundo realista o burgués, desaparecen las hadas o personajes maravillosos. Pero es sorprendente advertir con qué frecuencia la situación básica descrita por Campbell se manifiesta. El comienzo de la aventura, bajo la protección de ciertos individuos, sugiere la posibilidad de que se lleve a cabo con buenos augurios y que el protagonista tendrá instrumentos –reales o psíquicos– para enfrentarse a la adversidad. Lo contrario acontece si son adversos o demoníacos (1973: 110).

En *La mujer habitada* Lavinia establece relaciones, consciente o subconscientemente, con individuos del otro mundo, representantes del “lado heroico de la vida” (Belli, 2010: 96), que le van a ayudar y orientarla en el mar de dudas que la invaden. A causa de las condiciones socio-políticas, estos han escogido renunciar a la normalidad de sus vidas y luchar por ideales casi utópicos, por lo cual la joven los considera “seres míticos” (Belli, 2010: 97), objetos de su admiración. No obstante, el triunfo final que Lavinia va a alcanzar no es fácilmente asequible. El viaje lo complicarán los personajes malignos pertenecientes al orden del mundo que ella y sus compañeros anhelan derrocar y rehacer. Lavinia tendrá que enfrentarse a ellos con el fin de avanzar en la aventura y conseguir los objetivos establecidos. El peligro acechará a la joven heroína de manera constante, su danza forzosa con la muerte comienza una vez cruzado el umbral sin la posibilidad de volver atrás y regresar a la ignorancia.

3. 1. La fuerza del pasado

Durante la etapa del llamado a la aventura pueden aparecer una o varias figuras que despiertan al héroe, le sirven de guías, actúan como “protective power” o “supernatural helper” (Campbell, 1968: 66) en la complejísima tarea que tiene por delante y que ha de concluir. Juan Villegas explica que “el *maestro* o *personaje despertador* en esta instancia tiene como misión llevar a cabo el llamado, provocar en el iniciante o futuro iniciante la conciencia de que deberá abandonar la forma de vida que ha llevado [...]” (1978: 101; la cursiva es del original). En *La mujer habitada* esta función la desempeña la indígena Itzá aunque a nivel subconsciente de la heroína, quien no se entera “de la penetración del agente de su concienciación” (Nagy-Zekmi, 2002: 148). El hecho de que se trate del espíritu de una guerrera indígena difunta que se materializa en el cuerpo de un árbol, sin una existencia real y palpable en el tiempo de la narración, refuerza el carácter mítico de la aventura que se extiende en las páginas de la novela. La tradición cultural y literaria hispanoamericana de lo mágico o maravilloso, y la cultura indígena portadora de una perspectiva del mundo diferente a la visión europea del mismo permiten que en una novela contemporánea aparezca un personaje mágico, y la narración adquiera la profundidad y la validez de los siglos que han transcurrido desde la muerte de este. No obstante, se descubrirá que, en el transcurso de la aventura mítica de la novela, el personaje de Itzá llegará a ocupar varios roles, todos los que se mostrarán igualmente significativos.

Como ya se ha señalado con anterioridad, Itzá penetra en el cuerpo de Lavinia en forma del zumo de naranja procedente de los frutos del árbol dentro del que al principio se despierta. El desayuno durante el que Itzá ya se encuentra “viviendo en dos dimensiones [...] tan multiplicada” (Belli, 2010: 53) se presenta como una verdadera ceremonia formada por preparaciones minuciosas que concluyen en la ingestión de los alimentos. El espíritu de Itzá aguarda impacientemente “la consumación de los ritos, la unión de los círculos” (Belli, 2010: 54). La descripción de este acontecimiento ritual evoca la primera fase de los ritos de paso, la separación, que puede aparecer representada de varias maneras, una de las que consiste en que “la ‘suciedad’ superficial del iniciado puede ser borrada lavándose según un ritual [...]” (Leach, 1989: 107). La escena del desayuno dominical, por lo tanto, anuncia la cercanía de la aventura. Itzá, o “gota de

rocío” (Belli, 2010: 61), representa el agua con la que se va a eliminar la superficialidad inicial de la protagonista y que la va a preparar para los sucesos complejos que están a punto de formar parte de su vida. Además, Juan Eduardo Cirlot señala la relación entre el elemento de agua y lo inconsciente colectivo. Mantiene que “de las aguas y del inconsciente universal surge todo lo viviente como de la madre” (1981: 54), y afirma que “la inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, con su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida” (1981: 54-55). Itzá, por lo tanto, es portadora de esta bipolaridad que representan la vida y la muerte. De manera semejante, según mantiene Mónica García Irlles, el espíritu de la indígena en el cuerpo de un árbol traído por los colonizadores simboliza el sincretismo de las dos culturas que durante la conquista entran en contacto, y remite a la idea de mestizaje ya mencionada en el primer capítulo (2001: 110). A su ver, esta queda reflejada también en el título de la obra, *La mujer habitada*, y en el hecho mismo de una mujer burguesa, educada en la hegemónica visión eurocéntrica, ocupada por el espíritu de una guerrera indígena, un sujeto subalterno. Sin embargo, García Irlles reconoce también que “en un texto de 1992, la autora se declaraba contraria a la idea de mestizaje [...]” (2001: 108). En este sentido, cabe referirse a una de las reflexiones de Itzá quien percibe a Lavinia como a “una tela confusa” y, añade,

es por cierto confuso este tiempo donde se suceden acontecimientos dispares
cual si dos mundos existiesen uno al lado del otro, sin mezclarse. Un poco como
ella y yo, habitando esta sangre (Belli, 2010: 225).

