

Périphérie historique et portée contemporaine  
d'un personnage :  
Itzá de *La mujer habitada* de Gioconda Belli

SOPHIE M. LAVOIE

*University of New Brunswick, Fredericton, Canada/  
Centre Aixois d'Études Romanes, équipe d'accueil 854*

131

**ABSTRACT**

Soul of an indigenous woman warrior, Itzá is a metaphysical character in the narrative reality of Nicaraguan author Gioconda Belli's first novel, *The Inhabited Woman*. A multifaceted character constructed on the margins of the exegesis' reality, Itzá transcends the limits of linear time and the unveiling of her life story – and her empowerment or awakening– take place parallel to the narration of the contemporary protagonist's life, punctuating the story. Gioconda Belli creates a counterpoint to traditional History, despite the story's fictional nature. Narrated by a woman and centered on her own preoccupations and interests, this peripheral narration breaks completely with all the previous stories and testimonials on indigenous rituals and constructs a system of contemporary consequences for past events. Just like pre-Columbian history, the exegesis' present space comes to be riddled with marginal interjections, creating an audacious and dynamic exchange.

**RESUMEN**

Alma de una guerrera indígena, Itzá es un personaje metafísico en la realidad narrativa de la primera novela de la autora nicaragüense Gioconda Belli, *La mujer habitada*. Un personaje multifacético, construido al margen de la realidad del relato, Itzá trasciende los límites del tiempo lineal y el desvelamiento de la historia de su vida –y de su concientización– tiene lugar en paralelo con la narración contemporánea de la vida de la protagonista, entrelazándose con el cuento. Gioconda Belli crea un contrapunto a la historia tradicional, a pesar de la naturaleza ficticia del texto. Relatado por una mujer y centrado en sus preocupaciones y sus intereses, esta narración periférica rompe totalmente con todas las crónicas y los testimonios anteriores sobre los ritos indígenas y construye un sistema de consecuencias contemporáneas de los acontecimientos del pasado. Como en la historia precolombina, el espacio presente del relato viene a ser trezado de interjecciones marginales, creando un intercambio dinámico y audaz.

Dans un article sur les religions précolombiennes sud-américaines de 1971, Mircea Eliade estime qu'il est encore possible de les reconstruire : « même si l'acculturation transforme et défigure rapidement ce qu'il reste des sociétés traditionnelles, il ne faut pas exclure la possibilité de retrouver, dans son intégrité, un système religieux tribal »<sup>1</sup>. Eliade donne l'exemple d'un codex retrouvé intact. Cependant, dans l'exemple que nous fournit Eliade, une part d'interprétation du texte original et de création demeure au sein de ce travail de lecture. Même si nous ne cherchons pas à mettre en évidence la construction d'une religion précolombienne dans le roman *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli, son œuvre s'inscrit (tout comme les travaux d'Eliade) dans un travail plus ample de récupération du passé de l'époque précolombienne pour construire une identité différente de celle que représentent les leaders politiques dictatoriaux du Nicaragua de l'époque pré-sandiniste. De la même façon que les chercheurs essayent de reconstruire les fondations de la religion, Belli cherche à (re)créer les origines de la lutte armée en Amérique centrale. Dans ce roman à deux voix, la construction de l'altérité se fait au gré d'un personnage précolombien qui permet à l'auteur de mêler la voix du personnage contemporain (lutte sandiniste) avec les contextes historiques passés (lutte amérindienne) dans l'espoir de raviver les braises du combat contre les pouvoirs oppressifs qui lui paraissent inébranlables.

La reproduction d'un mythe comme trame essentielle d'un récit n'est pas en soi une nouveauté, car selon Eliade :

la fonction la plus importante du mythe est de révéler les modèles exemplaires pour tous les rituels humains et toutes les activités humaines importantes — régime ou mariage, travail ou éducation, art ou savoir. Cette idée n'est pas sans importance pour comprendre l'homme dans les sociétés archaïques et traditionnelles<sup>2</sup>.

Cependant, en marge du discours contemporain et de la domination masculine, Belli assoit les bases d'un mouvement doublement marginal, car féminin et précolombien. Âme d'une guerrière indigène, Itzá est un personnage métaphysique<sup>3</sup> dans la réalité romanesque de *La mujer habitada* ; son récit à la première personne est uniquement constitué de ses propres témoignages, qui comportent de nombreuses comparaisons entre le monde moderne et une société précolombienne bouleversée par l'arrivée des colonisateurs. Personnage multifacétique qui transcende les limites du temps linéaire,

<sup>1</sup> Mircea ELIADE, « South American High Gods. Part II », p. 234. À moins que le contraire soit spécifié, toutes les traductions nous appartiennent.

<sup>2</sup> M. ELIADE, *The Sacred and the Profane*, p. 98.

<sup>3</sup> Nous souscrivons à la définition existentialiste du terme métaphysique : « Nous appelons métaphysique, en effet, l'étude des processus individuels qui ont donné naissance à ce monde-ci comme totalité concrète et singulière. En ce sens, la métaphysique est à l'ontologie comme l'histoire à la sociologie. (...) Pourquoi est-ce qu'il y a de l'être? (...) L'être est, sans raison, sans cause et sans nécessité; la définition même de l'être nous livre sa contingence originelle » (Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant*, Paris : Gallimard, 1981 [1943], p. 683).

le dévoilement de son trajet existentiel se fera parallèlement à la narration de Lavinia, le protagoniste et narrateur principal du roman.

Belli crée aussi un contrepoint à l'Histoire traditionnelle (les chroniques de Christophe Colomb, Bartolomé de las Casas, etc.) grâce aux interventions d'Itzá, bien que ce récit soit fictif<sup>4</sup>. Entre autres passages marquants de sa vie, Itzá narre son rattachement au groupe de guerriers mâles, la quête de recrues, la lutte contre les Espagnols et la défaite, la situation de la femme dans cette société et finalement sa mort et celle de son bien-aimé, le guerrier Yarince. L'éclosion dans l'arbre donne lieu à un souvenir de la naissance précédente d'Itzá, qu'elle décrit brièvement – le peuplement indigène, les rites religieux de la naissance, l'invocation des dieux traditionnels et l'attribution du nom. Contée par une femme à la première personne et centrée autour de préoccupations de femmes, cette narration est en rupture radicale avec tous les récits existants sur les civilisations indigènes.

