

# Una re-interpretación femenina/feminista de la historia de ‘Juana la Loca’ en *El pergamino de la seducción* de Gioconda Belli

Miriam Rocío Montoya  
The University of Arizona

En la escritura del pasado, ya sea en textos históricos o en narrativas históricas ficcionales, escasamente se han incluido las experiencias de las mujeres, debido a que los historiadores, llevados por las normas culturales, han presentado principalmente las hazañas de los guerreros, líderes y conquistadores, usualmente varones. Las contribuciones de las mujeres, por lo tanto, han estado casi siempre ausentes de la historia oficial (Talbot 437). Por esta razón, la recuperación del pasado se ha convertido en un tópico muy importante para algunas escritoras del siglo veinte. Adrienne Rich, por ejemplo, la ve como un acto de supervivencia: “Re-vision—the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction—is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival” (35). En otras palabras, para sobrevivir es necesario deshacerse de la visión que la tradición patriarcal ha determinado para la mujer. En la novela de Gioconda Belli<sup>1</sup>, *El pergamino de la seducción* (2005), se hace una re-escritura del pasado para incluir la experiencia femenina de la vida de Juana I de Castilla (1479-1555)<sup>2</sup> y así desacralizar la versión oficial del patriarcado. En este trabajo se estudiará cómo la historia oficial de la reina Juana es re-interpretada en esta novela con el objeto de ofrecer una perspectiva femenina/feminista que desmitifica el discurso oficial sobre la vida de esta prominente figura histórica para de esta manera reivindicarla.

Para hacer una re-escritura femenina de la historia de la reina Juana, Gioconda Belli nos presenta un relato en el cual predomina el mundo de la mujer, lo femenino, su sexualidad y sensualidad, y lo hace a través de la

inscripción del cuerpo de la mujer en el texto, siguiendo a la crítica feminista francesa Hélène Cixous. El énfasis en lo femenino que Belli muestra en la presentación de los hechos de su historia se podría definir con el término de “emplotment”—o “entramamiento”, en español --de Hayden White. En su ensayo, “The Historical Text as Literary Artifact”, Hayden White afirma que los textos históricos tienen un carácter plenamente literario y acuña el término de “emplotment” para definir la manera en que el historiador manipula los hechos en su narración de la historia resaltando la importancia de determinados sucesos a la vez que los focaliza desde una perspectiva determinada (397). La única diferencia sería que en *El pergamino*, el concepto se está utilizando a la inversa de White pues en este caso no se trata de un texto histórico sino de uno ficcional, pero de igual manera, la historia que se relata ha sido escrita privilegiando el mundo intimista de la mujer y la focalización, por tanto, se lleva a cabo a través de la perspectiva femenina. En otras palabras, la ficción está “entramada” resaltando los detalles intimistas del espacio interior de la mujer para mostrar una versión a través de sus ojos. Así, Belli desacraliza el modelo patriarcal de la versión oficial sobre Juana de Castilla ya que no sólo la presenta al lector como una mujer con agencia que transgrede, con su comportamiento, las normas establecidas para las personas de su género, sino que también desmitifica la

versión oficial sobre su supuesta locura.

*El pergamino*<sup>3</sup> presenta dos historias a la vez: la de Lucía y Manuel y la de Juana de Castilla y Felipe el Hermoso. Ambos relatos están contados desde la perspectiva de la mujer. En el primer relato, Lucía, una jovencita huérfana de diecisiete años que estudia en un internado en Madrid, cuenta la historia de ella y Manuel de Sandoval y Rojas, un profesor de literatura del Renacimiento que está obsesionado con la vida de la reina Juana I de Castilla. En la narración de Lucía, hay un relato enmarcado en el que su voz, a través del susurro de la de Manuel, se funde con la de la reina Juana. Al fusionarse la voz de Lucía con la de Juana, se nos presenta entonces, desde la perspectiva de la reina castellana, su historia con Felipe. Ambas historias ofrecen varios paralelismos. Por ejemplo, las dos narradoras son muy jóvenes y se sienten muy solas pues se encuentran en un ambiente ajeno a sus familiares y a su hogar. Lucía tiene que vivir en un internado de monjas en España, lejos de Latinoamérica, de donde es originaria; Juana, de dieciséis años, se traslada a vivir a Flandes, alejándose de España para ser desposada por el archiduque de Borgoña, Felipe el Hermoso. Otra de las similitudes entre las dos es que ambas mujeres son seducidas por la pasión amorosa y encerradas en contra de su voluntad: a Lucía (aunque por una temporada corta) la privan de su libertad en casa de la tía Águeda y a Juana en el castillo de Tordesillas.