Los dos mundos posiblemente representan las dos realidades de Faguas, la de la burguesía ignorante, por un lado, y la del pueblo sufriente, por el otro. Al mismo tiempo, sin embargo, y teniendo en cuenta la idea polémica de mestizaje en el ámbito cultural latinoamericano, los dos mundos paralelos, a los que Itzá se refiere, pueden entenderse como una alusión a las dos culturas que conforman la sociedad. De esta manera, se declara el fracaso del fenómeno de mestizaje, o de transculturación, siglos después de que se produjera el primer contacto entre los dos mundos tan diferentes. En Faguas, la cultura autóctona de los indígenas, es decir, la de los subalternos, y la cultura europea de las clases hegemónicas no han formado una tercera cultura que porte rasgos de ambas, tampoco comparten el mismo estatus. Puede que la novela defienda el mestizaje como el futuro ideal, pero este aún no se ha producido.

Itzá interfiere en la trama de forma más significativa solamente al principio y al final de la narración. Entonces, actúa como un agente revelador –descubre posibilidades escondidas dentro de la protagonista y ejerce una influencia tenue pero eficaz que hace que la heroína las descubra también. Al habitar el cuerpo de Lavinia, Itzá comprende su temor y lo imprescindible de “teñirlo de fuerza” (Belli, 2010: 84), su tarea de incitar a Lavinia para que esta deje de rechazar lo inevitable: “[...] no pude contenerme dentro de su sangre, tuve que llamarla, esconderme en el laberinto de su oído y susurrarle. Ahora se siente culpable” (Belli, 2010: 76). La indígena no desaparece una vez iniciada la heroína en su aventura, al contrario, permanece dentro de su cuerpo y la acompaña hasta su muerte, llegando a ocupar una función diferente en la estructura de la aventura. En la escena final de la novela la presencia de Itzá vuelve a manifestarse de forma más abierta, ya que es ella quien impulsa a la joven guerrillera a apretar el gatillo de su arma y matar al General:

Me avalancé en su sangre, grité desde todas sus esquinas, ululé como viento arrastrando aquel segundo de vacilación y apreté sus dedos, mis dedos contra aquel metal que vomitaba fuego (Belli, 2010: 395).

“While Itzá may catalyze Lavinia’s internal rearchitecturalization” (Sims, 2002: 58), en el resto de la novela se limita a observar la transformación interna de la protagonista. No obstante, su presencia pasiva también ejerce influencia en la personalidad de la joven heroína y funciona como una brújula que la orienta, le enseña el rumbo que ha de tomar su identidad, se convierte en un personaje maestro. Itzá aprovecha su regreso a la tierra para recordar su propia vida y la historia que ha vivido, y, de esta manera, conecta a Lavinia, quien “se aferra a su mundo como si el pasado no existiera [...]” (Belli, 2010: 73), a sus raíces culturales. Al tener en cuenta el pensamiento de Carl G. Jung, la indígena representa en la novela lo inconsciente colectivo, el sustrato cultural que cada uno llevamos enterrado en las profundidades de nuestras mentes. Desde que entra en el cuerpo de la joven, los sueños e ideas de esta se pueblan de elementos del pasado, “arcabuces antiguos y tensos, y estilizados, arcos y flechas” (Belli, 2010: 234), imágenes guardadas que salen al nivel consciente, y la heroína empieza a sentir “una atracción irracional” (Belli, 2010: 108) por el Movimiento. Por lo tanto, no importa si la figura de la indígena es un personaje real de la historia del país o se trata simplemente de una leyenda, y tampoco importa su presencia sobrenatural; la estrategia narrativa de Belli de incorporala al tiempo contemporáneo de Lavinia le atribuye una gran función

–“es Itzá quien contextualiza los eventos del presente, quien articula la continuidad de la resistencia” (Nagy-Zekmi, 2002: 149). La formación de la nueva identidad dentro de la protagonista está constantemente acompañada por las reivindicaciones de la indígena quien, al igual que Lavinia, se ha encontrado sujeta a una doble opresión, la del género y la ejercida por los conquistadores, e involucrada en una lucha tanto genérica como política. Así, la autora enfatiza que el feminismo de Lavinia, tal y como se presenta en la novela, “hunde sus raíces en la historia nacional [...] se estructura a partir de lo colectivo y se forma en la recepción de herencias y experiencias” (Galindo, 1997: 78-79).

A medida de explicar la historia a través de los ojos de los oprimidos y no desde la óptica de la fuerza hegemónica, se revela una versión “desde una perspectiva excluida de la versión ‘oficial’ ” (Nagy-Zekmi, 2002: 150). Además, al presentar en la novela sobre una guerrillera contemporánea una figura de una guerrera indígena, Belli justifica la lucha del Movimiento revolucionario que se ve como una continuidad de la lucha fracasada de los indígenas contra los invasores blancos del siglo XVI, “underscores the continuity of the revolutionary struggle, interweaving of the old and new, so that the indigenous past reaches into the present and announces the future” (Sims, 2002: 51). Al mismo tiempo, por medio de sus reflexiones e interpretaciones de la realidad recientemente descubierta, Itzá podría representar el elemento indígena participante en la lucha contemporánea de la heroína porque, teniendo en cuenta el testimonio de Omar Cabezas Lacayo, los indígenas despertados proyectan los ideales de la lucha “con más profundidad histórica [...] es una marcha de indios contra el colonialismo [...] contra el imperialismo [...]” (1982: 53-54).