Pour comprendre ce personnage secondaire, il nous semble indispensable de résumer la trame de *La mujer habitada* : Lavinia, une jeune femme de 23 ans, entreprend son premier jour de travail dans un cabinet d'architectes. Elle vient juste d'acquérir son indépendance par le biais de l'héritage de sa tante Inés, une maison beaucoup plus vaste que la chambre de Virginia Woolf mais aussi signifiante symboliquement parlant. Cependant, ses parents, aristocrates et catholiques, n'approuvent pas le déménagement de leur fille unique, acte qu'ils considèrent d'une indépendance hâtive. Bien que convaincue de son propre mérite en tant qu'individu, Lavinia est déstabilisée sur le plan professionnel dès son premier jour de travail par un de ses collègues, Felipe qui s'avère être un militant du Mouvement de Libération Nationale (M.L.N.). À la suite de cette rencontre et de la liaison qui s'ensuit, Lavinia se trouve plongée dans un monde très différent de celui qu'elle a connu auparavant. Elle s'associera au mouvement clandestin après sa 'conscientisation'<sup>5</sup>, une association dont le dénouement tragique scellera la fin du roman. La vie de Lavinia est racontée en parallèle avec celle d'une guerrière indigène, Itzá, et la concaténation de sa vie avec celle de Lavinia lui permet de transmettre son savoir féminin. Cette narration en marge du récit principal nourrit le roman d'aspects mythiques et historiques et sera le sujet de notre article.

<sup>4</sup>Nous n'entrerons pas dans le débat sur la création dans le récit de ces chroniqueurs. Cependant, nous tenons à signaler l'analyse de Jean BABELON dans son article, « Découverte du Monde et Littérature » (dans *Comparative Literature*, Vol. 2, No. 2 (Printemps, 1950), p. 157-166) où celui-ci signale les « envolées lyriques » (p. 158) de Colomb, entre autres signes distinctifs de son style et ce malgré le fait qu'il soit un acteur de son propre récit. Il est beaucoup plus difficile de mettre en doute la véracité de ses 'envolées lyriques' que celles de la narration de Belli.

<sup>5</sup>Nous renvoyons au concept de conscientisation (et son verbe connexe 'conscientiser') développé par l'intellectuel brésilien Paulo Freire et amplement utilisé au Canada français. La définition suivante de Freire, publiée en 1970, explique ce terme : "processus dans lequel des hommes, en tant que sujets connaissants, et non en tant que bénéficiaires, approfondissent la conscience qu'ils ont à la fois de la réalité socio-culturelle qui modèle leur vie et de leur capacité de transformer cette réalité." (cité dans Gisèle AMPLEMAN, et al., *Pratiques de conscientisation : Expériences d'éducation populaire au Québec*, p. 257. La traduction vers le français est d'Ampleman.)

Quelle place Belli donne-t-elle concrètement à ce personnage marginal ? Itzá intervient trente-sept fois dans la narration et son récit représente moins d'un tiers du livre, soit 74 pages ; Lavinia intervient 47 fois et son récit s'étale sur 302 pages. Itzá intervient d'une façon irrégulière, quoiqu'avec plus de régularité en amorce de chapitre dans les quatre premiers chapitres, sans doute parce qu'il s'agit de la mise sur pied du récit. La voix d'Itzá commence la narration de neuf chapitres sur vingt-huit. Ses interventions ne dépassent pas quatre pages, avec une moyenne de deux pages pour chaque. En nombre de pages, sa narration est deux fois plus conséquente dans la première moitié du roman que dans la deuxième (25 pages dans la deuxième moitié du livre contre 49 en première). Moins d'un cinquième du livre est consacré à Itzá directement (74 pages sur un total de 376). Sept chapitres sont attribués entièrement à la narration de la vie de Lavinia sans ingérence de la voix d'Itzá (chapitres 5, 11, 12, 19, 21, 24, 27). Les 21 derniers chapitres sont presque tous amorcés par la narration de Lavinia sauf quatre (chapitres 17, 22, 25, 26). Bien qu'importante, la voix d'Itzá demeure un aparté dans le récit, mais un aparté très significatif, comme nous le verrons.

Sans que le lecteur sache explicitement de qui il s'agit, le personnage d'Itzá 'émerge' de son état somnolent, puis raconte qu'il a vécu son propre décès, son enterrement, la disparition de son corps et son union avec la terre : « me encontré sola por siglos en una morada de tierra y raíces, observadora asombrada de mi cuerpo deshaciéndose en humus y vegetación »<sup>6</sup>. Témoin de sa propre mort, Itzá sera aussi spectatrice de celle de Lavinia, car le récit commence et finit avec 'l'humus', la Terre-mère, génitrice et destructrice à la fois grâce à ses cycles éternels. L'âme d'Itzá est restée dans le sol —une sorte d'utérus pour l'âme— depuis la Conquête, attendant le moment opportun pour advenir, le jour propice à sa (re)naissance. Lors de son enterrement, les anciens avaient promis à Itzá qu'elle retrouverait un éden appelé Tlalocan<sup>7</sup>, mais elle se découvre incorporée dans un arbre. La non-concrétisation pour Itzá de Tlalocan, le jardin prophétisé par les anciens, permet de supposer que ce lieu se trouve sur terre, c'est-à-dire que le jardin de Lavinia est ce Tlalocan, renforçant les liens entre le passé et le présent. L'amalgame du territoire contemporain avec Tlalocan est intéressant comme outil de comparaison entre les religions des deux siècles en question. Dans certaines religions amérindiennes, les dieux ont une présence terrestre quotidienne plus marquée (comme dans le bouddhisme, par exemple), ce qui n'est pas entièrement le cas du Dieu chrétien des envahisseurs, qui arrivait d'autre part.

L'âme d'Itzá est ravivée par la sève d'un arbre précisément le jour où celui-ci fleurit : « el árbol ha tomado mi propio calendario, mi propia vida; el ciclo de otros atardeceres.

<sup>6</sup> G. BELLÍ, *La mujer habitada*, 14<sup>e</sup> ed. Tafalla, Navarra, Txalaparta, 1997, p. 9. Toutes les citations de ce roman dans notre article renvoient à la présente édition.

<sup>7</sup> 'Tlalocan', *Ibid.*, p. 9. D'après de récentes études iconiques mexicaines, Tlalocan était le paradis où régnait le Dieu de la pluie, Tlaloc, et sa partenaire, la déesse de l'eau, Chalchuitlique.

Ha vuelto a nacer, habitado con sangre de mujer » (p. 10). Le circuit fermé du sang, de la sève, est un symbole important car comme l'esprit d'Itzá, le sang du Christ, le vin, provient aussi d'un fruit et 'contient' aussi, pour ainsi dire, l'esprit' d'un personnage. Si, dans la religion chrétienne, le Dieu unique est celui qui est présent partout, dans la tradition indigène, ce sont les différentes âmes qui jouent ce rôle. Itzá habite l'arbre et habitera Lavinia ; ainsi le monde végétal et le monde métaphysique s'alimentent et se nourrissent l'un l'autre. Ce n'est certainement pas un hasard (*azar* en espagnol) si Itzá survient le jour où apparaissent les fleurs d'oranger (*azabar* en espagnol). Outre la similitude sémantique des deux mots espagnols d'origine arabe, la superbe fleur blanche de l'oranger est communément symbole de virginité et de mariage<sup>8</sup>. La pureté et le nouveau début – pour la narration, pour les personnages, pour la lutte – que signale la fleur d'oranger sont des symboles implicites.

