

## DE MANZANAS Y EVAS: REESCRITURAS BÍBLICAS EN LA OBRA DE GIOCONDA BELLI

Mónica GARCÍA IRLES  
*Universidad de Alicante*  
ORCID: 0009-0009-53-55-6567

### **Resumen:**

En este artículo nos proponemos analizar cómo la autora nicaragüense Gioconda Belli utiliza la subversión de diferentes mitos y referentes bíblicos para desarrollar los principales temas de su corpus literario: la situación político-social de su país y el feminismo.

### **Palabras clave:**

Gioconda Belli. Feminismo. Revolución. Mitos. Mitos bíblicos. Subversión literaria.

### **Abstract:**

In this article we propose to analyze how the Nicaraguan author Gioconda Belli uses the subversion of different myths and biblical references to develop the main themes of her literary corpus: the social-political situation of her country and feminism.

### **Key Words:**

Gioconda Belli. Feminism. Revolution. Myths. Biblical myths. Literary subversion.

## Introducción

La autora nicaragüense Gioconda Belli es, sin duda, una de las voces más reconocidas y reconocibles de la literatura actual. A lo largo de su extensa trayectoria ha publicado una amplia obra en la que encontramos poemarios, novelas, cuentos infantiles, ensayos y un libro de memorias. Al igual que otros autores nicaragüenses como Ernesto Cardenal o Sergio Ramírez, Belli ha desarrollado un activismo político paralelo a su faceta literaria, por lo que ha utilizado muchas de sus composiciones como instrumento para denunciar la situación política de su país, ya fuera la dictadura somocista que fue finalmente derrocada en 1979, ya sea la actual dictadura de facto mantenida por Daniel Ortega y su esposa, Rosario Murillo, antiguos compañeros de armas en el FSLN. La confrontación de Belli con estos últimos ha traído como consecuencia su exilio de Nicaragua así como la retirada de su nacionalidad.

Señalaba Daisy Zamora en su antología de mujeres poetas en Nicaragua que podían señalarse a grandes rasgos tres temáticas comunes en las autoras de su país: los poemas testimoniales donde el poeta asume la voz de aquellos que no pueden hablar en un contexto de lucha armada; los poemas de denuncia donde se cuestionan las injusticias y la discriminación de las mujeres en su sociedad a causa de su sexo y, por último, los poemas de planteamiento en los que se intentan definir unas nuevas relaciones en una sociedad revolucionaria y, por lo tanto, más libre y justa, también con las mujeres (Zamora, 1992, 56-59). Esta temática no solo va a desarrollarla Belli en sus poemarios, sino también en sus novelas, reforzando de esta manera un universo temático propio que, aun compartiendo rasgos con otras autoras de su generación, presenta rasgos muy reconocibles.

En efecto, en la obra de Belli podemos seguir el devenir de la situación política de su país y su postura al respecto, pero también de su propia evolución vital como mujer. Su corpus literario está marcado indefectiblemente por dos temáticas que irán

desarrollándose paralelamente a las propias experiencias de la autora: por un lado, la situación política de Nicaragua<sup>1</sup> y, por otro, la defensa de los derechos de la mujer; dicha defensa se realizará a través de la denuncia de las desigualdades existentes, de la reivindicación de un cuerpo que experimenta los cambios propios de su biología (e identificado en ocasiones con su propio país) y, por último, con la exaltación subversiva de un erotismo que busca romper con los tabúes impuestos por el patriarcado. Estos dos temas estarán indisolublemente unidos, especialmente en una primera etapa en la que la autora entiende que la revolución feminista llegará de la mano de la revolución sandinista. Más tarde, cuando su compromiso con el FSLN se quiebre, Belli irá transformando esa relación entre revolución social y revolución feminista para darle la vuelta por completo. En todo caso, es evidente que la idea de que lo personal es político subyace en toda su obra.

Aparte de la cohesión temática, otro rasgo definitorio de la obra de la autora nicaragüense es la abundancia de referentes literarios, culturales e históricos que pueblan sus páginas, ya sea como homenaje a otros autores nicaragüenses (Ernesto Cardenal, Carlos Martín Rivas, Michèle Najlis, José Coronel Urtecho...), como reconocimiento a su propia educación literaria y cultural (Cervantes, Julio Verne, Virginia Woolf, Lope de Vega, Vinicius de Moraes, Safo, Edith Piaf, Jane Austen...) o incluso como relecturas -y reescrituras- subversivas; así, en sus páginas encontramos a una Juana más rebelde que loca, a una Lisbeth Salander latina, a una Eva redentora o a una Emma que elude el trágico final de su tocaya Bovary.

### **Mitos en la obra de Gioconda Belli: subversión y sincretismo cultural**

Sin embargo, si hay referentes que son esenciales para comprender la obra de Belli son los mitos. La utilización de

---

<sup>1</sup> En varias de sus novelas, Nicaragua recibirá el nombre de Faguas.

diversos universos mitológicos no es exclusivo de la autora puesto que, como señala Eduardo Bécerra, las novelistas latinoamericanas contemporáneas a la autora utilizan los mitos y los ciclos de la naturaleza para abordar, desde su propia perspectiva, ámbitos que tradicionalmente les habían sido negados por su condición femenina (Bécerra, 1995, 395). Pero no solo en narrativa encontramos esta reescritura femenina y feminista de los mitos, sino que también vamos a encontrar este rasgo en otras poetas nicaragüenses contemporáneas a Belli y, por supuesto, en la propia autora.

En el caso de Gioconda Belli, podemos observar tres mitologías que conforman una parte sustancial de su acervo literario: los mitos precolombinos, los mitos grecolatinos y los mitos bíblicos. La utilización de estas tres mitologías tiene que ver con la mezcla de la herencia cultural indígena autóctona con la llevada a América por los europeos. Estos tres corpus míticos – bien tratados desde una perspectiva utópica, bien de forma subversiva- aparecen a lo largo de su obra, unas veces desde posiciones enfrentadas y otras estrechamente interrelacionadas. Esta interrelación obedece a la reivindicación que hace la autora del mestizaje como futuro cultural de América (García Irles, 2001, 107-114).

La utilización de los mitos indígenas tiene como objetivo la reivindicación de una cultura propia frente a la imitación cultural de los referentes estadounidenses que se identifican con el somocismo. La influencia de la cultura nativa aparece también, como ya hemos señalado, en otras poetas de su generación como Vidaluz Meneses («Mujer cakchiquel») o Michèle Najlis («Las viejas tribus están aquí»). Pero, sin duda, la mayor influencia la encontramos en uno de los poetas más reconocidos de Nicaragua y amigo personal de la autora: Ernesto Cardenal. Este último plantea en su obra una visión idealizada del mundo indígena, el cual va a convertir en modelo político-social de una América futura (Borjeson, 1984, 72). Gioconda Belli recogerá esta visión en varias de sus composiciones poéticas y en las novelas *La mujer*

*habitada* (1988) y *Waslala*<sup>2</sup> (1996) con dos objetivos primordiales: justificar históricamente la lucha contra el somocismo y el intervencionismo estadounidense –y, posteriormente, contra los Ortega- y establecer el modelo cultural, político y social de una futura Nicaragua<sup>3</sup> (García Irlés, 2001, 29).

Por otro lado, la mitología griega –otro de los pilares de la cultura occidental- es abundante en mostrarnos a la mujer como un ser perverso, a veces monstruoso (las sirenas, Circe, Lamia, las gorgonas...), que lleva al hombre a la perdición. También aparece frecuentemente como un ente pasivo, siempre objeto –que no sujeto- sexual (Europa, Leda, Dafne...), siempre a expensas de los deseos y designios de hombres y dioses (Perséfone, Ariadna, Penélope, Antígona...), siempre expuesta a ser cruelmente castigada por acciones de las que ha sido víctima y no responsable (Medusa, Psique, Dánae...).