La re-escritura femenina de la historia de Juana de Castilla se caracteriza por incluir tópicos como la inscripción del cuerpo, la iniciación sexual de la mujer, la sensualidad femenina, la masturbación, el embarazo, los espacios interiores y la moda, es decir, la descripción de la ropa, los encajes, la seda, el terciopelo. En “The Laugh of the Medusa”, Hélène Cixous aboga por una escritura en la cual la mujer se inscriba corporalmente en el texto porque en la inscripción de su feminidad está “[...] *the very possibility of change, the space that can serve as a springboard for subversive thought, the precursory movement of a transformation of social and cultural structures*” (350). En otras palabras, Cixous afirma que al plasmar su feminidad en el texto, la mujer puede crear una escritura subversiva, un discurso marcado por la diferencia, porque no obedece a las normas que la economía patriarcal ha establecido. En *El pergamino*, Belli utiliza la inscripción del cuerpo de la mujer en el texto para que su discurso de la historia de Juana se vea marcado por la diferencia, subvirtiendo así el construido por la historia oficial.

Para ejemplificar la escritura femenina de este relato, sólo se discutirán algunos de los tópicos antes mencionados que muestran perfectamente la inclusión de lo femenino en la re-interpretación de la historia de la reina. Por ejemplo, la iniciación sexual es una de las maneras en que se entrama esta historia enfatizando la experiencia femenina. En una escena en que

Lucía/Juana se confunden, se narra el momento de la pérdida de la virginidad:

[...] pero Felipe o Manuel, no sé quién era ni importaba ya, me clavó los brazos abiertos en las almohadas y sobre mis gritos y llanto empujó su sexo como si taladrara mis entrañas en busca de agua y al fin sentí el desgarramiento y la penetración honda, su carne perdiéndose dentro de la mía, yo llorando de dolor y de alivio, pensando ya pasó. (88)

No sólo se relata detalladamente la pérdida de la inocencia de las protagonistas de esta historia, sino que también se describe muy vívidamente el placer y el gozo de las mismas con la inscripción de su cuerpo en el texto. El erotismo es una de las peculiaridades en la obra de Gioconda Belli, y ha sido definido como “an integral part of her message” (Preble-Niemi 30). En este caso, el mensaje de la inclusión de lo erótico en *El pergamino* es precisamente su utilización como medio para hacer una re-interpretación de la historia de doña Juana. Por lo tanto, estos pasajes sensuales y eróticos forman parte de la inscripción de la sexualidad femenina que Cixous reclama para desarticular la historia oficial escrita por la tradición masculina. Uno de los pasajes más importantes es el que corresponde a la “seducción” de Lucía por Manuel (o de Juana por Felipe). Ésta se lleva a cabo una de las tardes que Manuel y Lucía pasan juntos recobrando la historia de Juana. Manuel ayuda a Lucía a quitarse el vestido y empieza a morderle el cuello, a acariciarla, a lo que ella no opone ninguna resistencia y su historia se confunde con la

de Juana y Felipe:

Cerré los ojos y me abandoné al tiempo remoto de cientos de años atrás. Yo era otra vez Juana. Felipe y yo al fin estábamos solos tras la ceremonia. [...] Besos y humedades de su lengua perseguían cada milímetro de piel que se descubría [...]. Mis pezones se alzaron, se contrajeron como redondos agujijones. [...] Sus manos rodearon la redondez de mis pechos al aire, amasándolos deliberadamente [...] como si se tratara de hacer subir la levadura de mi piel hasta que ésta se hinchara de placer. (86-87)

Estos pasajes que describen el goce sexual por parte de la mujer son muy importantes en este texto pues a través de ellos se subvierte el discurso patriarcal que ha establecido que la mujer sólo debe utilizar su sexualidad para la procreación. Lucía Guerra-Cunningham afirma que el patriarcado ha instituido que “la mujer, como ser puro e inocente, debe restringir toda actividad sexual a la procreación biológica que le permitirá realizar la sublime labor de la maternidad y, en su rol de ‘ángel del hogar’, debe proveer al hombre un apoyo espiritual que alivie sus trascendentales labores en el ámbito de la cultura” (“Invasión” 49). Por tanto, en esta novela no sólo se está haciendo una re-interpretación de la historia bajo una perspectiva femenina, sino que también se está subvirtiendo la historia oficial al desmitificar el papel de la mujer que ha sido establecido por el canon patriarcal.

Además de la re-escritura femenina, otro de los aspectos importantes de esta novela es la desmitificación de la supuesta

“locura” de Juana, que algunos historiadores han dado por sentada. Miguel Ángel Zalama, por ejemplo, se une a la mayoría de los estudiosos que afirman que doña Juana sí estaba loca ya que según él: “Nadie en su sano juicio se comportaría como ella lo hizo, pues no sólo acabó perdiendo su autoridad sino que acabó humillada y soportando castigos, entre los que no faltaron los físicos; ¿quién propiciaría, y aguantaría, esto de no ser un demente?” (525). De acuerdo a Zalama, el comportamiento extraño de doña Juana se remonta a los primeros años que vivió en Flandes, sin embargo, lo que en mayor medida corrobora que no estaba bien de sus facultades mentales fueron las acciones de la reina después de la muerte de su amado Felipe: llevarse el cadáver de la Cartuja de Miraflores para vagar por pueblos y villorrios por meses casi sin tomar decisiones de Estado, viajar de noche, retirar de su corte a las mujeres incluyendo a las sirvientas, no dejar que la separaran del cuerpo de Felipe y finalmente, su conducta en Tordesillas (523-24). Manuel Fernández Álvarez es otro de los estudiosos que afirma que la reina Juana acabó sumida en la locura (11), aunque supone que el problema médico que se empezó a perfilar en el comportamiento de ésta en los primeros años en que tuvo que vivir en Flandes %quizás por el rechazo y aislamiento que experimentó en esas tierras de los Países Bajos% se debió a que “Juana era una enferma, sin duda con una carga genética

que la predisponía a grandes depresiones” (141-42). Este es el discurso que Belli desmitifica en su novela.

En *El pergamino* se propone que las verdaderas causas de su comportamiento se debían a que era una mujer fuerte, culta, apasionada, rebelde, que no se sometía fácilmente a las normas establecidas. Por tanto, este texto plantea una versión en donde la visión femenina e intimista de Juana es la que rige el relato. En un estudio sobre las novelas anteriores de Belli,<sup>4</sup> Laura Barbas-Rhoden asevera que los personajes femeninos del mundo narrativo de esta escritora se caracterizan porque son “Rebellious, independent, and sexually self-assured” (48). En este sentido, el personaje de Juana bien podría incluirse dentro de esta clasificación. En su ensayo “La locura como transgresión”, Lilian Fernández Hall afirma que la etiqueta de la locura es colocada a “toda expresión de una mujer que no cuadra con los esquemas de la época” ya que “mujer que piensa, es loca. Mujer que desea poder, es loca. Mujer que vive abiertamente su sexualidad, es loca. Mujer que no acepta la estrechez de miras de los dogmas de la iglesia, es loca”. Así vemos que Juana se nos presenta no como una mujer desquiciada sino como una mujer temperamental, que no se somete tan fácilmente, y por eso es declarada incompetente para gobernar.