L'esprit d'Itzá imprègne un oranger, arbre originaire du sud de l'Espagne ou d'Asie qui fut apporté au continent latino-américain par les 'conquistadores'. Comme les Espagnols, l'arbre s'implante et s'acclimate facilement à ce nouveau monde : « fue de las pocas cosas buenas que trajeron los Españoles » (p. 43). Il altère le paysage et s'y adapte comme l'ont fait les nouveaux venus. Belli n'a pas été la seule écrivaine à noter le symbolisme hispanique de cet arbre et ses caractéristiques féminines car l'écrivain mexicain Carlos Fuentes dans son recueil de contes appelé *El naranjo, o los círculos del tiempo* crée un personnage fictif de la conquête qui mange une orange pour prouver ses origines espagnoles et décrit le fruit de la façon suivante : « la chair dissimulée de l'orange, sa chair, le fruit-femme, le fruit féminin »<sup>9</sup>. Pour Fuentes, l'oranger est un arbre qui donne naissance à des fruits qui sont féminins, comme l'esprit d'Itzá dans l'arbre ; ce livre fait écho à l'image présente dans le roman de Belli. Le métissage multiple de l'arbre d'origine espagnole aux connotations féminines, habité par l'esprit d'une indigène du XVI<sup>e</sup> siècle s'avère subtil et ingénieux. Par cette association, l'auteur souligne les contradictions intrinsèques au peuple centraméricain et le métissage qui y existe à présent. Dans son analyse du féminisme dans le roman, Henry Cohen trouve l'arbre très significatif : « le choix d'un arbre fruitier qui incorpore le nationalisme et le féminisme est approprié non seulement pour son lien avec la terre (avec laquelle tous les gens s'identifient) mais aussi pour l'aspect nutritif qui suggère la maternité et, par extension, la féminité »<sup>10</sup>. L'arbre espagnol au nom arabe, nourri de la Terre-Mère, accueille l'âme de la guerrière autochtone. Belli aurait pu choisir un arbre autochtone pour renforcer l'aspect indigène du roman, mais elle choisit (consciemment ?) un arbre 'étranger', alors que le flamboyant, *malinche* en castillan, par exemple, se serait prêté

<sup>8</sup> P. ROBERT, *Le Petit Robert 1970*, p. 1196.

<sup>9</sup> Nous citons et traduisons l'œuvre suivante : Carlos FUENTES, *The Orange Tree*, p. 37. titre et édition originale: *El naranjo, o los círculos del tiempo*. Alfaguara, 1993 ; traduit en français : *L'oranger*; Trad. C. Zins, Paris, Gallimard, 1995.)

<sup>10</sup> Henry COHEN, « A feminist novel in sandinista Nicaragua: Gioconda Belli's *La mujer habitada* », p. 43.

à de nombreuses associations puisqu'il est associé à la trahison des Amérindiens par l'amante maya d'Hernán Cortés <sup>11</sup>.

Chichen Itzá est un temple guerrier des Amérindiens mayas-toltèques situé dans le nord du Yucatán au Mexique. Ainsi, de par le choix du nom, l'auteur nous renvoie à une grande lignée de guerriers ayant existé avant la combattante du roman. Toutefois, Belli attribue une origine bien plus poétique au nom *nabuatl* (langue des Aztèques) de la guerrière, ancrant son existence dans le champ sémantique aquatique. À sa naissance à la vie physique, la sage femme et sa mère –les deux collaboratrices indispensables à la création de la vie– lui octroient un nom : « me llamaron Itzá, gota de rocío. Me dieron mi nombre de adulta, sin esperar que llegara mi tiempo de escogerlo, porque temían el futuro » (p. 10). La rosée est éternelle sous forme d'oxygène et d'hydrogène ; elle apparaît par condensation et en contact avec les plantes, et le cycle du lever et du coucher du soleil, réglé par la chaleur (le feu), alimente cette perpétuation. Ces gouttelettes éphémères sont absorbées et recrées par l'atmosphère dans un cycle éternel. Comme cette rosée, l'âme d'Itzá existe aussi depuis longtemps et ressort au début de la floraison de l'arbre, de l'apparition des petits soleils de feu, des oranges.

Après avoir vécu une journée entière dans cet arbre, Itzá surmonte sa déception initiale, engendrant ainsi les auspices de la prochaine fin de cycle. Le retour à la terre est inévitable et l'éden terrestre de l'âme d'Itzá lui convient :

La realidad es, a menudo, más fantástica que la imaginación. No vago por jardines. Soy parte del jardín. Y este árbol vive de nuevo con mi vida (...) he puesto savia en todas sus ramas y cuando venga el tiempo, dará frutos. (p. 21)

Les corrélations entre le discours exemplaire féminin d'Itzá –la précur(s)eur – et l'aspect révélateur (du cheminement nécessaire dans la narration) de ce discours sont incontestables. À l'errance paradisiaque rêvée par Itzá, qualifiée par le verbe *vagar* (dont le sens en soi défie toute linéarité), se substituent un but et un lieu précis, l'esprit de la femme en fusion totale avec le jardin.

Dans sa première intervention, Itzá ne sait pas exactement où et quand elle émerge et ainsi participe au brouillage initial de la voix et du temps narratif. Elle se pose des questions : « me pregunto cuánto ha cambiado el mundo. Mucho ha cambiado, sin duda » (p. 21). L'expression *me pregunto* reviendra souvent car Itzá évolue dans une chronologie parallèle où le raisonnement cartésien n'est pas de rigueur, au contraire de Lavinia, dont elle dit : « en su tiempo lineal, se unen los acontecimientos por medio de la lógica » (p. 51). La logique cartésienne s'opposerait à une idée plus abstraite et émotive, un sixième sens. Par exemple, Itzá remarque que Lavinia ne perçoit pas les émotions qu'elle (en tant qu'arbre) ressent, car, pour Lavinia, le monde végétal n'est pas doté de

<sup>11</sup> Cette thèse est extraite de l'essai d'Octavio PAZ intitulé *Le labyrinthe de la solitude* Trad. Jean-Claude Lambert, Préf. Claude Roy. (Paris, Gallimard, NRF Essais, 1990).

sentiments, donc, logiquement, ne tremble pas d'émotion mais à cause de la brise. Pour Itzá le temps est cyclique et la vie est présente dans tout : « la vida tiene maneras de renovarse a sí misma » (p. 119).