No resulta extraño, por tanto, que la deconstrucción y subversión de los mitos griegos esté presente en la obra de Gioconda Belli y de algunas de sus compañeras de generación, como Michèle Nàjlis («El eterno canto de las sirenas») para reivindicar la igualdad de hombres y mujeres en el aspecto social, pero también para reclamar valentía a los hombres en las relaciones (García Irlés, 2001, 96). Por ejemplo, en *La mujer habitada*, la protagonista va a rebelarse ante el deseo de su pareja –a quien identifica con un moderno Ulises- de que se mantenga al margen de la lucha armada. En *Sofía de los presagios* (1990) y en poemas como «Furias para danzar», Ulises es representado como un cobarde que prefiere a una mujer pasiva como Penélope, aunque no la ame, que a otra –menos tradicional- que le haga sentir de verdad. Esta última va a ser simbolizada por unas sirenas que ya no representan la perdición del hombre, sino el amor auténtico más allá de las convenciones sociales.

---

<sup>2</sup> Esta Tierra Prometida está inspirada en las sociedades indígenas y en la comunidad de Solentiname creada por el poeta Ernesto Cardenal

<sup>3</sup> También va a utilizarlo como modelo de sociedad en que la conexión con la naturaleza implica un erotismo libre de prejuicios morales.

Asimismo, es innegable la influencia que el cristianismo, llevado inicialmente a América por los conquistadores españoles, ha tenido en el desarrollo social y cultural de los diversos países del continente. La fe católica -posteriormente alternada o sustituida por diferentes movimientos evangélicos- sustenta uno de los pilares fundamentales de las sociedades latinoamericanas, teniendo en cuenta hasta qué punto sustituyó (o se fundió en diversas manifestaciones de sincretismo cultural) a las religiones y creencias indígenas, configurando así la moral de diversos países de América Latina.

De ahí que la subversión de los mitos bíblicos sea uno de los instrumentos más utilizados por Belli para reivindicar la lucha sandinista como medio para obtener un país libre y justo, trasunto del Paraíso Terrenal y, por otra parte, para reivindicar la igualdad de la mujer en todos los planos –social, cultural, político, erótico-amoroso...) a través de la relectura de las narraciones bíblicas que ensalzan a la mujer abnegada y sumisa<sup>4</sup>. A continuación vamos a analizar detalladamente la relectura que la autora realiza de los mitos bíblicos a lo largo de su obra poética y en tres de sus novelas: *La mujer habitada*, *Sofía de los presagios* y *El infinito en la palma de la mano* (2008).

### **Mitos bíblicos y revolución: a la conquista del Paraíso**

Las referencias bíblicas relacionadas con la revolución sandinista se circunscriben básicamente a los primeros poemarios de la autora, recogidos en *El ojo de la mujer*<sup>5</sup> (1991). En *Sobre la grama* (1972), *Línea de fuego* (1978), *Truenos y arcoíris* (1982) y *De la costilla de Eva* (1986) abundan los poemas en los que se reivindica la lucha del FSLN para acabar con la dictadura de Somoza y construir una

---

<sup>4</sup>En ocasiones, además, la autora hará una comparación entre los mitos bíblicos y una sociedad indígena idealizada en la que las mujeres reniegan del concepto de pecado.

<sup>5</sup>Para este trabajo hemos utilizado la edición de 1991 de la editorial Vanguardia, donde aparecen poemas que fueron eliminados en la edición española de Visor y donde, además, se explicita la obra a la que pertenecen originalmente los poemas contenidos en este recopilatorio.

nueva sociedad, libre y justa, pero también el papel de las mujeres en dicha lucha. Esta primera época abarcaría desde los años pre-revolucionarios hasta la pérdida de las elecciones en 1990 y la ruptura definitiva con el FSLN.

En los versos de «Vigilia» o «Nicaragua agua fuego», el paraíso terrenal se identifica con la Nicaragua sandinista, por más que en su construcción utópica, como se ve en novelas como *La mujer habitada* o *Waslala*, pesen más los mitos indígenas que los bíblicos. En los poemas mencionados, los miembros del Ejército Patriótico Sandinista, cuya misión era luchar frente a la *contra* nicaragüense, son definidos como «querubines» o «espadas de fuego», defensores del paraíso construido tras la revolución. Por otro lado, en el poema «Saludo al eclipse en tiempo de guerra» se mencionan las trompetas de Jericó para alentar a la lucha.

Si bien la mayoría de referencias bíblicas se centran en el Antiguo Testamento, también encontramos otras composiciones que aluden al Nuevo Testamento y, en concreto, a las enseñanzas de Jesucristo. «Con premura nicaragüense vivimos» reescribe una parte del Padrenuestro para señalar que es el esfuerzo de los que luchan por una sociedad mejor —y no Dios— quienes llevarán «el pan de cada día» a sus casas. En «Dios dijo», la autora utiliza una de las ideas fundacionales del cristianismo, la del amor al prójimo, para equiparar el ideario cristiano al sandinista:

Dios dijo:  
Ama a tu prójimo como a ti mismo.  
En mi país  
el que ama a su prójimo  
se juega la vida. (Belli, 1991, 77).

Por su parte, en «Mientras se cierran las ventanas en las mansiones» hay una clara crítica a los oligarcas que se enriquecieron con la dictadura a costa de los demás, a los que identifica con los mercaderes en el templo que fueron expulsados por Jesús, de la misma manera que ellos han sido expulsados por los sandinistas.

En todos estos poemas, especialmente en los que mencionan el Nuevo Testamento, percibimos la influencia de la

Teología de la Liberación, la cual proporcionó al sandinismo -al igual que a otros movimientos revolucionarios y sociales de la época- una justificación religiosa al identificar las enseñanzas de Jesús con la reivindicación de libertad, igualdad y justicia. No es casualidad que Ernesto Cardenal, una de las grandes influencias de la autora, fuera ideólogo de la Teología de la Liberación, hecho que lo llevó a recibir una reprimenda pública por parte del papa Juan Pablo II en su viaje a Nicaragua de 1983.

En 1990, el FSLN perdió las elecciones, lo cual trajo como consecuencia que algunos de sus máximos dirigentes, con el ex presidente Daniel Ortega a la cabeza, llevaran a cabo una transferencia de numerosos bienes y propiedades a su nombre, en lo que pasó a llamarse «la piñata sandinista». Este hecho, el cual certificaba que la dirección del FSLN había traicionado sus principios para enriquecerse y, posteriormente, volver al poder, tuvo como consecuencia el profundo desencanto de muchos escritores quienes, como Belli, habían participado activamente en el derrocamiento de la dictadura y habían ocupado cargos de mayor o menor relevancia en los primeros tiempos del triunfo sandinista. Como consecuencia, en 1995 se creó el Movimiento Renovador Sandinista, cuyo primer presidente fue el escritor y anteriormente vice presidente sandinista Sergio Ramírez.

A partir de su ruptura con el FSLN, la temática revolucionaria vira en la obra de Belli -tanto en su poesía como en su prosa<sup>6</sup>-, que ahora se ocupará de denunciar la deriva autoritaria de la familia Ortega, y en lamentarse de la situación de pobreza y abandono de su país. Las referencias bíblicas de corte político van a ser muy puntuales y se centrarán principalmente en la situación de Nicaragua después de que Daniel Ortega sumiera al país en una dictadura de facto. En *Mi íntima multitud* (2003), la voz poética llora de nostalgia por el «paraíso perdido» que es su país («Verde

---

<sup>6</sup> En narrativa, por ejemplo, se pasa de la reivindicación de la lucha armada del FSLN que aparece en *La mujer habitada*, a la denuncia de la corrupción del partido y de los hermanos Ortega, uno de los temas principales de *Waslala*. En todo caso, no volverá a publicar una novela ambientada en Faguas hasta *El país de las mujeres* (2010), y en ella también habrá una crítica implícita al sandinismo.

nostalgia») e identifica el país sometido con Sodoma y Gomorra («Presagios de la lluvia»). O en la obra *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* (2006), se dirige a Carlos Fonseca -uno de los héroes y mártires de la revolución- para confesarle su suerte de no ser testigo de la perversión de una revolución por la que él dio su vida («Carga cerrada»):

Qué suerte la tuya de estar muerto, Carlos Fonseca,  
 qué suerte que la tierra te proteja y te ciegue,  
 que ningún Nazareno impertinente pueda decirte ya  
 Levántate y Anda.  
 (...) (Belli, 1991, 98).