Desmitificar la locura de la reina es el principal propósito que Manuel supuestamente tiene al pedirle a Lucía que le ayude a revivir a Juana. Por eso, en la

recuperación de historia de Juana, ésta es caracterizada como una niña muy fuerte que hasta sobrepasa en destreza y fuerza a su hermano Juan: “ese flaco y endeble hermano Juan, a quien yo aventajaba como amazona y como lancera porque mi flecha nunca dejaba la ballesta si no era para dar en el blanco” (43). Ya en su adolescencia, su carácter fuerte se percibe en la manera tan apasionada en que se entrega a su esposo Felipe. Además, cuando Juana queda embarazada de su primer hijo, ésta observa que su marido está constantemente ausente y esto la pone de muy mal humor. Las damas de su corte, Madame de Hallewin y Beatriz de Bobadilla, le dicen que cuando la mujer ya está muy avanzada en su embarazo, es costumbre de los hombres satisfacer sus deseos sexuales en otra parte. Ella no está de acuerdo pues le parece que los hombres se disculpan todo entre ellos y declara: “Yo estaría conforme con esto si Felipe, como hizo mi tío el rey Enrique con su esposa, la reina, me da su venia para que yo me busque mi Beltrán de la Cueva para concebir mis propios bastardos” (103). En la época en que vivió, estos comentarios reflejan una actitud muy rebelde de parte de Juana. Sin embargo, ella simplemente se da cuenta de la discriminación de la mujer y se rebela ante ésta. Este comportamiento que en la actualidad se consideraría feminista se vislumbra en Juana cada vez que, como mujer, ella tiene que ceder y aguantar la desigualdad con que la mujer es tratada.

Entre las quejas que los Reyes Católicos tenían de Juana se incluían su falta de devoción religiosa y el hecho de que no mantuviera correspondencia continua con ellos. Según el estudio de Zalama sobre la reina, el desinterés de doña Juana por sus obligaciones litúrgicas muestran que la reina “sencillamente estaba padeciendo una enfermedad [...]” debido a que “[...] en ningún caso una princesa cristiana habría podido olvidar sus obligaciones religiosas que formaban parte de sus quehaceres diarios” (528). Sin embargo, en la novela, la falta de devoción religiosa de Juana se presenta como la manera en que ésta estaba ejerciendo su recién adquirida libertad e independencia lejos de la vigilancia de sus progenitores. Por tanto, se advierte que Juana no deseaba tener que rendirles cuentas de sus actos a sus padres, ya que en Flandes se sentía mucho más libre, por la mayor tolerancia religiosa que allí reinaba. Además, el personaje de Juana califica de fanática la política religiosa de sus padres, que habían expulsado a los judíos de España. Es por eso que ella se niega a mantenerse en contacto con su madre y así, en los pensamientos de Juana, se puede advertir que era una mujer que se rehúsa a someterse a la voluntad de otros:

Me rebelo contra la obediencia y la idea de que sean otros quienes decidan mi vida. En este ánimo, hago cosas impulsivas de las que después me arrepiento. Y sin embargo, no puedo jugar el papel dócil que se me asigna sin que se me remuevan las entrañas. (115)