La disparité et la dualité apparentes des périodes historiques sont aussi évidentes dans la description, car Itzá ne sait pas exactement comment juger la personne qu'elle voit évoluer dans la maison. Elle se pose nombre de questions, la curiosité et la découverte sont vitales à sa (re)connaissance du monde : « me pregunto si trabajaré para los Españoles (...) no tiene familia, ni señor y no es diosa porque teme » (p. 11). En plus de la conscience d'une évolution temporelle implicite à sa (re)naissance, ce commentaire évoque la proximité entre les dieux et le peuple indigène ; une simple femme amérindienne reconnaîtrait une déesse à son comportement. Cette vision contraste avec celle du Dieu (souvent considéré masculin) des religions monothéistes, qui n'a pas de forme concrète. Par contre, il existe une corrélation intéressante : la transsubstantiation du dieu catholique (corps/ pain, sang/vin) se reproduit de façon féminine dans le roman, où Itzá est à la fois âme, sève, arbre et fleur, et deviendra aussi partie intégrante de Lavinia. La narration de Belli nous permet donc de découvrir un monde nouveau en termes de mœurs et de religion, en présentant celui des religions indigènes préhispaniques, une conception marginale de la religion.

Outre sa méconnaissance de sa nouvelle réalité existentielle, Itzá souligne aussi des incertitudes scientifiques provenant du monde précolombien : « nosotros siempre vivíamos con el temor de que el sol se pusiera para siempre, pues ¿ qué garantías tenemos de que alumbrará mañana ? » (p. 31) Elle ne sait rien des cycles temporels perpétuels qui régissent la terre, bien que son existence soit liée éternellement à ceux-ci. Un coucher de soleil éternel signifierait la fin de tous les cycles de vie ; les affirmations précédentes d'Itzá permettent de décrire le caractère précaire du monde qu'elle habitait jadis. Itzá ne comprend pas non plus la langue que parle Lavinia, mais elle en reconnaît quelques inflexions : « tienen una lengua parecida a la suya [celle des Espagnols], sólo que más dulce, con algunas entonaciones como las nuestras » (p. 32). La similitude de la langue qu'elle entend avec la langue des conquérants hais ne l'empêche pas de s'identifier à cette femme. Belli souligne le legs des cultures amérindiennes dans le métissage de la langue centraméricaine contemporaine.

La comparaison présente pour les langues sera aussi faite dans la description physique que fait Belli dans laquelle l'auteur « insiste en una identidad femenina, en la de las mujeres de los invasores en combinación con la de las mujeres indígenas »<sup>12</sup>. Itzá voit que Lavinia est une personne physique comme elle l'avait été jadis mais jouissant de plus de liberté : « las mujeres parecen ya no ser subordinadas, sino personas principales » (p. 31). Avec cette phrase Belli entame une comparaison directe et indirecte de la situa-

<sup>12</sup> Wilma DETJENS, « La mujer doblemente involucrada: *La mujer habitada* de Gioconda Belli », p. 64-65.

tion de la femme des deux époques différentes et leur marginalité. Néanmoins, par le récit dont elles sont à la fois sujet et objet, les femmes ne sont plus des personnages secondaires, dans l'Histoire comme dans la littérature.

Dans un rapport plus direct de son époque avec celle de la narration, Itzá, qui a lutté pour protéger son peuple et sa culture, ne sait pas si ce combat a porté ses fruits. Elle s'interroge sur la valeur de la guerre qu'elle a menée, et de sa mort : « quizás todo fue en vano. ¡Quizás no queda ya ni el recuerdo de nuestros combates! » (p. 49) Après avoir mieux observé, Itzá constate qu'un espoir semble demeurer pour la race humaine :

Los hombres siguen huyendo. Hay gobernantes sanguinarios. Las carnes no dejan de ser desgarradas, se continúa guerreando. Nuestra herencia de tambores batientes ha de seguir latiendo en la sangre de estas generaciones. Es lo único de nosotros, Yarince, que permaneció: la resistencia. (p. 102)

Encore une fois, la circularité et la continuité de l'Histoire sont très présentes dans la narration, apparaissant ci-dessus dans la répétition du verbe *seguir*, qui fait écho au synonyme *continuar* et à la négation du verbe *dejar*. Les personnages contemporains militent toujours pour ce qui leur paraît juste tout comme leurs ancêtres (*generaciones*). Tout comme l'âme d'Itzá, certains traits humains – ici 'humain' au sens littéral (être physique) et figuré (bon) – demeurent éternels.

Au cours de sa narration, Itzá commente la situation de la femme de son point de vue marginal. La voix narrative à la première personne lui permet de juger la réalité de l'époque contemporaine de la narration (époque de Lavinia) tout en commentant sa situation abstraite dans l'arbre (Itzá-âme éternelle/ arbre) ainsi que sa vie passée (Itzá-guerrière). Les trois conjonctures fusionnent dans la narration de Belli pour créer un système hétérogène de racines renvoyant à l'histoire de la femme, et permettant un dialogue féminin éloquent entre les époques. Les parallèles entre les vies des deux femmes sont évidents dans la narration de l'indigène.

Itzá commente les actions de Lavinia et anime l'alternance entre les deux vies féminines. Dans le deuxième chapitre, qui s'ouvre par une intervention d'Itzá, la guerrière commente l'état émotif de la femme qui habite la maison attenante au jardin, état qu'elle compare au sien : « parecía feliz. Tan feliz como yo que me he pasado el día reconociendo el mundo, respirando a través de todas las hojas de este cuerpo nuevo » (p. 21). Même si Itzá ne la connaît pas, elle retrouve en Lavinia des sentiments qui correspondent aux siens. Cette première réalisation du bonheur de la femme servira de point de départ au leitmotiv comparatif de l'ensemble de la narration d'Itzá. Les émotions éprouvées pendant l'acte sexuel sont un autre sentiment dont Itzá se souvient. En observant Lavinia et son amant, Itzá fait une comparaison entre les rites amoureux des deux époques : « 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 » (p. 40). Dans ce commentaire, l'auteur porte un jugement implicite sur le Dieu chrétien en utilisant l'épithète *extraño* qui renferme un double sens – à la fois étrange (singulier) et étranger (de l'autre). Pour la femme, la récupération du plaisir dans l'acte amoureux contredit quelque peu les obligations d'engendrement imposées par la religion, tout en coïncidant avec la nature probablement plus simple et instinctive de cet acte pour les autochtones. La voix narrative d'Itzá permet ainsi d'exprimer divers sentiments sur les rituels amoureux, tout en renforçant l'intimité du point de vue par l'utilisation de la première personne. Belli souligne aussi les similarités fondamentales entre les deux femmes.