### **Mitos bíblicos, mujer y feminismo: la re-significación del Paraíso**

Dentro de la temática feminista, la autora va a utilizar con mayor profusión los mitos bíblicos. Es más, si bien en el ámbito político la simbología bíblica estaba delimitada a la poesía, en este apartado nos vamos a encontrar con un amplio corpus de ejemplos, tanto en verso como en prosa. No podría ser de otra manera teniendo en cuenta la gran influencia ejercida por la iglesia católica en las sociedades latinoamericanas y su peso a la hora de establecer unos parámetros ideales de la mujer claramente restrictivos con su libertad social y personal. Por tanto, los referentes bíblicos, revisados desde una mirada crítica y subversiva, van a servirle a la autora para denunciar cómo la sociedad – basándose, entre otros elementos, en una interpretación patriarcal de la Biblia- ha mantenido a la mujer circunscrita al ámbito doméstico, expulsándola de un espacio público que debe reconquistar. De esta manera, Gioconda Belli desarrolla un ideario feminista que defiende con orgullo las disimilitudes entre mujeres y hombres.

Hay que tener en cuenta que el feminismo latinoamericano es distinto al anglosajón y que, en vez de intentar suprimir las diferencias de géneros, lo que busca es, precisamente, reivindicar estas sus diferencias (Loach *apud* Urzúa-Montoya, 32). Por este motivo, a este tipo de feminismo se le ha denominado «feminismo

de la diferencia» frente al llamado «feminismo de la igualdad». El feminismo de la diferencia afirma que las diferencias hombre-mujer no provienen de un constructo cultural –como defiende el feminismo de la igualdad–, sino de una realidad biológica; por lo tanto abogan por una forma específicamente femenina de relacionarse denominada «orden simbólico de la madre», el cual entienden que posee un gran potencial para transformar las estructuras capitalistas y patriarcales (Noguera Fernández, 2015, 633), netamente masculinas.

Esta visión del feminismo ya aparece en algunos de los poemas más tempranos de la autora, entre los que destaca uno de los más conocidos y reconocidos: «Y Dios me hizo mujer» (*El ojo de la mujer*):

Todo lo que creó suavemente  
(...)  
las mil y una cosas  
que me hacen mujer todos los días  
por las que me levanto orgullosa  
todas las mañanas  
y bendigo mi sexo. (Belli, 1991, 3).

Frente a la mujer pecadora, débil, emocional, creada de una costilla del hombre, la voz poética reivindica a una mujer creada por el mismo Dios, quien la ha hecho tal y como es: un ser diferente al hombre, pero en ningún modo inferior a él. Es más, no solo posee los atributos que generalmente se atribuyen a la mujer (la capacidad de ser madre, el instinto...), sino también otros, como la inteligencia y la racionalidad, tradicionalmente asignados a los hombres en exclusiva. «Mujer» y «orgullo» son, sin duda, las palabras clave de este poema.

Más explícito en lo que se refiere a subrayar las diferencias hombre/mujer, es «De la mujer al hombre», perteneciente a la misma obra que el anterior. En este poema, la voz poética señala tres ideas importantes: la primera, que Dios ha hecho a su hombre para ella, y no al revés («Dios te hizo hombre para mí»). En segundo lugar, reconoce las diferencias existentes entre hombres y mujeres («y nos miramos con orgullo/conociendo nuestras

diferencias) para, finalmente, establecer que son seres complementarios («sabiéndonos mujer y hombre/y apreciando la disimilitud/de nuestros cuerpos»), que transforman sus diferencias en algo que los une y no que los separa. Casimir Bruno señala la importancia que en este poema posee la idea de la reciprocidad dentro de la diferencia (Casimir Bruno, 2006, 43). Coincidimos con este análisis pero, además, quisiéramos incidir en que también resulta significativo cómo señala la reivindicación de las diferencias femeninas no como algo que la convierten en un ser defectuoso, en un «no-hombre» como tradicionalmente ha marcado la perspectiva patriarcal, sino en un ser cuyas características diferentes precisamente la convierten en algo valioso.

En su novela *El infinito en la palma de la mano*, Gioconda Belli continuará reflejando el ideario feminista de la diferencia. En esta novela, la autora reescribe la historia del Génesis, mostrando su versión de lo que sucedió con Adán y Eva desde su creación hasta su vida en común tras la expulsión del Paraíso. A través de esta historia, la autora va a despojar a Eva de cualquier culpa, transformándola de pecadora en creadora de la humanidad. Desde el primer momento, se explicita que Adán y Eva son seres con planteamientos vitales y roles muy distintos. De Eva se destaca su necesidad de conocimiento, su creatividad y su fantasía, frente al personaje mucho más plano de Adán. Si la intuición y la fantasía han sido rasgos que, tradicionalmente han sido utilizados para señalar la inferioridad de la mujer con respecto al hombre<sup>7</sup>-adadid de la razón-, durante toda la novela se van a poner en valor estas cualidades, las cuales, según se nos narra, llevarán al comienzo de la historia de la humanidad tal y como la conocemos.

Sin embargo, van a ser las diferencias determinadas por la biología las que, según la autora (Belli, 2008, sn) van a dar lugar a los roles de género. Mientras que Adán caza y protege a la familia, Eva se dedica a recolectar y a criar a sus hijos, a los que comprende

---

<sup>7</sup> Las dicotomías razón / intuición, fuerza física / debilidad, pensamiento / sensibilidad, etc., han sido constantes a la hora de establecer las características masculinas y femeninas y, por lo tanto, sus roles de género, adecuados a estas presuntas cualidades inherentes a cada uno.

mucho más de lo que hace Adán. De esta manera, Belli nos proporciona una perspectiva novelada de cómo se gestan los estereotipos de género, pero desde una visión que se inscribe claramente en el feminismo de la diferencia, desde donde se reivindica el poder de la mujer como cuidadora. Eva es la que cuida del hombre, la que cuida de sus hijos, la que es capaz de empatizar con los sentimientos y el dolor ajenos y la que, con su sacrificio, también cuida de la humanidad dándole inicio.

La protagonista va a asumir como algo natural esta división de roles pero también va a reconocerse a sí misma que le resulta muy duro, tanto física como emocionalmente. Por tanto, la autora huye de mostrarnos una maternidad idílica y edulcorada -tan propia del discurso tradicional- mostrándonos el cansancio, los estragos en el cuerpo... y también la vergüenza por experimentar dichos sentimientos, que no dejan de ser lícitos, pero que no están aceptados socialmente:

Para ella fue duro adaptarse a ver su cuerpo convertido en alimento de los cuatro pares de ojos que le requerían que se tendiera para pegársele al pecho. Avergonzada de sus propios sentimientos, nunca le confesó a Adán que, a menudo, habría querido salir corriendo. (Belli, 2009, 177).

Por otra parte, la autora busca no delimitar el papel de la mujer a lo exclusivamente materno: no en vano, Eva es quien empieza a pintar en las paredes de las cuevas, es decir, que la mujer haya asumido el rol de cuidadora no la incapacita para participar en otros ámbitos que posteriormente se considerarán exclusivamente masculinos.

Y no solo eso, sino que la propia biología, concretamente, la capacidad de Eva de dar vida le va a proporcionar una especial conexión con la Naturaleza, que Adán va a envidiar profundamente. Dicho vínculo le ayudará a sobrellevar con mayor facilidad la pérdida del Paraíso (Caballero Wangüemert, 2009, 19) y se manifestará también en los roles que ambos asumen para sobrevivir. Se recalca en la novela que Eva prefiere recolectar, pues está unida a la vida y, a diferencia de Adán, tiene paciencia para adaptarse a los ciclos de la naturaleza, mientras que para Adán

matar resulta más sencillo; de esta manera, se vincula al hombre con la muerte, y a la mujer con la vida aunque, como afirma Besse, de una forma un tanto maniquea (Besse, 2018, 112). Lo importante es que esta vinculación nos lleva de nuevo a ese feminismo de la diferencia el cual, como vimos, busca una forma específicamente femenina de relacionarse, aquí marcada por la vinculación de la mujer con la naturaleza y con la vida, en oposición al hombre

Por otra parte, la estrecha relación del hombre con la muerte se perpetúa en la figura de Caín, quien simboliza algunos rasgos que en la novela se entienden como típicamente masculinos: la ira, los celos, la violencia... Caín hereda de su padre la tendencia a culpabilizar constantemente a Eva. Ni Adán ni Caín van a culpabilizar jamás a Elokim por sus decisiones arbitrarias, por sus castigos o por haber desaparecido sin más de sus vidas, sino que van a verter toda su frustración y descontento en la figura de Eva<sup>8</sup>. Al igual que su padre, Caín es incapaz de asumir plenamente las consecuencias de las acciones que toma libremente, ofreciendo así una visión poco heroica de la figura masculina.