Este es uno de los ejemplos del carácter feminista que se trasluce en la personalidad de Juana, puesto que se niega a ser la mujer dócil que se espera de ella. Es por eso que Juana declara que se sentía tan libre e independiente en Flandes que no se percataba de que simplemente había cambiado de dueño: “No me daba cuenta aún de que mi destino sólo había cambiado de las manos de mis padres a las de mi marido” (100). La cosificación de las mujeres que las obliga a ser solamente artículos de consumo, como Juana, que pasa de las manos de sus progenitores a las de su esposo, a quien, al igual que con sus padres, debe someterse, ha sido planteada por algunas feministas como Luce Irigaray. De acuerdo a esta crítica francesa, la mujer “is traditionally a use-value for man, an exchange value among men [...] a commodity. [...] Women are marked fallcily by their fathers, husbands, procurers. And this branding determines their value in sexual commerce” (368). Aunque, en este caso, la reina Isabel la Católica participa junto con su esposo Fernando en la negociación del matrimonio de su hija para depositarla en las manos de Felipe el Hermoso, el caso es que Juana carece de libertad para ser ella misma quien decida y pasa a ser simplemente un objeto que se intercambia por razones de Estado.

Juana, durante su encierro en Tordesillas, se negaba a comer; se vestía con ropa que no estaba a la altura de su dignidad y que no cambiaba en mucho tiempo;

dormía en el suelo o se quedaba acostada en su cama durante días e insultaba a sus sirvientes, principalmente si eran mujeres, puesto que las odiaba (Zalama 540). Esta actitud es la que también se desmitifica en el relato del texto. Nuevamente, este comportamiento que ha sido tachado de “extraño” por los estudiosos, en la novela es atribuido al carácter fuerte de doña Juana, quien al verse maltratada y privada de su libertad, de sus hijos y hasta de sus sirvientes favoritos, se rebela así. Por esta razón, Juana dice: “¡Malhadada suerte la nuestra de mujeres fuertes y temidas de los hombres! ¡Tenían que encerrarnos, humillarnos, pegarnos, para olvidar el temor que les inspirábamos y sentirse reyes!” (291). Entonces, el comportamiento irracional de la reina en la novela se plantea como la manera en que ésta se defendía de los agravios de que era objeto. No obstante, finalmente estas acciones son las que utilizan, primero su esposo Felipe, después su padre Fernando y finalmente su propio hijo Carlos, para justificar el encierro en Tordesillas al que la someten y así poder gobernar en su lugar.<sup>5</sup>

En conclusión, en el texto *El pergamino de la seducción* se hace una revisión de la historia de la reina Juana I de Castilla bajo una perspectiva femenina/feminista que tiene como objetivo desmitificar la versión oficial sobre la vida de doña Juana. El relato se caracteriza, según el término de Hayden White, porque está “entramado” enfatizando lo femenino.

Siguiendo a Hélène Cixous, se privilegia una escritura femenina que inserta el cuerpo de la mujer en el texto. Se describe la sexualidad y sensualidad femenina a través de su iniciación sexual y de la masturbación, se tratan temas propios de la mujer como el embarazo, y se incluyen escenas de espacios interiores de la mujer como el cuarto de costuras donde las mujeres se juntaban a coser. Estos tópicos ayudan a mostrar una perspectiva muy intimista del mundo de la mujer de finales del siglo XV y primera mitad del XVI al que perteneció Juana de Castilla, y por tanto, a través de ellos se logra una re-escritura de la historia oficial de Juana, la cual desmitifica la versión oficial porque “al escribir los detalles de una cotidianidad femenina, se está insertando en el espacio tradicional de imaginación masculina, lo que canónicamente ‘no merece ser contado’” (Guerra-Cunningham, *La mujer fragmentada* 179). Finalmente, la desacralización del discurso oficial sobre el comportamiento extraño de la reina, se hace a través de una visión feminista pues se atribuyen a doña Juana características de una mujer fuerte que simplemente se negaba a someterse a las reglas impuestas por la sociedad de su tiempo.