Dans ce même chapitre, nous apprenons qu'Itzá a quitté le cercle familial très jeune et de son propre gré parce qu'elle sentait que c'était son destin. Ce contexte familial en rupture reproduit celui de Lavinia tout en faisant allusion à la possibilité qu'a la femme de cultiver une certaine indépendance, c'est-à-dire de prendre ses propres décisions. Malgré les inquiétudes de sa mère, Itzá s'est engagée dans la lutte contre les envahisseurs et a suivi son amant, car : « es destino de mujer de seguir al hombre » (p. 124). Les deux sexes sont fortement interdépendants à l'époque d'Itzá, mais cette conjoncture n'est pas sans avantages pour les femmes indigènes, comme le prouve le fait qu'elles tirent plaisir de l'acte amoureux. Itzá doit fournir une excuse pour son départ – suivre son compagnon –, mais Lavinia n'aura pas besoin d'une présence masculine pour justifier le sien. La mère d'Itzá accepte son départ, car elle est accompagnée d'un homme, situation qui n'est pas celle de Lavinia qui choisit d'habiter seule, ce qui signifie aussi une rupture avec la tradition dans le contexte contemporain du roman.

Itzá perçoit aussi d'autres différences entre les conditions de vie de la femme selon les siècles ; l'utilisation du *nuestras* crée un lien avec les autres femmes de son époque :

Nuestras madres (...) sólo tenían como trabajo el oficio de la casa y con eso era suficiente. Diría que quizás era mejor puesto que tenían hijos en los que prolongarse y un esposo que les hacía olvidar la estrechez del mundo abrazándolas por la noche. (p. 31)

La nostalgie d'un temps révolu est nuancée par l'adverbe peut-être (*quizás*) et le conditionnel (*diría*). Dans la citation précédente, il faut souligner le double discours implicite car, de par leur nature, les propos d'Itzá pourraient vraisemblablement être répétés dans le discours contemporain de Lavinia. L'auteur choisit de marquer une certaine ambiguïté face au rôle maternel de la femme et renforce donc le fait que l'histoire se répète, la circularité du temps et des circonstances est indiscutable dans la narration.

À l'image de Lavinia, et comme Belli elle-même, Itzá est une précur(s)eur dans la lutte pour l'indépendance, car sa condition initiale –celle de femme docile– ne lui avait pas suffi. Itzá a rompu tous les liens familiaux : « mi madre (...) nunca más volví a ver después que me fui con Yarince » (p. 22). Ne souhaitant pas reproduire la cassure avec sa propre mère, il ressort de la narration qu'Itzá a choisi de faire plusieurs autres sacri-

fices, dont celui de la maternité : « nos negamos la vida, la prolongación, la germinación de las semillas » (p. 25), en partie, comme elle le révèle plus tard, pour ne pas « parirle esclavos a los Españoles » (p. 136). La décision consciente de ne pas avoir d'enfants est en soi un acte révolutionnaire pour la femme, sans parler des implications idéologiques face aux principes de la religion catholique des envahisseurs. La distance que prend Itzá face à la maternité est symbolisée par le choix sémantique de G. Belli, choix qui exprime surtout l'aspect mécanique et biologique de la maternité (la germination des semences, la prolongation, la vie du strict point de vue physique) plutôt que l'aspect sentimental (enfants, descendance). Même si ce comportement face à la maternité physique fait écho à celui de Lavinia au début de sa relation amoureuse, Itzá développe un certain côté maternel de son être quand son esprit imprègne Lavinia.

Dans son rapport à l'homme, Itzá a fait le contraire de ce qui était la tradition pour son sexe. Elle relate l'anecdote suivante : « había desafiado lo que es propio para las mujeres, yéndome a combatir [...] Era considerada una 'texoxe'<sup>15</sup> bruja, que había encantado a Yarince con el olor de mi sexo » (p. 73). L'ostracisme est un passage obligé pour la jeune guerrière dont la sexualité est évoquée comme seule source de pouvoir sur l'homme, pouvoir considéré maléfique. En effet, dans la narration, comme dans une grande partie de la littérature latino-américaine, « la magia aparece en el nivel referencial como una tradición dinámica, anclada en los orígenes de la historia indígena que se trasmite de generación en generación »<sup>14</sup>. Les gens la considéraient comme une sorcière, ne comprenant pas son désir profond de lutter aux côtés des hommes. Ses comportements n'étaient pas ceux d'une femme 'normale' pour l'époque et à force d'entendre les commentaires des autres, elle remet elle-même en question sa « normalité, » tant biologique que spirituelle :

Llegué a pensar que estaba hecha de una sustancia extraña; que no provenía del maíz. O quizás, me decía, mi madre sufriría un hechizo cuando me llevaba en su vientre. Quizás yo era un hombre con cuerpo de mujer. Quizás era mitad hombre, mitad mujer. (p. 143)

La répétition du terme *quizás* illustre le fait qu'Itzá entretient des doutes sur son identité. En plus de la réutilisation de l'épithète *extraña* et de l'omniprésence de la sorcellerie (*hechizo*), observons la répétition des mots 'femme' et 'homme' dans les deux dernières phrases, dualité qui renforce l'idée que le sexe d'un être n'est peut être pas partie intégrante du développement de son identité. Comme l'illustrent les commentaires d'Itzá, les stéréotypes comportementaux décident partiellement de la façon dont doit apparaître une personne, tout comportement différent est marginal.

<sup>15</sup> 'Texoxe' est sans doute un mot d'origine indigène.

<sup>14</sup> Lady ROJAS TREMPE, « La alteridad indígena y mágica en la narrativa de Elena Garro, Manuel Scorza y Gioconda Belli », p. 143.