Lo cierto es que las diferencias biológicas que señala Belli como origen de los roles de género se han instrumentalizado por parte del patriarcado para mostrar a una mujer quien, por su condición de «sexo débil» debe permanecer sometida al ámbito doméstico y al dominio masculino. Hay que tener en cuenta que, cuando se habla de «sexo débil» no solo se está hablando del aspecto físico, sino también del moral puesto que Eva, representante del género femenino, no fue lo suficientemente fuerte como para resistirse a la tentación. Para Belli, no obstante, el sometimiento de la mujer no obedece realmente a que los hombres vean a la mujer como un ser inferior, sino a que la temen. Dicha tesis aparece claramente en su poema «Máxima» (*Apogeo*, 1997),

---

<sup>8</sup> Elokim- Dios, de hecho, es un personaje ausente, siempre envuelto en un halo de ambigüedad acerca de sus intenciones y motivaciones. En nuestra opinión, la escena más reveladora sobre este personaje se da cuando la Serpiente le dice a Eva que solo serán libres cuando acepten que están solos. Ya no dependerán de la ayuda de Dios, pero tampoco deberán temer su castigo.

dedicado a la feminista nicaragüense Sofía Montenegro, donde la voz poética subvierte los versículos de San Juan:

En verdad les digo:  
No hay nada más poderoso en el mundo  
que una mujer.  
Por eso nos persiguen. (Belli, 1997, 69).

En todo caso, a través de la influencia de la iglesia católica, en los países latinoamericanos la mujer se convierte en el garante moral de la familia, por lo que su valoración social no viene fijada por sus méritos, sino por su capacidad para asemejarse a un modelo de mujer cuyos parámetros son fijados por la propia iglesia (Chaney, 1983, 73). Dichos parámetros establecen que la mujer debe ser un «ángel del hogar», ante todo una esposa y madre prudente, sumisa y abnegada. Ejemplos de esa mujer abundan en la Biblia y su máximo exponente es la Virgen María. Esta visión de la mujer será reflejada en muchas de las leyes de estos países, estableciendo una notable disimilitud de derechos entre hombres y mujeres. En Nicaragua, hasta la aprobación de la constitución de 1987 regía el Código Civil de 1881, donde se estipulaba que los hombres debían administrar los bienes de su esposa o que, en caso de divorcio, podían quedarse con los niños, por no hablar de las dificultades de las mujeres para poder divorciarse, trabas que no eran contempladas para los hombres (Murguialday, 1990, 25, 26, 32).

No es de extrañar, por tanto, que la crítica al papel que la iglesia atribuye a las mujeres aparezca en diversos poemas de varias poetas nicaragüenses. En «Cuando yo me casé», Vidaluz Meneses describe el hastío vital al que es condenada una mujer a partir de su boda, puesto que se le imponen una serie de modelos bíblicos—Sara, Raquel y Martha—, que destacan por su sometimiento a las obligaciones «propias» de una mujer. Yolanda Blanco reivindica a la mujer mediante la reescritura de la fórmula para santiguarse en «Oración» y Rosario Murillo —por citar otro ejemplo— también reclama el espacio de la mujer en «Yo, la mujer de barro» donde, al igual que Blanco, subvierte parte de un ritual católico para poner en valor su sexo, ya no débil ni sometido.

También la obra de Gioconda Belli presentará a sus propias Saras, Marthas y Raqueles en sus dos primeras novelas: *La mujer habitada* y *Sofía de los presagios*. En ambas novelas existe una contraposición entre la sociedad tradicional que oprime a la mujer y una sociedad indígena idealizada. En la primera -donde se reivindica el papel activo de la mujer en la revolución sandinista y se señalan las contradicciones del propio sandinismo en torno al feminismo-, dicha contraposición se establece través de las dos amigas de la protagonista: Sara y Flor.

Los propios nombres ya son ilustrativos del rol que va a adquirir cada una de ellas. Sara, esposa de Abraham, es un ejemplo de abnegación y sumisión<sup>9</sup> y, de la misma forma, la amiga de Lavinia es una mujer tradicional, que defiende el rol de esposa y madre como única fuente de felicidad y de espacio pleno para la mujer. Por el contrario, el nombre de Flor nos remite a la naturaleza y, por lo tanto, al ámbito indígena (García Irlés, 2001, 82-83). Al contrario que Sara, Flor es una mujer independiente, profesional y comprometida. Será Flor quien introduzca a Lavinia en el Movimiento (trasunto del FSLN), por lo que la estrecha relación que la protagonista va a tener con Flor en detrimento de su antigua relación con Sara simboliza el alejamiento de la protagonista de la visión tradicional de la mujer.

*Sofía de los presagios* es una novela donde se narran los avatares de una mujer joven y rebelde en una Faguas en la que la revolución ha traído mejoras para la mujer, pero no ha terminado de cambiar determinadas mentalidades. En ella vamos a encontrar de nuevo la dualidad entre la mujer tradicional marcada por el discurso religioso y la mujer libre representada por la cultura indígena. Aquí, la dicotomía se da entre Gertrudis, una amiga de la protagonista que se pliega gustosamente a las limitaciones que le impone su marido para que únicamente desarrolle su papel de madre y esposa, y Xintal, la vieja del volcán, representante de la sabiduría indígena. Pero también Sofía, la protagonista, es el opuesto de su amiga Gertrudis de la misma forma que Lavinia lo

---

<sup>9</sup> Este personaje aparece también en el poema anteriormente citado de Vidaluz Meneses, «Cuando yo me casé».

era de Sara. Al contrario que Gertrudis, Sofía desea ser una mujer independiente y se rebelará contra su marido y su deseo de someterla y reducirla a un rol tradicional.

Si antes hemos señalado que el ejemplo por antonomasia de la mujer tradicional ejemplar es la Virgen María, su contrapunto en el imaginario católico es, sin duda alguna, Eva. El hecho de que, según el Génesis, Eva fuera creada a partir de una costilla<sup>10</sup>, refuerza la idea de una mujer subordinada al hombre desde el mismo momento de su creación. La mujer no es creada en primer lugar y no está hecha a imagen y semejanza de Dios, sino que su creación posterior tiene como único objetivo acompañar a Adán, de donde procede su ser.

No es extraño, por tanto, que la autora proponga una nueva mirada sobre la creación de Eva, deconstruyendo el discurso patriarcal establecido. La propia autora señaló en una entrevista de 2008 al periódico «El Imparcial» su fascinación por el personaje de Eva (Belli, 2008, sn) que la llevó incluso a firmar algunos artículos con el pseudónimo de Eva Salvatierra<sup>11</sup>. Serán varios los ejemplos en los que la autora subvierte el mito de la creación de la mujer. Por ejemplo, el título de su cuarto poemario *-De la costilla de Eva-* juega con el humor, dándole la vuelta a la historia bíblica y convirtiendo implícitamente al hombre en un ser creado a partir y para la mujer, desvirtuando así la idea de la superioridad masculina y la consiguiente sumisión de la mujer. De la misma forma, en «Alucinación» (*El ojo de la mujer*), es Eva quien alecciona a Adán nombrándole el mundo, revirtiendo la idea de un paternalista Adán que tiene que enseñar a Eva.

También reescribe de forma indirecta el relato bíblico de la creación en el inicio de *La mujer habitada*, que se abre con el cuento de Eduardo Galeano «Mito de los indios makiritare». Señala acertadamente Vicente Cabrera que el comienzo del cuento –el cual narra la creación de la mujer y el hombre («Rompo este

---

<sup>10</sup> Este es uno de los dos relatos de la Creación, denominado Yahvista por los estudiosos; existe otro, el Sacerdotal, en el que Adán y Eva son creados a la vez.