## Notas

<sup>1</sup> Gioconda Belli es una destacada poeta, novelista y ensayista nicaragüense nacida en 1948. Se dio a conocer en los años setenta como militante sandinista y ardiente feminista después de ganar el Premio Casa de las Américas en 1978. Entre algunos de los libros

de poesía publicados por Belli destacan: *Sobre la grama* (1974), *Línea de fuego* (1978), *Truenos y arco iris* (1982), *Amor insurrecto* (1984), *De la costilla de Eva* (1987), *El ojo de la mujer* (1991) y *Apogeo* (1997). Sus novelas incluyen: *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990), *Waslala: Memorial del futuro* (1996) y *El pergamino de la seducción* (2005). Es también autora de la obra de cuentos para niños *El taller de las mariposas* (1992) y de un libro de memorias del periodo sandinista titulado, *El país bajo mi piel* (2001) (Preble-Niemi 26-28).

<sup>2</sup> Reina de Castilla de 1504 a 1555, también conocida como “Juana la Loca”, fue hija de los Reyes Católicos Fernando e Isabel, esposa de Felipe el Hermoso y madre de seis hijos, entre los que figuran el poderoso Carlos I de España y V de Alemania (Para una información más detallada sobre la vida de la reina Juana I de Castilla, consúltense los textos de Manuel Fernández Álvarez y Miguel Ángel Zalama).

<sup>3</sup> Todas las citas de la obra que se hacen en este trabajo pertenecen a la edición de Seix Barral (2005).

<sup>4</sup> Me refiero aquí a *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1992) y *Waslala* (1996).

<sup>5</sup> Manuel Fernández Álvarez declara que debido a la locura de Juana, “su marido Felipe el Hermoso primero, su padre Fernando el Católico después, y, en última instancia, su propio hijo Carlos V, harían de ella una reina de papel, un rostro sin voz, una figura hundida en el cautiverio. [...] no por algunos meses o unos pocos años, sino durante más de medio siglo” (16).

## Obras citadas

Barbas-Rhoden, Laura. “The Quest for the Mother: Women and Memory in the Novels of Gioconda Belli.” *Writing Women in Central America: Gender and the Fictionalization of History*. Athens, OH: Center for International Studies, Ohio University, 2003. 48-79.

Belli, Gioconda. *El pergamino de la seducción*. Barcelona: Seix Barral, 2005.

Cixous, Hélène. “The Laugh of the Medusa.” *Feminisms: An Anthology of*

*Literary Theory and Criticism*. Ed. Robyn Warhol and Diane Price Herndl. 2nd ed. New Brunswick: Rutgers UP, 1997. 347-62.

Fernández Álvarez, Manuel. *Juana la Loca: La cautiva de Tordesillas*. Madrid: Espasa Calpe, 2000.

Fernández Hall, Lilian. “La locura como transgresión.” *Letras.s5.com*. Ed. Luis Martínez Solorza. 26 Aug. 2006 <<http://www.lettras.s5.com/lf310806.htm>>.

Guerra-Cunningham, Lucía. “Invasión a los cuarteles del silencio: Estrategias del discurso de la sexualidad en la novela de la mujer latinoamericana.” *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 40-41 (1994-1995): 49-59.

---. *La mujer fragmentada: Historias de un signo*. Bogotá: Casa de las Américas, 1994.

Irigaray, Luce. “This Sex Which is Not One.” *Feminisms: An Anthology of Literary*

*Theory and Criticism*. Ed. Robyn Warhol and Diane Price Herndl. 2nd ed. New Brunswick: Rutgers UP, 1997. 363-69.

Preble-Niemi, Oralia. “Gioconda Belli.” *Modern Spanish American Poets: Second Series*. Ed. María A. Salgado. Detroit: Gale, 2004. 26-33.

Rich, Adrienne. “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision.” *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*. New York: Norton, 1979.



- Talbot, Lynn K. "Lourdes Ortiz's *Urraca*: A Re-Vision/Revision of History." *Romance Quarterly* 38.4 (1991): 437-48.
- White, Hayden. "The Historical Text as Literary Artifact." *Critical Theory Since 1965*. Ed. Hazard Adams and Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 394-407.
- Zalama, Miguel Ángel. *Vida cotidiana y arte en el palacio de la reina Juana I en Tordesillas*. Valladolid: U de Valladolid, 2000.