De esta manera, la despertadora y al mismo tiempo la figura veladora de los pasos de la joven heroína no deja de acompañarla en su viaje hasta el último momento, actúa como “the vegetal, organic mother” (Rodríguez, 1999: 177) quien quiere recordar a Lavinia su procedencia, “conectarla a este cordón umbilical de raíces y tierra” (Belli, 2010: 244). A semejanza de la tía Inés quien siempre ha apoyado las ansias de independencia de su sobrina, promueve la liberación personal de la protagonista, siendo ella misma una mujer y guerrera, aunque en un momento llegue a cuestionar su género pensando que quizás “era un hombre con cuerpo de mujer. Quizás era mitad hombre, mitad mujer”

(Belli, 2010: 143). Itzá puede comprender las ansias de Lavinia de participar activamente en la lucha revolucionaria. De esta manera,

Itzá's voice, transtemporal and transhistorical, is part of the system of Lavinia's foremothers (along with her aunt Inés), and Itzá's voice not only contests official history but chronicles the different stages of Lavinia's internal changes (Sims, 2002: 61).

Una vez comenzada la aventura, Itzá abandona la función del personaje despertador y pasa a desempeñar el papel de un maestro o guía en la etapa de la iniciación, observa la formación de una nueva identidad, pero, a la vez, funciona de agente mediador entre el consciente y el inconsciente de la heroína. Sin embargo, no se limita a estos dos papeles. Itzá comienza y encierra la narración, la convierte en un ciclo además de anunciar la posibilidad real de un futuro mejor, aludir a la victoria del Movimiento que realmente ya se había producido cuando Belli escribía la novela: "La luz está encendida. Nadie podrá apagarla" (Belli, 2010: 397). Por este motivo, se le puede atribuir el rol de lo que Campbell denomina "the Goddess", (1968: 100) y a la que caracteriza como

the incarnation of the promise of perfection; the soul's assurance that, at the conclusion of its exile in a world of organized inadequacies, the bliss that once was known will be known again; the comforting, the nourishing, the "good" mother –young and beautiful– who was known to us, and even tasted, in the remotest past. Time sealed her away, yet she is dwelling still, like one who sleeps in timelessness, at the bottom of the timeless sea (1968: 101-102).

La figura de la indígena, y lo que esta representa, no permite la menor duda de que los acontecimientos narrados en la novela tengan su justificación en el pasado del país, influye en el presente y anuncia el futuro; entrelaza los tres planos temporales y argumenta la vigencia de la cosmogonía indígena de la circularidad del mundo y de la historia. Gracias a su presencia y a su perspectiva de los acontecimientos, se llega a representar también la contrahistoria, la historia desde el punto de vista de los marginados. Así, Gioconda Belli concede la voz a un sujeto subalterno, que suele caracterizarse por el silencio (Beverley, 2004: 57-58).

3. 2. Bienvenida al Movimiento

Felipe, Flor y Sebastián, compañeros con una posición de importancia en el Movimiento, no aparecen de forma accidental, sino que cumplen funciones importantes dentro de la narración. Sus papeles respectivos están estrechamente vinculados a los temas principales de la novela —el hecho de cuestionar los valores de una sociedad patriarcal, la liberación y formación de la identidad femenina, la lucha revolucionaria, la visión de la historia; pero también con la aventura mítica de la heroína. Lavinia los admira, para ella los revolucionarios encarnan las figuras de héroes modernos, dispuestos a sacrificar su vida por el bien del pueblo. La calidad mítica que ella les atribuye respalda la hipótesis aquí presentada de que la trayectoria guerrillera de la protagonista puede ser interpretada como una aventura mítica del héroe.

La función significativa de Felipe se coloca dentro de la etapa de separación del mundo que se abandona, en concreto, forma parte del mitema del cruce de umbral, dado que encarna la figura de “the threshold guardian” (Campbell, 1968: 71). A pesar de que es él quien protagoniza los hechos de la noche en el que sucede el llamado externo hacia la aventura —irrumpe por necesidad en la cómoda vida de Lavinia, la pone en contacto con la labor secreta del Movimiento, la expone al peligro que esta conlleva y, de esta manera, la lleva al umbral mismo actuando como un personaje despertador—, posteriormente, prefiere que su amada se quede al margen de la lucha guerrillera, que constituya la ribera de su río, mantenga “el oasis de su casa, de su sonrisa, la tranquila certeza de sus días” (Belli, 2010: 107). Aunque primero no quiere admitirlo, se opone a su incorporación. A la figura del guardián del umbral le corresponde la obligación de proteger la frontera entre los dos mundos, no dejar pasar a los que no están propiamente preparados porque “beyond them is dark less, the unknown, and danger [...]” (Campbell, 1968: 71). Según explica Campbell, “that is why the approaches and entrances to temples are flanked and defended by colossal gargoyles [...] to ward away all incapable of encountering the higher silences within” (1968: 84-85).