<sup>11</sup> Precisamente Eva Salvatierra será uno de los personajes de su novela *El país de las mujeres*.

huevo, y nace la mujer y nace el hombre»)- subvierte doblemente el mito bíblico de la creación; en primer lugar, porque ambos nacen de una misma materia, el huevo; en segundo lugar, porque es la mujer quien es creada primero (Cabrera, 1992, 243-244). De esta forma, se quiebra el relato cristiano que apuntala la supremacía social del hombre, y se contrapone de nuevo a una sociedad indígena idílica.

En *Sofía de los presagios*, por otro lado, lo que lleva a cabo es vincular a la protagonista, Sofía, con el personaje mítico de Lilith, de quien se dice que desciende. Lilith –resignificada en la actualidad como símbolo feminista- aparece en el Talmud como la primera mujer de Adán, y según varias leyendas, lo abandonó por no querer someterse a él por lo que, en castigo, fue transformada en una especie de demonio. Esta alusión implícita a Lilith convierte a la protagonista en una mujer quien, como ella, se rebela ante la sumisión que el hombre le exige y que, además, no participa del pecado original de Eva.

Ya hemos analizado cómo en *El infinito en la palma de la mano* Belli establece las cualidades positivas de la mujer frente al hombre, pero la relectura del relato bíblico que realiza en la novela comienza con el acto mismo de la creación y con la supuesta tentación de Eva a Adán. La autora va a recrear detalladamente desde un nuevo prisma la historia que nos presenta el Génesis para reescribir la historia de la culpabilidad de Eva con el objetivo de deconstruir el armazón mítico que sostiene la subordinación de la mujer al hombre (Belli, 2008, sn).

Según el relato de Belli, la mujer no es creada a partir de la costilla de Adán, sino que Dios la esconde ahí, según le explica la Serpiente, para que no sea avariciosa ni orgullosa como el hombre. Ciertamente esta versión es algo sorprendente en su planteamiento, pero está claro que posee un doble objetivo; por una parte, desechar la idea de una mujer creada a partir del hombre, puesto que ella ha sido creada simultáneamente; por otra,

marcar cierta superioridad moral de Eva sobre Adán<sup>12</sup> estableciendo dos formas de ser completamente diferentes.

Sin embargo, la subordinación de la mujer no solo se explica tradicionalmente con la historia de la creación, sino que incide en la idea del castigo. Morder la manzana (o el higo<sup>13</sup>) es, sin duda, la acción vertebradora de la culpa de Eva y, por extensión, de todo el género femenino. No obstante, lo que en la exégesis del relato bíblico se ha interpretado como desobediencia y tentación malsana, en *El infinito en la palma de la mano* se plantea como un anhelo legítimo y enriquecedor de conocimiento. El personaje de Eva ya no es el instigador de la desobediencia a Dios y causante de la pérdida del paraíso, sino quien cumple de alguna manera los designios de Elokim y da lugar al comienzo de la historia. Es significativo, además, que sea Eva la única que experimenta las visiones sobre la evolución de la humanidad y la única que se comunica con la Serpiente, personaje ambiguo que tiene como principal papel tratar de explicar los confusos deseos divinos.

Una de las principales tesis de la novela es que el ser humano solo puede ser libre desde el conocimiento, y ese conocimiento llega al hombre porque Eva se atreve a desobedecer. Cuando los hombres se han arriesgado para adquirir conocimiento, se ha alabado su amor a la razón, a la verdad, a construir el progreso. Sin embargo, ese mismo anhelo en la mujer se ha transformado y perpetuado como un vicio inherente al espíritu femenino que solo ha traído desgracias a la humanidad y por la que debe ser castigada y controlada eternamente, como muestran los ejemplos de Eva, Pandora y de muchas de las protagonistas de algunos cuentos morales para niñas. El propio Adán -quien no destaca precisamente por sus ansias de conocimiento y solo muere el higo por miedo a quedarse solo- reprochará a Eva la pérdida del Edén cada vez que quiera que obedezca, originando y

---

<sup>12</sup> De nuevo, se explicitan cualidades negativas de los hombres, que no dejan de ser estereotipadas, pero que sirven a la autora a reforzar su tesis.

<sup>13</sup> Existe la teoría de que la popularización de la manzana como la fruta del árbol prohibido se debió a la mala traducción de la palabra «malum» pero que, debido a la tradición bíblica, el fruto originario debió ser un higo.

dando forma al discurso patriarcal de subordinación de la mujer como castigo a su presunta curiosidad malsana.

Por lo tanto, la fruta prohibida equivale al conocimiento, un conocimiento que es reivindicado por la mujer, frente a lo dictado por la tradición. El relato bíblico se subvierte porque Eva ya no muerde el fruto por ser débil y fácil de tentar, sino precisamente por su fuerza y por su deseo de saber. Aún así, la novela aborda directamente el relato de culpabilidad que perseguirá a Eva a lo largo de esa historia que ella ha ayudado a iniciar. La Serpiente le dice: «A ti te culparán las generaciones por venir, pero, a medida que tu descendencia adquiera más conocimiento, recuperarás tu prestigio» (163). Es decir, que es la ignorancia la que conlleva que Eva sea tratada como una pecadora.

El rechazo al concepto de culpa y la reivindicación de morder del fruto prohibido como acto de valentía o de independencia aparece en diferentes poemas de la autora. En «Culpas obsoletas» (*Apogeo*), la voz poética reflexiona sobre la culpabilidad que le embarga por invertir su tiempo en tareas ajenas a las responsabilidades del hogar, y también sobre la fuerza de voluntad que es necesaria para no borrarse como individuo ante las necesidades de otros. Si se ha justificado durante siglos la sumisión de la mujer al hombre, entre otras cosas por tentarlo, en este poema se invita a las mujeres a deshacerse de ese sentimiento de culpa y a reivindicar su propio espacio como individuo, con sus propias necesidades. Tanto en este poema como en la novela, morder la manzana no debe entenderse como algo merecedor de un castigo que se pasa de generación en generación, sino como muestra de sabiduría:

¡Ah! ¡Mujeres, compañeras mías!  
 ¿Cuándo nos convenceremos  
 de que fue sabio el gesto  
 de extenderle a Adán  
 la manzana? (Belli, 1997, 78).

En la misma línea hallamos poemas como «Ensimismada» (*Fuego soy apartado y espada puesta lejos*) donde se nos habla de una mujer que vive sometida a las necesidades del marido y de los hijos

y que anhela encontrar tiempo para desarrollar sus talentos, a los que denomina «frutos prohibidos». Frutos prohibidos porque, como la del Génesis, se supone que no deben ser tomados por la mujer. Precisamente en «Algunos poetas» (*El ojo de la mujer*), la voz poética reprocha a los poetas que critican a escritoras como ella que no sean capaces de morder esa fruta prohibida, símbolo de la verdadera poesía. En «La escritora de cara al milenio» (*Mi íntima multitud*), se transforma en una «Eva irredenta» quien se deleita con las nuevas posibilidades que ofrece Internet para una persona ávida de conocimientos Y, finalmente, en «Encrucijadas» (*El pez rojo que nada en el pecho*, 2020), la voz poética se lamenta por no saber si las elecciones que se ha visto obligada a tomar en la vida («Y he tenido que escoger manzanas, serpientes/ la inocencia, el conocimiento (...)), 16) han sido o no oportunas, y por estar de nuevo ante la disyuntiva de tener que elegir opciones vitales sin certezas de éxito.

Por otra parte, si en el Génesis morder la manzana abocaba a la humanidad a la expulsión definitiva del paraíso, en *El infinito en la palma de la mano*, se explica que el paraíso no es el comienzo de la historia de la humanidad, sino el final al que debe tender. Es decir, el verdadero paraíso no es el lugar del que el ser humano fue expulsado, sino el que debe construir la humanidad haciendo uso de los dones empleados por Eva: el conocimiento y la libertad. La gran subversión de la novela consiste, por lo tanto, en transformar a la pecadora en salvadora, eliminar el estigma del pecado de Eva y de todas sus descendientes y señalar que en el verdadero paraíso la figura de Eva será justamente reivindicada. Esta idea aparece también en el poema «Mitos» (*Fuego soy apartado y espada puesta lejos*), donde una Eva primeramente avergonzada por su desnudez, descubre que su misión es «iluminar el mundo», es decir, aportarle conocimiento.