Dès son départ de l'antre familial, l'existence d'Itzá est nettement marquée par son identité en tant que femme. Malgré le fait qu'elle participe aux combats, Itzá est rejetée par le groupe masculin. Elle note que pendant leurs conseils : « no me era permitido participar aún cuando me llevaron al combate » (p. 86). Comme elle ne se sent pas pleinement l'égal des hommes et qu'elle souffre de cette différenciation, l'identité de la guerrière est ambiguë : « hubo momentos en que sentí mi sexo como una maldición. Se pasaron días discutiendo cómo debían proceder, mientras yo tenía que vagar por los alrededores, encargada de cazarles y cocinarles la comida » (p. 86). Privée de la possibilité de participer aux décisions importantes, Itzá se perd dans une ambiance non circulaire, représentée par le verbe *vagar*. Un langage profondément ancré dans le domaine du pouvoir hiérarchique, voire paternaliste, est utilisé dans les deux dernières citations. Dans sa relation avec les hommes, Itzá n'a pas la 'permission' de participer, et elle a 'l'obligation' d'errer ; elle maintient en partie son rôle maternel traditionnel, car elle exécute les tâches de type domestique pour son clan masculin, tout en participant aux combats. Le participe passé épithète *encargada* traduit le sens plus profond et subtil de l'attitude d'Itzá vis-à-vis de ce travail domestique. 'Chargée' de ce travail, elle porte ce poids comme un fardeau, et l'assujettissement est renforcé par le fait qu'elle utilise deux fois le pronom *les* pour qualifier le groupe de guerriers, alors qu'elle aussi mange son butin de chasse et qu'elle s'était précédemment incluse dans le groupe. Avec ces propos, Itzá ne s'associe pas elle-même au groupe, alors qu'elle déplore cette même exclusion. La séparation des sexes est claire, car le domaine de la femme est celui du labeur physique et pratique, alors qu'à l'homme incombe le travail intellectuel et stratégique ; les hommes discutent pendant qu'elle chasse et cuisine.

Les fonctions multiples qu'Itzá assume dans sa relation avec les guerriers ne lui attirent malheureusement aucune reconnaissance et elle est exclue :

Yo podía combatir, ser tan diestra como cualquiera con el arco y la flecha y además, podía cocinar y bailarles en las noches plácidas. Pero ellos no parecían apreciar estas cosas. Me dejaban de lado cuando había que pensar en el futuro o tomar decisiones de vida o muerte. (p. 87)

Bien qu'ancrée dans la tradition indigène, l'image de l'arc et de la flèche nous renvoie aux multiples pouvoirs de la femme et du potentiel amoureux, à Cupidon et aux sortilèges, et par extension à la guérisseuse ('curandera'). Malgré tout, les guerriers (*ellos*) l'empêchent d'influencer leurs décisions alors qu'elle participe à leur mise en œuvre ; elle est une nouvelle fois marginalisée.

Une autre tâche plus valorisante d'Itzá dans la lutte est d'éveiller la conscience des autres femmes car bien qu'elle ne prenne pas de décisions, elle doit convaincre les autres femmes de leur valeur et les encourager à imiter son engagement : « cuando llegó la guerra, muchas mujeres hubo que debieron despertar, reconocer la desventaja de haberse pasado tanto tiempo cultivando el ocio y la docilidad » (p. 123). Les

femmes doivent se 'réveiller' de leur état passif et se conscientiser ; leur réveil renvoie à celui d'Itzá dans l'oranger. Cependant, Itzá est impitoyable dans son jugement de ses consœurs : le recours au gérondif *cultivando* suggère que les femmes se complaisent dans leur dépendance tout en soulignant une période temporelle longue (*tanto tiempo*) et montre qu'elle les considère responsables de leur propre situation. Cependant, Itzá reconnaît se servir de sa soi-disant 'fragilité féminine' pour obtenir ce qu'elle veut : « Yarince quería que me quedara en el campamento esperándolos. Pude evitarlo usando la estrategia de mi propia debilidad » (p. 142). Elle refuse l'attente que lui propose son amant. Toutefois, dans cette situation, si Itzá feint la faiblesse, celle-ci n'est pas du tout mentale car, ayant conscience de son pouvoir sur Yarince, elle le manipule en faisant appel à sa nature de protecteur, reproduisant les stéréotypes existants de la femme et de l'homme qui mettent à l'écart la femme.

En dépit de son attitude combative face aux conquérants et aux décisions du groupe masculin, Itzá a un comportement plus stéréotypé dans certains domaines. Elle fait parfois preuve d'une certaine fragilité, ce qui s'oppose à l'image de femme forte qu'elle donne le plus souvent. Cette ambiguïté fait écho aux propos identitaires d'Itzá (*mitad hombre, mitad mujer*) et renforce la difficulté qu'éprouve Belli à représenter une nouvelle identité féminine. La prise de conscience de la protagoniste contemporaine n'a pas lieu dans un sas temporel mais bien au sein d'une conjoncture spécifique selon la femme. Du fait qu'elle a été cultivée, cette fragilité devient caractéristique de la femme. Par exemple, Itzá avait besoin de moments d'intimité avec Yarince : ils la réconfortaient et lui faisaient oublier tout ce qui se passait autour d'elle :

Me abrazabas en medio de aquellas descargas atronadas. Me ponías las manos sobre los oídos, me acurrucabas en el espesor de los arbustos, me ibas calmando con el peso de tu cuerpo haciendo que olvidara la cercanía de la muerte sintiendo tan cerca la palpitación de la vida. (p. 49)

Le néant passe (transite et est annihilé) par la présence du corps de l'autre et donc par les bras, par le contact direct des mains, par la proximité du corps, puis par le poids de celui-ci. Le sens tactile est présent dans la manière dont les sensations amoureuses sont décrites ; *palpitación*, du verbe *palpar* (qui évoque un mouvement sentimental) s'apparente au mot *palpar*. L'aspect vivifiant de cet acte de Yarince écarte la destruction, et parfois, engendre la vie. La perception corporelle de l'autre et sa proximité dans l'acte sexuel priment sur l'activité environnante. Dans sa relation avec son amant, Itzá cherche des moments de bonheur, des utopies temporaires et il en sera de même pour Lavinia. Cette proximité physique efface l'éloignement et l'exclusion.

Plus Itzá observe Lavinia à partir de l'oranger, plus elle apprend à la connaître. Pendant cette première étape de cohabitation, Itzá comprend sa mission dans l'arbre car elle doit influencer le comportement de Lavinia en l'imprégnant de son savoir, de son esprit de guerrière. Itzá reconnaît en elle l'étoffe d'une guerrière, entrevoit son état subconscient,

doit façonner son esprit pour qu'il ressemble au sien, une âme de combattante. L'esprit d'Itzá est présent dans tout l'arbre ; les fruits la contiennent donc. La cueillette des fruits donne lieu à une division matérielle – mais non identitaire – d'Itzá (si nous pouvons qualifier ainsi la rupture d'un personnage qui n'est qu'âme) : « me encontré viéndome en dos dimensiones. Sintiéndome en el suelo y en el árbol. Hasta que me tocaron sus manos comprendí que, sin dejar de estar en el árbol, estaba en las naranjas » (p. 52). Les oranges, objets physiques concrets, véhiculent les connaissances dont Lavinia se servira pour sa prise de conscience contre la dictature.