Las causas de su desacuerdo yacen en la necesidad de proteger a su amante, en su desconfianza en las capacidades y en la sinceridad de la decisión de la joven burguesa quien según Felipe “aún no estaba madura para ingresar formalmente [...] no sabía bien

lo que quería” (Belli, 2010: 161), o en su carácter paternalista y machista cuya manifestación no es capaz de contener. Sin embargo, mientras se analiza la aventura mítica de la heroína, no interesan tanto las razones por las que Felipe no quiere que Lavinia se incorpore al Movimiento. Uno de sus objetivos es, sin duda, el de proteger la seguridad tanto de los miembros y de los planes de la organización secreta como de la joven heroína confundida. La relación amorosa que se establece entre ellos aumenta la importancia que impone el juicio de Felipe en la vida de Lavinia, y el líder revolucionario, el guardián del umbral, adquiere mayor poder para provocar que la heroína se quede aislada, al margen de mayores peligros. Por este motivo, Maria Nowakowska Stycos afirma que “la relación con Felipe humaniza a Lavinia y ubica el progreso de su transformación heroica en el contexto contemporáneo de la emancipación femenina [...]” (2000: 316). La protagonista no desiste de la idea de formar parte de la lucha, es más, el desacuerdo obstinado de Felipe le ayuda a adquirir la consciencia de lo que realmente desea, a ver la necesidad de “tomar las decisiones por sí misma” (Belli, 2010: 120). Aunque Felipe no logra impedir la participación de la protagonista, es sólo después de su muerte, es decir después de la desaparición de la fuerza del guardián y de su desacuerdo, que Lavinia olvida sus temores y se realiza como una verdadera compañera dentro de la estructura de la organización.

Flor, por el otro lado, funciona como un maestro o guía –apoya a Lavinia en la toma de sus decisiones y la orienta en el mar de confusiones que la arrebatan. Flor, junto a la indígena Itzá y la tía Inés, actúan como “mentors at distinct levels” (Rodríguez, 1994: 177). La guerrillera mestiza pertenece entre los seres míticos, compañeros activos del Movimiento; se ha ganado el respeto de los líderes por lo cual está plenamente integrada en la estructura de la organización. Lavinia la admira y la considera como un modelo dentro del que se concilian “militancia, optimismo, fuerza y una feminidad no tradicional. En esta relación hay una apropiación paulatina por parte de Lavinia de un discurso revolucionario” (Piñero Auguet, 2009: 6).

Para llegar a su casa desde el barrio colonial en el que reside Lavinia es necesario atravesar un puente, que une, o separa, dos lados opuestos; concepto que también encierra el significado de transición. Se trata del mismo puente que simbólicamente constituye el umbral separador de los dos mundos paralelos que se representan en la

novela. Se insinúa pues, de esta manera, que Flor ya forma parte íntegra del otro mundo, vive tras la frontera que la heroína está a punto de traspasar. Ileana Rodríguez mantiene que de esta manera

porcelain women and earthen women, the whites and the mestizas, serve as illustrations of the formation of new types of women whose preferred attributes are diction, courage, rebellion, controlling their own lives, and establishing economic, political, and social independence (1994: 181).

No obstante, Flor aparece inmediatamente después de que se produzca el brusco llamado externo del otro mundo. Su papel de guía espiritual se inicia antes de que se produzca el mitema del cruce de umbral, por lo cual complementa la influencia que desde el inconsciente de Lavinia ejerce la indígena y también contribuye a la iniciación de la heroína en la realidad de la lucha revolucionaria. Le entrega los documentos que revelan la información acerca de los objetivos de la organización sin el compromiso de incorporarse. Al igual que Itzá, Flor ocupa dos papeles ligados entre sí dentro de la aventura de Lavinia, acompañándola desde la noche decisiva hasta el último momento de su vida, constituyendo “the support and service sectors, the social cushion on which she leans” (Rodríguez, 1994: 177).

Entre las dos mujeres se establece una gran amistad. Después de la noche en que Lavinia entra en contacto con la otra realidad, Flor, “arquetipo por excelencia del liderazgo revolucionario” (Lagos, 2003: 95), compartirá con ella sus conocimientos y experiencias, será la única persona con quien la protagonista podrá debatir sus dudas y pensamientos, cuyos consejos la guiarán en su aventura. Ella le recuerda que “cada uno de nosotros carga con lo propio hasta el fin de los días. Pero también construye [...] La aceptación vendrá poco a poco. Lo importante es ser honesto con uno mismo” (Belli, 2010: 229). Antes de pasar a la clandestinidad, la guerrillera se ocupa de que Lavinia jure por los objetivos del Movimiento. El juramento, “el pacto simbólico, el compromiso formal de ingreso” (Belli, 2010: 237) se lleva a cabo en un parque, bajo la protección de la copa de un ceibo, “el parque y el árbol convertidas en catedral de ceremonia” (Belli, 2010: 237). El carácter ritual de este acto evoca el ambiente sagrado de los ritos de iniciación y constituye la realización formal de lo que ya ha acontecido en el interior de la heroína gracias a la presencia de la indígena dentro de su cuerpo –la separación de la vida anterior del iniciado.