El planteamiento que la autora hace del paraíso en esta novela nos parece muy significativo puesto que creemos que muestra una evolución ideológica que acabará de cristalizar en su siguiente novela, donde de nuevo volvemos a Faguas. En *El país de las mujeres* (2010) se narra –con ciertos tintes de humor– cómo la

erupción de un volcán<sup>14</sup> baja la testosterona de los hombres y propicia que las mujeres tomen el poder. Ellas llevarán al país la prosperidad y la paz que el Movimiento (el FSLN) no pudo llevar a cabo<sup>15</sup>. Si en la novela anterior la Serpiente enaltece la vida por encima de la muerte<sup>16</sup> y Eva muestra su disgusto por tener que matar, en *El país de las mujeres* se reniega del lema del sandinismo: «Patria libre o morir», con unas palabras que poseen una fuerte carga simbólica:

La cobardía era señal de salud en Faguas, donde, por tantos años, el culto al heroísmo había animado a la gente a morirse por la patria. (...) ¡Tan masculino el culto a la muerte! Los soldados conocidos y hasta los desconocidos siempre tenían los mejores monumentos, las llamas eternas, los obeliscos, los arcos del triunfo. Las mujeres puja y puja alumbrando chavalos, haciendo de tripas corazón, criando y alimentando a esos hombrecitos tan prestos a morir, y a duras penas les hacían aquellos monumentos desgarbados y patéticos que acababan en los parques más aburridos del mundo. Pero ella era tan valiente como cualquier muerto. Que no le dijeran que vivir por la patria costaba menos que morir por ella». (Belli, 2020, 41).

Frente a *La mujer habitada* -claro homenaje a los que sacrificaron su vida por la revolución-, en esta novela se reivindica el poder transformador del feminismo y se rechaza la mitología heroica de los caídos, propia de la revolución sandinista. Al igual que Eva en la novela anterior, estas mujeres se alinean con la vida frente a una muerte que forma parte de la visión masculina (y del FSLN) de ver el mundo.

En esta nueva Faguas vemos el embrión de ese paraíso al que debe aspirar la humanidad, aquel en el que ni Eva ni el resto de mujeres son condenadas. La evolución del planteamiento ideológico de la autora es obvia: ya no se busca llegar al feminismo

---

<sup>14</sup> De nuevo, la naturaleza se convierte en cómplice de la mujer.

<sup>15</sup> Esta obra está claramente basada en el feminismo de la diferencia.

<sup>16</sup> «De la muerte no hay regreso. Es mejor que no vuelvan a intentarlo. Muy poco han vivido. La vida los acercará al Paraíso.» (Belli, 2009, 78).

a través de la revolución, sino que es el feminismo el que llevará a cabo esa revolución, la cual traerá la paz, la libertad y la prosperidad que en sus primeras obras fiaba al triunfo de la revolución sandinista. El paraíso es el lugar reclamado por unas mujeres que fueron injustamente expulsadas de él, como manifiesta la voz poética de «Ocho de Marzo» (*En la avanzada juventud*, 2013) pero, sobre todo, no es un lugar al que volver sino que construir a partir del feminismo.

### **Mitos bíblicos, amor y erotismo: cuando el cuerpo es el Paraíso**

Para Gioconda Belli, la reivindicación del papel social de la mujer está indisolublemente unido a la reconstrucción de unas relaciones amorosas plenas e igualitarias y, especialmente, a la expresión de un erotismo pleno ligado a la naturaleza y exento de prejuicios o trabas morales. Dado que estas trabas morales son marcadas desde el ámbito religioso, es natural que la autora nicaragüense utilice de nuevo los mitos bíblicos y la relectura y subversión de los mismos para establecer una perspectiva propia sobre el amor y el erotismo.

El primer paso, no obstante, es una nueva mirada sobre el cuerpo femenino y todos los procesos que experimenta (menstruación, embarazo, parto, lactancia, menopausia...) y que históricamente se han mantenido ocultos por pertenecer al ámbito estrictamente femenino y por entenderse que eran circunstancias vergonzantes. En la obra de Belli, sin embargo, la mujer ya no tiene un cuerpo frágil, débil, ya no sufre procesos oscuros, sucios, que hay que ocultar. El cuerpo de la mujer da vida, proporciona y recibe placer, por lo que no debe ser escondido, sino celebrado. Y esta celebración gozosa y sin prejuicios es -como muy bien señaló José Coronel Urtecho en su prólogo a *El ojo de la mujer*<sup>17</sup>- una verdadera rebelión, puesto que «la que se rebela se revela» (Coronel Urtecho, 1997, 15).

---

<sup>17</sup> Este prólogo aparece en la edición de Visor.

De nuevo es en *El infinito en la palma de la mano* donde vamos a ver la primera vez en que una mujer –Eva– se enfrenta a los cambios en su propio cuerpo. Como señala Urzúa Montoya, la novela nos presenta una historia de la creación donde se incluyen todas aquellas cosas que no merecen ser contadas en las versiones canónicas (Urzúa Montoya, 2012, 160-161) y no se contaban porque se entendían intrascendentes por ser propias de mujeres y, a la vez, impuras (también por ser de mujeres). En todo caso, al contar estas experiencias femeninas, Gioconda Belli continúa lo que ya realizaba en sus obras anteriores: mostrar el cuerpo femenino y sus experiencias, sacarlas de la oscuridad y de la vergüenza y reivindicarlas con orgullo desde su conexión con la naturaleza.

De hecho, ya mencionamos en el apartado anterior la importancia que posee en la novela que Eva esté vinculada con la naturaleza. Y es que no se puede entender la obra de la autora nicaragüense sin entender la importancia que la naturaleza posee en su cosmovisión. Esta vinculación entre la mujer y lo natural queda explicitada en el que, posiblemente, sea uno de los mejores momentos de la novela: el parto de Eva. Frente al dolor desgarrador que la mujer siente al parir por primera vez, los animales se unen a sus gemidos de dolor, creando así una conexión profunda entre ellos. En ese momento, el parto ya no parece un castigo de Dios a la mujer, sino el reconocimiento de que la mujer es una más entre las criaturas que pueblan la tierra. Este dolor ya no es símbolo del presunto pecado que se cometió, sino del milagro incesante de la vida.

En la oposición entre las normas sociales y morales que niegan el placer femenino y un erotismo gozoso y libre de convenciones, es donde se hallamos una de las piedras angulares de la obra de Belli. Es un erotismo que muestra sin tapujos el placer del sexo y rotundamente subversivo porque la mujer deja de ser objeto para convertirse en sujeto, reclamando la libertad de desear y gozar sin preocuparse de las convenciones sociales. Es revolucionario porque está inscrito en una mirada a una sociedad en que la mujer será libre... y la libertad empieza por el propio cuerpo. Coincidimos con Urzúa-Montoya cuando afirma que el

discurso erótico desde una perspectiva femenina es un arma que sirve para desestabilizar el discurso dominante sobre lo que es propiamente femenino (Urzúa-Montoya, 2012, 40), en tanto en cuanto el discurso patriarcal ha estigmatizado el deseo femenino, creando una falsa dicotomía entre la virgen y la mujer fatal (Eva).

Lavinia, Sofía, Melisandra, Eva,... todas ellas, al igual que el yo poético que aparece en la poesía de Gioconda Belli son mujeres que hacen gala de un profundo erotismo y que con su placer gozoso y libre de ataduras morales reescriben las normas de lo que debe desear, hacer o sentir una mujer. Al hablar de la poesía de la autora nicaragüense, Selena Millares utiliza el término «panerotismo» (Millares, 1996, 477), haciendo referencia a la fuerte presencia que la naturaleza tiene en la configuración simbólica del erotismo de la autora. Esa fuerte presencia del imaginario de la naturaleza en la expresión del deseo –que no solo aparece en la vertiente poética, sino también en la narrativa-, tiene su origen en el propio concepto que de la naturaleza tiene la autora, basado en la idealización de un mundo indígena donde no existían tabúes morales y se entendía el sexo como algo natural en toda la extensión de la palabra. Para ella, la naturaleza representa lo primigenio, la ausencia de normas morales, siendo la sexualidad un aspecto más dentro de la naturaleza y de los ciclos de la vida (García Irles, 1999, 229-230).