Itzá habitera Lavinia ; la rencontre est programmée par les cycles éternels, selon lesquels le domaine de la sagesse, du savoir profond, est l'apanage de la femme, de la Terre-Mère : « una oculta sabiduría nutre mi propósito. Dice que ella y yo estamos a punto de encontrarnos » (p. 48). La sagesse 'nourrit', comme le fait la femme pour l'enfant, comme le fait l'arbre pour l'humain. Donc, dans les cycles éternels, l'âme d'Itzá s'instruit de sa vie et influence celle de l'architecte. En effet, Itzá est née dans l'arbre pour réaliser un but précis, une tâche assortie d'une échéance temporelle déterminée : « sé que debo dar me prisa. Ella y yo nos encontraremos pronto. Llegará el tiempo de los frutos, de la maduración » (p. 32). Évidemment, le choix sémantique de l'auteur indique qu'Itzá ne commente pas seulement le mûrissement des fruits, mais aussi l'évolution de l'état psychologique de Lavinia. Objectif en soi de la narration, la conscientisation de Lavinia est le but de la rencontre d'Itzá avec cette dernière. Mais si Itzá sait qu'elles vont se rencontrer, elle est moins certaine de l'impact de cette synthèse : « espero que mis semillas tengan buen fin » (p. 43). Les semences d'Itzá sont de nature physique et morale. Elle qui avait refusé dans sa vie antérieure l'aboutissement génétique physique de ses semences (un enfant), désire maintenant la perpétuation d'elle-même pour avoir un dessein historique concret.

Loin d'être une présence secondaire, c'est d'abord par le sens olfactif (l'odeur des fleurs d'oranger), puis par la vision (l'arbre organique), qu'Itzá cherche à être remarquée par Lavinia. Le rapprochement physique a lieu au quatrième chapitre quand Lavinia cueille les oranges et un commentaire d'Itzá s'ensuit : « sucedió » (p. 51). Après avoir été transformée en jus, Itzá témoigne de son désir de fusion avec la jeune femme : « desde la vasija transparente la observo. Espero que me lleve a los labios. Espero que se consumen los ritos, se unan los círculos » (p. 52). Lavinia boit le jus et complète ainsi le cycle physique : « ahora nado en su sangre » (p. 55). Après avoir quitté un circuit fermé, celui de la sève de l'arbre, Itzá en rejoint un autre, le cycle sanguin de Lavinia. Une fois dans ce cycle, il y a seulement deux issues possibles pour qu'il y ait une autre transmission : la vie (un enfant) ou la mort (un retour à la terre). Dans son étude, Roland Walter considère que cette union physique a une signification primordiale :

la guerrière Itzá commence à 'vivre' dans Lavinia. À partir de ce moment, la terre, la mémoire, l'histoire (féminine et masculine) de la résistance indigène à la colonisation se

répercutent dans le sang et la chair de Lavinia. C'est à travers la fusion graduelle de deux voix féminines, qui incarne l'émergence et la *présent*-ation de la conscience collective, que Belli fait revivre ce que [Michel] Foucault a appelé 'les savoirs subjugués', c'est-à-dire, le savoir, et l'histoire d'une expérience indigène étouffée par des systèmes politiques, patriarcaux et épistémologiques<sup>15</sup>.

La narration de Belli contraste ainsi avec le discours hégémonique présent pendant les années de répression.

Tout comme dans un labyrinthe sans issue apparente, tout n'est pas si facile pour Itzá qui, après tout, est l'âme d'une guerrière de la conquête. Elle admet ses difficultés de la façon suivante :

144

Muchos asuntos me son incomprensibles, debidos al tiempo que ha recorrido el mundo. Pero hay gran cantidad de relaciones inmutables; lo primario sigue siendo esencialmente semejante. Comprendo sin temor a equivocarme, la paz y el desasosiego; el amor y la inquietud ; el anhelo y la incertidumbre ; la vitalidad y la pesadumbre ; la fe y la desconfianza; la pasión y el instinto. Comprendo el calor y el frío, la humedad y lo áspero, lo superficial y lo profundo, el sueño y el insomnio, el hambre y la saciedad, el acurruco y el desamparo. (p. 81)

Les principes de la vie restent analogues à ce qu'ils étaient quand Itzá vivait. Sans tomber dans les clichés éternels (la guerre et la paix, l'amour et la haine, etc.) et usant plutôt du procédé littéraire de la répétition (le y), Belli souligne la dualité du cosmos et rappelle de nouveau la dualité homme-femme. En dépit des lacunes de son intellection, Itzá possède une certaine sagesse qui lui permet de juger le présent grâce aux similarités immuables des êtres à travers le temps : « es el paisaje intocable. El hombre con sus obras puede cambiar rasgos, apariencias (...) Igual paisaje intocable tiene la sustancia de Lavinia. Por eso puedo comprender su temor, teñirlo de fuerza » (p. 81). Ce paysage est la Terre-Mère, source de tout. Ce passage rappelle aussi l'image du volcan (omniprésent dans l'œuvre de Belli), énergie sous-jacente qui peut changer l'apparence de ce paysage, mais qui demeure partie intégrante de la terre. Il est à noter que dans la citation antérieure le mot *hombre* semble impliquer le caractère extra-terrestre du mâle (qui agit seulement sur la terre) alors que la femme en est une partie intégrante, l'humus.

Quatre chapitres après son entrée dans Lavinia au huitième chapitre, Itzá dit ne pas encore comprendre sa position vis-à-vis de Lavinia ni les changements qui doivent avoir lieu :

<sup>15</sup> Roland WALTER, « Pan-American (Re)Visions : Magical Realism and Amerindian Cultures in Susan Power's *The Grass Dancer*, Gioconda Belli's *La mujer habitada*, Linda Hogan's *Power*, and Mario Vargas Llosa's *El hablador* », p. 68. C'est l'auteur qui souligne. Dans la citation originale (en anglais) l'auteur fait un jeu de mot à partir du mot histoire : *history* (*his* voulant dire 'de lui', de l'homme) en contraste avec le terme *berstory* (*ber* voulant dire 'd'elle', de la femme).

No me son claras aún las relaciones (...) Sé que habito su sangre como la del árbol, pero siento que no me está dado cambiar su sustancia, ni usurparle la vida. Ella ha de vivir su vida; yo sólo soy el eco de una sangre que también le pertenece. (p. 110)

Même si Itzá influe sur le présent, il est intéressant qu'elle ne veuille pas changer l'être fondamental de Lavinia, ni mener sa vie. Ces idées reflètent certaines idées du féminisme, de la création d'un féminisme latino-américain, par exemple, où on essaye de garder l'essence d'une idée fondamentale (*la sustancia, la sangre*) sans que les idées des uns se substituent radicalement (*usurpar, cambiar*) à celles des autres<sup>16</sup>. C'est un processus de transposition plutôt que d'assimilation complète. D'ailleurs, les mots 'usurper' et 'changer' renvoient au contexte contemporain du roman et à la situation politique conflictuelle du Nicaragua –et de plusieurs autres pays latino-américains– où les usurpations de pouvoir ont souvent été lieu commun.