El papel de una figura bondadosa con la que Lavinia se encuentra en su camino lo ocupa también Sebastián, un líder dentro del Movimiento y una persona libre de prejuicios tradicionalistas que “connota la dedicación total y generosa a su causa” (Lagos, 2003: 95). Junto con Felipe, protagoniza el suceso de la ya tantas veces mencionada noche decisiva en la vida de la heroína, es decir, sin habérselo propuesto con antelación lleva al cabo el llamado externo. Sebastián confía desde el principio en Lavinia, y en los momentos tormentosos para la joven protagonista “su confianza era más comprometedora que un mandato” (Belli, 2010: 91). Lavinia percibe su presencia como la de un ser enigmático –para ella él es el primer guerrillero clandestino con el que entra en contacto, y su serenidad y autoridad lo colocan en un pedestal; más que una persona, Sebastián es la encarnación de los ideales del Movimiento, “metáfora de los tiempos que corren” (Lagos, 2003: 94). Sus palabras, según observa Itzá desde las entrañas de la protagonista, “penetran las alzadas resistencias, los debilitados muros que ella ha levantado” (Belli, 2010: 133). De esta manera, cumple la función de un mentor sabio que guía a la novata. Sin embargo, él no ejerce su influencia desde la posición de un amigo que escucha y aconseja, función ocupada por Flor, sino desde el nivel superior de padre o maestro que orienta a su discípulo en el laberinto de la vida.

De lo explicado más arriba surge una interesante observación. A los principales personajes bondadosos que aparecen en la trayectoria aventurera de Lavinia se les puede asignar más de una función de las que Campbell reconoce y señala dentro de la estructura universal de la aventura mítica del héroe. Tanto Itzá, como los tres compañeros del Movimiento, se presentan en la vida de la heroína antes o inmediatamente después de que esta atravesase el umbral separador de los dos mundos. En vez de crear personajes aislados, que intervengan en el viaje cumpliendo funciones diferentes, Belli crea un grupo de figuras cuyos papeles se entrelazan y complementan, lo que también le permite explorar problemas más complejos, entre cuales se pueden hallar la presencia vigente, aunque inconsciente, del pasado cultural e histórico, la lucha revolucionaria, la evolución de la identidad femenina... Los cuatro acompañan a la protagonista a lo largo de su viaje; permanecen unidos a su aventura hasta el final y, aparte de Felipe, son testigos del sacrificio que es su muerte.

3. 3. Los monstruos

En el capítulo número once de la novela, Lavinia reflexiona sobre su viaje “en un globo sin rumbo a la búsqueda de monstruos y fieras amenazantes” (Belli, 2010: 153). Durante su aventura, el héroe tiene que enfrentarse a figuras demoníacas, negativas fuerzas sobrenaturales, que intentan impedirle que alcance el triunfo final y retorne al mundo del que se ha alejado. En *La mujer habitada*, este elemento negativo y amenazante lo representa el régimen dictatorial del país, su represión y violencia, y los agentes que lo encabezan, el Gran General, el General Vela, los guardias. El objetivo final de los compañeros es derrocar el gobierno de los tiranos y restablecer la libertad. Joseph Campbell atribuye esta función al héroe mismo, protagonista de la aventura mítica, cuando explica:

The world period of the hero in *human* form begins only when villages and cities have expanded over the land. Many monsters remaining from primeval times still lurk in the outlying regions, and through malice or desperation these set themselves against the human community. They have to be cleared away. Furthermore, tyrants of human breed, usurping to themselves the goods of their neighbors, arise, and are the cause of widespread misery. These have to be suppressed. The elementary deeds of the hero are those of the clearing of the field (1968: 312).

El personaje del Gran General apenas se menciona y, pese a ello, se encuentra omnipresente en la narración. Los retratos de él y del General Vela “are ubiquitously displayed throughout the country [...] In this manner, the dictator and his cronies appear invisible, omnipotent and omnipresent to the public” (Sims, 2002: 56). Sus guardias y simpatizantes dispuestos a denunciar a los compañeros acechan en todo el país, por lo cual el poder del General alcanza las dimensiones mágicas de un hechicero maligno que, de esta manera, logra la capacidad de enterarse de todos los secretos del territorio en el que gobierna, y este hecho también contribuye a la dimensión mítica de la aventura. Él forma parte de la razón por la que surge el Movimiento de Liberación Nacional, es el continuador del sistema potente y oprimidor de la libertad del pueblo. Como tal, lo que su figura representa constituye el mayor enemigo de los guerrilleros revolucionarios. En el transcurso de su viaje, la heroína llega a conocer la violencia y la pobreza del pueblo, y, en consecuencia, se desarrolla dentro de ella una profunda sensación de odio que culmina con la muerte de Felipe. Lavinia está dispuesta a luchar contra el dictador y sus fieles colaboradores porque “los odiaba con las vísceras que le

dolían, con la entraña que punzaba, con el estómago. Los podría matar con sus manos. Con sus manos desnudas. Sin asco” (Belli, 2010: 351).

Al contrario del Gran General, su mano derecha, el General Vela, no es un personaje tan mitificado por el pueblo, aunque el rumor de sus crueldades corre por todo el país. Está físicamente presente en la novela y Lavinia llega a entablar el contacto directo con él y con su familia a través de su oficio de arquitecta. Cada uno de los encuentros con el enemigo es para la joven una misión difícil, que tiene que cumplir como guerrillera, no puede permitirse que el General sospeche de su vinculación con los revolucionarios. Al final de su aventura la heroína alcanza a vencer a este monstruo, lo cual contribuye al éxito de la misión. Su espléndida mansión, diseñada por Lavinia, junto con la armería y el cuarto secreto, alberga el desafío final de la aventura y constituye el punto débil del adversario que la heroína sabrá aprovechar:

This site will become the focal point of struggle for two visions of the future. Vela’s house represents of pinnacle of political power and repression and Lavinia, having discovered Vela’s weak point (which is, ironically, the armory), she has pierced the “armor” of power which surrounds the military regime (Sims, 2002: 56).