Esta visión orgánica del sexo se opone a las normas religiosas, para las que el sexo es pecaminoso, especialmente cuando el deseo proviene de la mujer, quien en su imaginario suele adoptar el papel de tentadora y/o pecadora. Por lo tanto, nada más subversivo que utilizar la simbología bíblica para reivindicar el cuerpo, el amor y el deseo. En este sentido, es muy significativo el poema «Soy llena de gozo», donde explicita claramente esta oposición entre naturaleza libre y moral represora, encarnada esta última en dios y en las normas sociales que marca el hombre en su nombre. Yendo un poco más allá, podríamos señalar que, si bien esta conexión con la naturaleza no es ajena a la influencia de los referentes indígenas, también en su lenguaje encontramos ciertas reminiscencias del «Cantar de los Cantares». Podemos señalar como ejemplo los poemas «Soy llena de gozo», «Yo, la que te

quiere», «Esperándolo» o «Biblia», todos ellos recogidos en *El ojo de la mujer*, donde la reinterpretación erótica del lenguaje bíblico es innegable:

Sean mis manos como ríos  
entre tus cabellos.  
Mis pechos como naranjas maduras.  
Mi vientre un comal cálido para tu hombría.  
(...) (Belli, 1991, 14).

Sin embargo, nos vamos a encontrar con otras composiciones donde los referentes bíblicos son directamente utilizados para describir el sentimiento amoroso, ya sea para expresar su ilusión por el amor («Escribirte», *El ojo de la mujer*), identificada con la de la paloma que encontró tierra después del diluvio; para expresar el dolor por el fin de una relación (Vigilia, *El ojo de la mujer*), donde el desencanto se intenta compensar con la ilusión revolucionaria, utilizando las imágenes de las vírgenes prudentes y las trompetas de Jericó; o para ilustrar humorísticamente las disputas normales en una pareja («Apocalipsis», *En la avanzada juventud*).

Si, como analizábamos anteriormente, el paraíso simbolizaba la nueva Nicaragua sandinista en varias de sus primeras composiciones, en otros textos representa el amor, el desamor o, incluso, el encuentro sexual. De esta forma, el paraíso se transforma en ese amor que la voz poética siente que se va perdiendo en «Para tomar de nuevo el rumbo» (*El ojo de la mujer*), o en el espejismo de un falso amor, como observamos en «Eva advierte sobre las manzanas» (*El ojo de la mujer*). En este poema, una Eva dolida y doliente reniega de haber mordido una manzana que, en estos versos, representa apostar por un amor por el que ha dado todo inútilmente:

Para nunca jamás  
esta Eva verá espejismos de paraíso  
o morderá manzanas dulces y peligrosas,  
orgullosas,  
soberbias,

inadecuadas  
para el amor. (Belli, 1991, 198).

Aquí Eva no es engañada por la serpiente, sino por Adán-Dios, quien le promete un amor, un paraíso, que va a resultar falso. Otros poemas, sin embargo, relacionan el paraíso con el aspecto erótico («Invitación feminista», *Apogeo*) o, directamente, lo identifican con el cuerpo del amado, como sucede en «Amor de frutas» (*El ojo de la mujer*), «Calma» (*Fuego soy apartado y espada puesta lejos*) o «Infierno de cielo» (*Mi íntima multitud*).»

En «El más alto erotismo» (*Fuego soy apartado y espada puesta lejos*), la voz poética lleva la subversión al extremo al identificar su cuerpo con una Biblia que lee el amado, convirtiendo el presunto pecado que nos llevó a la expulsión del paraíso en el propio paraíso. Mucho más extremo aún es convertir el cuerpo de una mujer gozosa durante el acto sexual en un libro que, precisamente, se utiliza en su contra para limitar y condenar su deseo. En la obra de Belli nos encontramos con alusiones eróticas a las hojas de parra –símbolo religioso de la inocencia perdida y, por tanto, del pecado («Y», *El ojo de la mujer*) con instrucciones eróticas que utilizan una evidente –y algo humorística– terminología bíblica («Pequeñas lecciones de erotismo», *El ojo de la mujer*); o con amantes encarnados en lujuriosas serpientes que muerden la manzana del placer («Discreta cotidianidad», *Apogeo*).

En efecto, otro de los elementos que tradicionalmente han señalado a Eva como primera «femme fatale» de la historia es el hecho de llevar a la perdición a Adán tentándolo. De esta manera, el relato bíblico cumple una doble función: culpabilizar a la mujer y sancionar el sexo como un acto malvado y pecaminoso. Si se lee el Génesis, ciertamente no hay ninguna mención de que Eva utilizara el sexo para tentar a Adán. Ese concepto proviene del judaísmo y, posteriormente, de pensadores cristianos como San Pablo, quienes establecieron el deseo como el origen del pecado (Rochas Areas, 2010, 19).

En *Sofía de los presagios* también se denuncia claramente la estigmatización del deseo y la culpabilización de la mujer por parte de la religión católica. No es casualidad que el cura del pueblo

identifique a Sofía –también físicamente- con Eva. Para él, Sofía es Eva porque desobedece las normas tradicionales que la someten a la moral cristiana (se divorcia, se queda embarazada sin estar casada...) y, sobre todo, porque posee un físico sensual que «provoca» a los hombres. Según dice, la mujer es pecadora por naturaleza desde la primera Eva<sup>18</sup>; de esta manera, la autora señala inequívocamente cómo la religión cristiana ha instrumentalizado la figura de Eva para condenar a todas las mujeres.

Belli subvierte esa idea en *El infinito en la palma de la mano*, trasladando el acto sexual fuera del ámbito del paraíso. El deseo sexual aparece tras la expulsión del Paraíso como símbolo de amor entre Adán y Eva y como acción necesaria para la procreación, pero nunca como un instrumento de seducción y tentación por parte de la mujer. Dentro del relato bíblico, la serpiente cumple un papel esencial como instigadora del pecado. En la tradición cristiana, la serpiente es un trasunto de Satán, por mucho que en el Génesis no hay ninguna identificación al respecto y esta idea aparezca plasmada en textos bíblicos posteriores como el Apocalipsis<sup>19</sup>. Afirma Kathleen March al analizar los poemas que conforman *De la costilla de Eva*, que no existe en sus versos una serpiente que simbolice la culpa de Eva por seducir a Adán (March, 1990, 256). De la misma forma, dado que en esta novela – al igual que en el resto de sus obras- el sexo va a tener siempre connotaciones positivas y totalmente desligadas del concepto de pecado o culpa, el personaje de la Serpiente va a adquirir un rol totalmente diferente al que asume en el Génesis-

Señala Ortiz de Elguea que el simbolismo de la serpiente procede de las antiguas culturas del Cercano Oriente. En su mitología aparecían serpientes guardianas de frutos mágicos, las

---

<sup>18</sup> En la novela también aparecerá como contrapunto la figura de Xintal, la vieja del volcán, quien reivindica una sexualidad conectada a la tierra y desprovista de pecado. Es la misma idea que enuncia Itzá, en *La mujer habitada*, cuando afirma que, hasta la llegada de la religión de los españoles, se amaban sin complejos. Vemos aquí de nuevo la contraposición mundo indígena/naturaleza vs, religión/normas morales.

<sup>19</sup> «Fue arrojado el dragón grande, la antigua serpiente, llamada Diablo y Satanás (...), (Apocalipsis, 12, 9).

cuales también representaban a la diosa, por lo que simbolizaban la fertilidad y la inmortalidad por su asociación con la vida; la aparición de la serpiente en el Génesis podría explicarse, por tanto, como un rechazo a las religiones politeístas con las que competía el judaísmo (Ortiz de Elguea, 2019, sn). Siguiendo esta línea, para Urzúa Montoya la Serpiente de esta novela conectaría a Eva con la figura de la Gran Diosa creadora antigua, puesto que Eva también va a ser creadora de la Humanidad en el relato de Belli (Urzúa Montoya, 2012, 156-160).