Au fil de la narration, les actions de Lavinia sont de plus en plus motivées par son nouvel esprit combatif : « el texto muestra el valor performativo de la memoria : el recuerdo de Itzá incorporado en el cuerpo de la protagonista principal –Lavinia– la lleva a actuar, a tomar partido en la lucha »<sup>17</sup>. Les deux femmes collaborent en quelque sorte. Au chapitre quatorze, par exemple, en dépit des conseils de ses supérieurs, Lavinia éprouve le fort désir d'aller participer à une manifestation, désir dont Itzá est responsable : « cuando mi deseo es muy intenso, ella lo siente con la fuerza con que yo lo imagino » (p. 202). La synthèse des deux êtres est presque complète, grâce à l'intégration d'Itzá : « a través de esa filtración de Itzá en la vida de Lavinia, Belli señala también cómo este feminismo se estructura a partir de lo colectivo y se forma en la recepción de herencias y experiencias »<sup>18</sup>. Il reste à compléter une certaine partie de la transformation, car, selon Itzá, Lavinia « piensa demasiado » (p. 123), elle ne se laisse pas aller aux sentiments et aux raisonnements qui la poussent à lutter pour une société meilleure. Quand Lavinia prend finalement la décision, Itzá décrit de la façon suivante ce que Lavinia ressent : « me miró. Sentí en sus ojos la fuerza de la batalla desencadenada en sus pulmones e intestinos » (p. 118). La nouvelle identité de Lavinia se forge et tout en regardant l'arbre (Itzá), elle réfléchit, ce qui lui permet d'évoluer ; elle intégrera la lutte et y donnera sa vie.

Tout comme l'histoire précolombienne, l'espace du présent de la diégèse se retrouve donc émaillé d'interjections marginales, créant un échange dynamique et audacieux. Au fil des interventions nous découvrons la conquête du *Nouveau Monde* à travers les yeux d'une guerrière précolombienne, un point de vue périphérique de cet événement.

<sup>16</sup> Pour plus d'informations sur ce point, voir l'article de Teresita De Barbieri, « Más de tres décadas de los estudios de género en América Latina » ( dans *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 66, Número especial (oct., 2004), p. 197-214) ou « El feminismo en los tiempos de cólera » de Gwen KIRKPATRICK (*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol 21, No. 42 (1995), p. 45-55).

<sup>17</sup> Marta CAMPOBELLO, « Mujeres memoriosas: acerca de la memoria en la escritura femenina », p. 51.

<sup>18</sup> R.M. GALINDO, « Feminismo y política en *Despierta, mi bien despierta* de Claribel Alegría y *La mujer habitada* de Gioconda Belli », p. 79.

Relatée par une femme et centrée autour de préoccupations de femmes, cette narration périphérique rompt complètement avec tous les récits et les témoignages précédents sur les rites indigènes et érige un système de conséquences contemporaines du passé. L'exclusion du récit de la femme à travers l'histoire est donc palliée dans le roman de Belli par un mariage de voix féminines dans le but concret d'en montrer la portée contemporaine.



## BIBLIOGRAPHIE

- AMPLEMAN, Gisèle, Gérald DORÉ, Lorraine GAUDREAU, Claude LAROSE, Louise LEBOEUF, Denise VENTELOU, *Pratiques de conscientisation : Expériences d'éducation populaire au Québec*, Montréal, Nouvelle Optique, collection Matériaux, 1983, 301 p.
- BABELON, Jean, « Découverte du monde et Littérature », *Comparative Literature*, Vol. 2, N° 2 (Printemps 1950), p. 157-166.
- BELLI, Gioconda, *La mujer habitada*. 14<sup>e</sup> ed. Tafalla, Navarra, Txalaparta, 1997 [1988], 387 p.
- CAMPOBELLO, Martha, « Mujeres memoriosas: acerca de la memoria en la escritura femenina », *Feminaria Literaria*, 7, 12, 1997, p. 49-58.
- COHEN, Henry, « A feminist novel in Sandinista Nicaragua: Gioconda Belli's *La mujer habitada* », *Discurso: Revista de Estudios Iberoamericanos*, Paraguay, 9, 2, 1992, p. 37-48.
- DE BARBIERI, Teresita, "Más de tres décadas de los estudios de género en América Latina", *Revista Mexicana de Sociología*, Vol. 66, N° especial (octubre de 2004), p. 197-214.
- DETJENS, Wilma, « La mujer doblemente involucrada: *La mujer habitada* de Gioconda Belli », *Explicación de Textos Literarios*, Sacramento, Californie, 26, 1, 1997-98, p. 60-71.
- ELIADE, Mircea, *The Sacred and the Profane*, Trad. Willard R. Trask. New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1957, 204 p.
- « South American High Gods. Part II » *History of Religions*, Vol. 10, No. 3 (fev., 1971), p. 234-266.
- FUENTES, Carlos, *The Orange Tree*, Trad. A. MacAdam. New York, Harper Perennial, 1995, 229 p.
- GALINDO, Rosa M., « Feminismo y política en *Despierta, mi bien despierta* de Claribel Alegría y *La mujer habitada* de Gioconda Belli » *Hispanófila*, Chapel Hill, NC, 119, jan. 1997, p. 73-80.
- KIRKPATRICK, Gwen, "El feminismo en los tiempos de cólera", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 21, N° 42 (1995), p. 45-55.
- PAZ, Octavio. *Le labyrinthe de la solitude*, Trad. Jean-Claude Lambert, Préf. Claude Roy. Paris, Gallimard, NRF Essais, 1990.
- ROBERT, Pierre, *Le Petit Robert 1970*, Paris, Société du Nouveau Littre, 1970.
- ROJAS TREMPÉ, Lady, « La alteridad indígena y mágica en la narrativa de Elena Garro, Manuel Scorza y Gioconda Belli » *Alba de America: Revista Literaria*, Californie, 9, 16-17, 1991, p. 141-152.
- SARTRE, Jean-Paul, *l'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1981 [1943]
- WALTER, Roland, « Pan-American (Re)Visions: Magical Realism and Amerindian Cultures in Susan Power's *The Grass Dancer*, Gioconda Belli's *La mujer habitada*, Linda Hogan's *Power*, and Mario Vargas Llosa's *El hablador* », *American Studies International*, Washington, D.C., 37:3, 1999, p. 63-80.