El personaje del General Vela representa una figura peculiar en la narración. Se trata de un militar importante dentro de la estructura del régimen dictatorial –cruel y violento, fiel al Gran General pero, paradójicamente, cobarde, una calidad que no suele atribuirse a los altos cargos del ejército. Ramona Lagos asocia esta característica con el nombre del General y mantiene que “en el nivel de la parodia, el nombre Vela también connota cobardía del hombre deshecho por el miedo, transformado en vulgar vela disuelta” (2003: 90). Su muerte final no significa la victoria total de la organización, la aniquilación de esta figura demoníaca forma solamente un paso en el camino hacia la liberación del país. No obstante, es el último acto de la protagonista, quien muere a mano del enemigo al que asesina, y, por lo tanto, constituye su máxima contribución a la lucha revolucionaria, su triunfo final.

Conclusión

La calidad universal de los mitos no pierde validez en el mundo contemporáneo. El contenido de las mentes primitivas lo llevamos enterrado en las profundidades de nuestra conciencia; los arquetipos del inconsciente aguardan una ocasión oportuna para manifestarse, revelarnos la sabiduría del pasado. En el presente trabajo se ha analizado la aventura de la protagonista de *La mujer habitada* en relación con la aventura mítica del héroe descrita en detalle por Joseph Campbell (1968) y revisada con respecto a la novela del siglo XX por Juan Villegas (1973). Se demuestra que su estructura básica sigue vigente en la narrativa contemporánea en la que los escritores reelaboran las fases y los elementos constituyentes de la aventura mítica, teniendo en cuenta el momento histórico contemporáneo de la obra y las condiciones socio-políticas que este supone.

La novela analizada –*La mujer habitada* (1988) de la nicaragüense Gioconda Belli– se ha estudiado como una obra vinculada a la narrativa testimonial centroamericana de la segunda mitad del siglo XX, porque el discurso que presenta es un discurso revolucionario, guerrillero, un discurso de resistencia. La trama novelesca no se limita, sin embargo, al momento presente de la lucha revolucionaria sandinista de los años setenta, sino que mantiene un fuerte vínculo con el pasado del país, en concreto, con el período de la conquista de su territorio, que se proyecta hacia el futuro por medio de la esperanza y la expectativa del cumplimiento de ideales utópicos. La presencia del pasado en la novela, materializada en la figura de la guerrera indígena Itzá, supone la inclusión de elementos mágicos y míticos en la narración y refuerza la teoría que aquí se postula. Debido al protagonismo de fuertes y activos sujetos femeninos, que cuestionan las normas establecidas de la sociedad patriarcal, la obra se ha analizado también desde el punto de vista de teorías de género.

El trabajo se ha estructurado en tres capítulos en los que se ha intentado demostrar la relación con la estructura de la aventura mítica del héroe y la presencia de las etapas de la aventura y sus mitemas respectivos. En la narrativa, la acción suele ir protagonizada por un personaje que en gran parte decide su naturaleza, y la aventura siempre requiere a su héroe. Por este motivo, he considerado imprescindible señalar primero la

semejanza que se puede establecer entre Lavinia y la figura del héroe mítico de Campbell. Se ha realizado su carácter de un ser privilegiado, tanto en el sentido de su origen social y de su calidad de «woman of porcelain» (Rodríguez, 1994: 178), como en cuanto a su capacidad de transgredir las limitaciones de su clase y avanzar hacia una identidad diferente, y la gran soledad, producida por una fuerte sensación de orfandad y desarraigo. Cabe recalcar en esta ocasión una observación particular. Lavinia se asimila más a una figura del héroe clásico procedente de los mitos o de los cuentos y leyendas populares que al concepto del héroe como personaje principal defendido por Villegas respecto a las novelas del siglo XX. Su heroísmo, en el sentido clásico de la palabra, lo explica el papel que se le asigna en la novela. Paulatinamente, Lavinia asume el rol del héroe revolucionario, en cuya persona se proyectan los ideales colectivos. Mariana Libertad Suárez Velázquez opina al respecto:

Evidentemente, esta reflexión del personaje central aleja considerablemente su subjetividad –y, por extensión, la propuesta ética de la novela– del pensamiento feminista subversivo y la acerca, progresivamente, a la mirada convencional de la intelectualidad de izquierda latinoamericana que determinaba los límites del canon para el momento de publicación de la obra (2009: 133).

No me corresponde, en esta ocasión, valorar el grado de relevancia de la protagonista como un sujeto determinante del pensamiento feminista de la época, pero pienso adecuado considerar su desprendimiento de necesidades individuales a favor de intereses colectivos uno de los factores decisivos que la aproxima a la grandeza del héroe clásico.