Sin disentir de Urzúa-Montoya, nos resulta significativo que se describa a este personaje con plumas blancas en el cuerpo, puesto que uno de los dioses más importantes del panteón náhuatl es, precisamente, Quetzacoatl, conocido coloquialmente como «la serpiente emplumada» y cuyo color simbólico es el blanco. Quetzacóatl es un dios civilizador, el dios nahua de la vida, la fertilidad y el conocimiento (Graulich, 1990, 179-199), por lo que no parece descabellado que la autora se haya inspirado parcialmente en él a la hora de crear a su propia Serpiente, habida cuenta la influencia que las culturas indígenas –así como el sincretismo cultural- tienen en su obra<sup>20</sup>.

Por otra parte, si antes veíamos que Caín compartía algunas de las características de su padre, vemos también como Luluwa, una de las hijas de Eva, comparte su visión desprejuiciada sobre su propio cuerpo. Luluwa no es solo consciente de la atracción sexual que despierta, sino que se niega a cubrirse o a avergonzarse de su cuerpo. Rochas Areas explica que la lectura teológica del Génesis extendió la culpabilidad de Eva al resto de las mujeres, haciéndolas incapaces de decidir y necesitando establecer un control sobre sus cuerpos (Rochas Areas, 20210, 26); por eso la Eva de Belli y Luluwa son doblemente subversivas: porque reivindican tanto sus cuerpos como su capacidad de elección. De la misma manera que Eva decide no obedecer a Elokim y morder el higo, Luluwa se resiste a emparejarse con alguien solo por imposición divina. En

---

<sup>20</sup> De hecho, la propia circularidad de la historia, en la que el final será volver al Paraíso del principio, también nos remite de alguna manera al concepto cíclico de las culturas precolombinas.

este mismo sentido se entiende el título del poemario *El ojo de la mujer*, el cual procede de un poema de Carlos Martín Rivas, «Besos para la mujer de Lot»<sup>21</sup>. Si en el relato bíblico la mujer de Lot se convierte en estatua de sal por desobedecer a Dios y observar la destrucción de Sodoma y Gomorra, en la versión del poeta nicaragüense la desobediencia de la mujer no obedece a la curiosidad (de nuevo, la malsana curiosidad femenina que le hace merecedora de un castigo ejemplar), sino al deseo de ver a su amante por última vez. Ella, al igual que Eva y Luluwa, es castigada por querer seguir su propio destino. Estas tres mujeres -como otras muchas que protagonizan sus novelas o utiliza como referentes-, aun sabiendo a lo que se exponen, eligen decidir su propio destino... porque si hay algo que defiende Gioconda Belli en su obra, es la libertad.

Y este canto a la libertad –de su país, de las sociedades oprimidas, de las mujeres- que es su obra, se va a tejer, entre otros elementos, a partir de manzanas engañosas, necesarias o rechazadas; de higos dulces, tentadores, deseados, mordidos; de paraísos perdidos, buscados, contruidos, luchados, destruidos, revolucionarios o eróticos; de ángeles con espadas llameantes o luchadores o juguetones; de serpientes ambiguas, lascivas o desencantadas... pero, sobre todo, a partir de Evas rebeldes, escondidas en costillas, menstruantes, castigadas, luchadoras, cansadas, sensuales, dolientes, embarazadas, lujuriosas, tristes y, ante todo, profundamente humanas.

## Bibliografía

- BECERRA, Eduardo, Teodosio Fernández y Selena Millares. (1995) *Historia de la Literatura hispanoamericana*. Madrid. Universitas.  
 BELLI, Gioconda. (1990) *La mujer habitada*. Tafalla. Txalaparta.  
 BELLI, Gioconda. (1991) *Sofía de los presagios*. Tafalla. Txalaparta.

---

<sup>21</sup> En la edición de Nueva Nicaragua aparecerán citados algunos versos de este poema como epígrafe del libro, no así en la edición de Visor.

- BELLI, Gioconda. (1991) *El ojo de la mujer*. Managua. Vanguardia.
- BELLI, Gioconda. (1995) *El ojo de la mujer*. Prólogo de José Coronel Urtecho. Madrid. Visor.
- BELLI, Gioconda. (1996) *Waslala*. Barcelona. Emecé Editores.
- BELLI, Gioconda. (1997) *Apogeo*. Managua. Ediciones Centroamericanas.
- BELLI, Gioconda. (2003) *Mi íntima multitud*. Madrid. Visor.
- BELLI, Gioconda. (2006) *Fuego soy apartado y espada puesta lejos*. Madrid. Visor.
- BELLI, Gioconda. (2008) Entrevista en *El Imparcial*. <https://www.elimparcial.es/noticia/5603/cultura/gioconda-belli-escritora-quiero-deconstruir-la-culpabilidad-de-eva.html>
- BELLI, Gioconda. (2009) *El infinito en la palma de la mano*. Barcelona. Seix Barral.
- BELLI, Gioconda. (2010) *El país de las mujeres*. Barcelona. La otra orilla.
- BELLI, Gioconda. (2013) *En la avanzada juventud*. Madrid. Visor.
- BELLI, Gioconda. (2020) *El pez rojo que nada en el pecho*. Madrid. Visor.
- BESSE, Nathalie. (2018) «Réécritures bibliques contestataires dans *El infinito en la palma de la mano* de Gioconda Belli y *Sara* de Sergio Ramírez». *reCHERches. Cultura e Histories dans l'Espace Roman*. 20. 109-120.
- BORJESSON, Paul W. jr. (1984) *Hacia el hombre nuevo: poesía y pensamiento de Ernesto Cardenal*. London. Thamesis Books.
- CABALLERO WANGÜEMERT, María. (2009) «El diario de Adán y Eva de la mano de Mark Twain y Gioconda Belli». *Revista internacional de Culturas y Literaturas*. 8. 16-27.
- CABRERA, Vicente. (1992) «La intertextualidad subversiva en la obra de Gioconda Belli». *Monographic Review*. 243-251.
- CHANEY, Elsa. (1983) *Supermadre. La mujer dentro del ámbito político en América Latina*. México. FCE.
- CASIMIR BRUNO, Elisabeth. (2006) *Speaking Through The Body. The Erotized Feminism of Gioconda Belli*. Disertación. University of North Carolina.
- GARCÍA IRLES, Mónica. (1999) *La utopía sandinista: historia, mujer y mitos en la obra de Gioconda Belli*. Tesis de Licenciatura. Universidad de Alicante.
- GARCÍA IRLES, Mónica. (2001) *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*. Cuadernos de América sin nombre. 5. Universidad de Alicante.

GRAULICH, Michael. (1990) *Mitos y rituales del México Antiguo*. Madrid. Istmo.

MARCH, Kathleen N. (1990) «Gioconda Belli: The Erotic Politics Of The Great Mother». *Monographic Review*. 6. 245-257.

MILLARES, Selena. (1997) *La maldición de Scheherezade. Actualidad de las letras centroamericanas, 1980-1995*. Roma. Bulzoni Editores.

MURGUIALDAY, Clara. (1990) *Nicaragua, revolución y feminismo (1977-1989)*. Madrid. Revolución.

NOGUERA FERNÁNDEZ, Albert. (2015). «Los feminismos y la división espacio-género». Manuel Cabrera Espinosa y Juan Antonio López Cordero (eds.). *VII Congreso Virtual sobre Historia de las mujeres*. Jaén. Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén. 623-641.

ORTIZ DE ELGUEA, Eloísa. (2019) «La mediación de la figura de Eva en el estatus de la mujer». *Vida Nueva Digital*. <https://www.vidanuevadigital.com/tribuna/la-mediacion-de-la-figura-de-eva-en-el-estatus-de-la-mujer/>

ROCHA AREAS, Violeta. (2010) «El infinito en la palma de la mano de Gioconda Belli, y el discurso de los cuerpos y la sexualidad en la literatura de los apócrifos de Adán y Eva». *Ístmica. 13: Humanismo, mujeres y creación en América Latina*. 11-28.

*Sagrada Biblia*. Versión Nacar-Colunga. (1969) Madrid. La Editorial Católica.

URZÚA MONTOYA, Myriam R. (2012) *La retórica del placer: cuerpo, magia, deseo y subjetividad en cinco novelas de Gioconda Belli*. Disertación. Universidad de Arizona.

ZAMORA, Daisy. (1992) *La mujer nicaragüense en la poesía*. Managua. Nueva Nicaragua.