El segundo capítulo abarca el análisis de la aventura de la protagonista. Se ha partido del esquema señalado por Campbell, quien reconoce dentro de la aventura tres etapas principales, separación – iniciación – retorno (1968: 28). Se ha observado que en la primera fase aparecen todos los mitemas expuestos en *The hero with a thousand faces*, a diferencia de las fases siguientes. El mitema del llamado se produce en dos niveles. El primero podría denominarse exterior y, al mismo tiempo, consciente, porque consiste en la irrupción directa de la realidad violenta en el hogar de Lavinia, mientras que el segundo, interior o inconsciente, se produce a nivel psicológico, preparando a la protagonista a aceptar la inevitabilidad del futuro. Lavinia experimenta un sueño recurrente, que la invita a volar, y su cuerpo es invadido por el espíritu de la guerrera indígena, representante de lo inconsciente colectivo. La protagonista tiene que pasar por

un período de dudas y reflexiones profundas acerca de la realidad circundante antes de tomar la decisión definitiva de cruzar el umbral. En el transcurso de la narración, la organización de su aventura se complica. La iniciación en el mundo recién penetrado se produce en tres dimensiones. La primera es exterior, relacionada con la actividad guerrillera y el sacrificio final de la heroína, mientras que las otras dos van estrechamente ligadas a la constitución de una nueva identidad: la autorrealización de la protagonista como una mujer liberada y su concienciación de descubrir las raíces culturales, el equilibrio de su existencia. Pese a que la aventura de Lavinia remite en muchos aspectos a la aventura mítica de héroes clásicos o populares, la tercera etapa, es decir, el retorno final al mundo que se ha abandonado, no se produce. Según afirma Villegas (1973: 128), la desarticulación de la aventura en dos etapas es una característica típica de la novelas del siglo XX. La muerte de la protagonista impide su reincorporación a la realidad abandonada. A semejanza de Itzá, la heroína se convierte en un espíritu latente que aguarda el momento propicio para volver y reiniciar el ciclo vital. De esta manera, se refuerza el carácter mágico-mítico de la aventura, acorde con la cosmovisión indígena, a la vez que se justifica la lucha revolucionaria, como continuación de las numerosas luchas del pasado.

Por último, se ha analizado la importancia de varios personajes novelescos a los que se han atribuido distintos papeles dentro de la aventura mítica de la protagonista. Se ha estudiado la función de Itzá como despertadora y guía de la heroína, quien desde las entrañas de Lavinia ejerce una influencia sutil pero clave para la trama, al mismo tiempo que recuerda su propia vida y establece así un ligazón con la historia. Se ha observado también la relevancia de los tres personajes, miembros importantes del Movimiento: Felipe, Flor y Sebastián. Estos, a semejanza de la indígena, llegan a ocupar varias funciones reconocidas por Campbell, principalmente la de los despertadores y maestros o guías. Finalmente, se ha realzado el papel del Gran General y del General Vela, personajes negativos a los que la heroína tiene que enfrentarse a lo largo de su aventura, que representan los valores despreciables y abusivos contra los que va dirigida la acción de la organización guerrillera.

En conclusión, la narración novelesca se llena de elementos que contribuyen al carácter mítico de la aventura de Lavinia y, de esta manera, constituyen pruebas contundentes de

que la historia desarrollada relata los pormenores de una trayectoria heroica. Los ideales utópicos del Movimiento retratan un futuro libre, justo, igualatorio de clase y de género. La presencia de un espíritu femenino, en el que se entrelazan la sabiduría de los antepasados y la mitología autóctona, constituyen un trasfondo mágico-mítico de la trayectoria vital de la heroína contemporánea. Los personajes “completamente concluidos”, cuya “coherencia interna no puede permitir dudas acerca de su comportamiento”, adquieren un carácter heroico y “cada vez se hacen más simbólicos e, inclusive, llegan a adquirir cierto tono emblemático” (Suárez Velázquez, 2009: 139). De forma paulatina, la acción se somete al ideal heroico de la liberación del país y la búsqueda individual de la protagonista se verá sustituida por la defensa de valores colectivos. Parece que tanto la trama como los personajes simplificados, representantes de un tipo determinado, se complementan con el fin de encaminarse hacia la construcción de la Historia. Lavinia se convierte en el agente que hará posible la conclusión de esta misión tan difícil y compleja, por lo cual considero indudable que su trayectoria se aproxima a las hazañas míticas de los héroes clásicos.

Bibliografía

Fuentes primarias

Belli, Gioconda, (2010) *La mujer habitada*. Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A.

Fuentes secundarias

Beverley, John, (2004) *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*. Madrid, Iberoamericana.

Cabezas Lacayo, Omar, (1982) *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. La Habana, Casa de las Américas.

Cabrera, Vicente, (1992) “La intertextualidad subversiva en *La mujer habitada* de Gioconda Belli” en *Monographic review. Revista monográfica*. Vol VIII, pp. 243-251.

Campbell, Joseph, (1968) *The hero with a thousand faces*. Segunda edición. Princeton, Princeton University Press, disponible en: <http://www.youblisher.com/p/193953-The-Hero-With-A-Thousand-Faces/> [Accesado el día 22 de noviembre de 2011].

Carrasco, Candide, (1999) “Gioconda Belli: Cartografía del erotismo” en Preble-Niemi, Oralía (ed.), *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Potomac, Scripta Humanistica, pp. 25-46.

Cirlot, Juan-Eduardo, (1981) *Diccionario de símbolos*. Cuarta edición. Barcelona, Editorial Labor, S. A.

Cuadra, Pablo Antonio, (1995) “El hilo azul. Introducción a la literatura nicaragüense” en *Cuadernos Hispanoamericanos*. No. 543. Septiembre 1995, pp. 7-18, disponible en: <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12504986556715940765657/210111.pdf?incr=1> [Accesado el día 22 de noviembre de 2011].

Dröscher, Barbara, (1999) “No tienen madres. Deseo, traición y desaparición en la literatura centroamericana escrita por mujeres” en Preble-Niemi, Oralia (ed.), *Afrodita en el trópico: erotismo y construcción del sujeto femenino en obras de autoras centroamericanas*. Potomac, Scripta Humanistica, pp. 183-195.

_____, (2005) “Orfandad. Configuraciones de una figura en la literatura escrita por mujeres en Centroamérica (1975-2000)” en *Revista Iberoamericana* [En Línea] Vol LXXI. No. 210. Enero-Marzo 2005, pp. 145-164, disponible en: https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:_YKBa18aw2oJ:revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/5465/5617+barbara+droscher+orfandad&hl=sk&pid=bl&srcid=ADGEESh6xQ-d4xBwewfGC_fuH_eN807X2rwcW4F42zs0SQ_NeOjtu_TA_mqK_TZyhy0aMtb35ZAU0rx_DPNaP_fgf_HJ9wfhjiTmAAb9LB9xhalGOC7cBLKPX_o2sVfi8uphtiTA0nr8pROTOa0&sig=AHIEtbSMdutch3P588bvBZgep20PsC-fvHg [Accesado el día 15 de febrero de 2012].

Galindo, Rose Marie, (1997) “Feminismo y política en *Despierta, mi bien despierta* de Claribel Alegria y *La mujer habitada* de Gioconda Belli” en *Hispanófila*. No. 119, pp. 73-80.

García Irles, Mónica, (2001) *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*. Alicante, Universidad de Alicante, disponible en: http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6278/1/CuadernosASN_05.pdf [Accesado el día 7 de diciembre de 2011].

Gómez, Jennifer, (2009) “Naranjas: el cultivo del silencio, la violencia y la exotización en *La mujer habitada*” en *Hispanet Journal* [En Línea] Vol 2. Diciembre 2009, Florida Memorial University, disponible en: <http://www.hispanetjournal.com/5PrimNaranjas.pdf> [Accesado el día 9 de enero de 2012].

Jung, Carl Gustav, (1984) “Acercamiento al inconsciente” en Jung, Carl Gustav (comp.), *El hombre y sus símbolos*. Cuarta edición. Barcelona, Luis de Caralt Editor, S. A.

Lagos, Ramona, (2003) *Metáforas de lo indecible: Gioconda Belli, Lucía Guerra y Ángeles Mastretta*. Santiago, Editorial Cuarto Propio.

Leach, Edmund, (1989) *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos*. Cuarta edición. Madrid, Siglo XXI de España Editores, S. A.

Lorente-Murphy, Silvia, (2001) “De las ideas a la práctica: la complejidad de las propuestas éticas en *La mujer habitada* de Gioconda Belli” en *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura* [En Línea] No. 5. Agosto 2001, Yale University y Lehman College, disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/lorente.html> [Accesado el día 28 de diciembre de 2011].

Mantero, José María, (2004) “Las autobiografías de Omar Cabezas, Gioconda Belli y Sergio Ramírez: hacia la plasmación del sandinismo y de la identidad nicaragüense” en *Salina. Revista de Lletres*. No. 18, pp. 235-242.

Nagy-Zekmi, Silvia, (2002) “Inscripciones patrias desde el espacio doméstico en la narrativa de Gioconda Belli” en *Revista hispánica moderna*. Vol LV, No. 1. Junio 2002, pp. 146-158.

Nowakowska Stycos, Maria, (2000) “El «espejo» en *La mujer habitada* de Gioconda Belli” en Sevilla, Florencio y Carlos Alvar (ed.) *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Tomo III. XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 6 – 11 de julio de 1998, Madrid, Castalia, disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_041.pdf [Accesado el día 8 de diciembre de 2011].

Pérez, Demetrio Ramón, (1995) “La novela del Caribe tras el ‘Boom’ y las pretensiones de sustituir a la historia” en *Aportes. Revista de Historia Contemporánea*. No. 28, pp. 57-67.

Piñero Auguet, Laura, (2009) “De la mujer habitada a la mujer habitante: planteos acerca de la subjetividad femenina” en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y*

jurídicas. *Monográficos MT.0 – Feminismo y marxismo*, disponible en: http://www.ucm.es/info/nomadas/MT_feminismo/lpinero.pdf [Accesado el día 29 de diciembre de 2011].

Rama, Ángel, (2008) *Transculturación narrativa en América Latina*. Segunda edición. Buenos Aires, Ediciones El Andariego, disponible en: <http://es.scribd.com/doc/34802418/Rama-Angel-Transculturacion-narrativa-en-America-Latina> [Accesado el día 14 de abril de 2012].

Rodríguez, Ileana, (1994) *House/garden/nation: space, gender, and ethnicity in post-colonial Latin American literatures by women*. Durham, NC, Duke University Press.

Seydel, Ute, (2007) *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa: un acercamiento transdisciplinario a la ficción histórica*. Madrid, Iberoamericana.

Sims, Robert Lewis, (2002) “Gioconda Belli’s The inhabited woman: architecture, revolution, the third style, space and way” en *Hispanic journal*. Vol XXIII, No. 1, pp. 35-63.

Suárez Velázquez, Mariana Libertad, (2009) “Inusitada fiereza: Dicotomías, identidad y poder en *La mujer habitada*, de Gioconda Belli” en *Revista de Artes y Humanidades UNICA*. Vol X, No. 3. Septiembre – diciembre 2009, disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=170114929007> [Accesado el día de 10 de diciembre de 2011].

Villegas, Juan, (1973) *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona, Planeta.