

Volver al Paraíso: Eva en los siglos XX y XXI. Reescrituras femeninas del mito de Adán y Eva

Mónica Carbajosa Pérez

<https://orcid.org/0000-0001-5502-6767>

Universidad Villanueva

mcarbajosa@villanueva.edu

RESUMEN

Diversos estudios sobre los mitos antropogónicos y sobre los orígenes del patriarcado coinciden en señalar que el mito de Adán y Eva es uno de los que más ha marcado la identidad y el destino de las mujeres en la civilización occidental. Este trabajo analiza un corpus de obras literarias de los siglos XX y XXI de escritoras españolas e hispanoamericanas que ofrecen la visión femenina del mito. Transfiriendo la voz a Eva, reescriben el argumento y redefinen a los personajes. El artículo se centra en el análisis de dos de las modificaciones que estas obras, manifiestamente hipertextuales, introducen respecto al hipotexto: la perspectiva y voz de Eva, y la transformación del relato de la creación de la pareja primigenia.

Palabras clave: literatura contemporánea española e hispanoamericana, mito de Eva, hipertextualidad, identidad femenina



Back to Paradise: Eve in the 20th and 21st Centuries. Feminine Rewritings of the Myth of Adam and Eve

ABSTRACT

Several studies on anthropogenic myths and on the origins of patriarchy agree in pointing out that the myth of Adam and Eve is one of the most influential in shaping the identity and destiny of women in Western civilization. This paper analyzes a corpus of literary works from the 20th and 21st century written by Spanish and Latin American women writers that offer a female vision of the myth. By transferring the voice to Eve, they rewrite the plot and redefine the characters. The article focuses on the analysis of two of the modifications that these works, manifestly hypertextual, introduce with respect to the hypotext: Eve's perspective and voice, and the transformation of the story of the creation of the primordial couple.

Keywords: Contemporary Spanish and Latin American literature, myth of Eve, hypertextuality, female identity

1. INTRODUCCIÓN

Distintas monografías sobre los orígenes del patriarcado y sobre los mitos antropogónicos (Greenblatt 2018, Lerner 2021, Stone 2021) coinciden en señalar que el mito bíblico de Adán y Eva (Gn 2, 4b-3, 24) es uno de los que más ha marcado la identidad y el destino de las mujeres en la civilización occidental. Se trata de una de las representaciones verbales sobre nuestros orígenes y pasado remoto que más ha calado en el imaginario y que ha difundido con más éxito el estereotipo femenino. Esta narración ha sido, además, secularmente instrumentalizada para fundamentar la condición inferior de las mujeres y justificar, con el apoyo divino, su sometimiento al varón (Lerner 2021). Del personaje de Eva procede la asociación de la mujer con el pecado, la seducción y la culpa. Eva es la responsable de la pérdida del varón y de toda la humanidad, merecedora del castigo y la subordinación.

Dirigiendo ahora la mirada al presente y al futuro, la cuestión que se plantea es qué actitud adoptar ante esta genealogía.

¿Es posible otra postura que no sea la de rechazar estos ascendientes y buscar una genealogía alternativa que no culpabilice y subordine a la mujer¹? ¿Cómo enfrentarse al personaje de Eva, la pecadora y culpable? ¿Es posible reinterpretarlo como mito igualitario? ¿Podría la fuerza de un relato o de varios contrarrestar la de otro con siglos de influencia?

Con la intención de ofrecer respuestas a las cuestiones planteadas, me propongo analizar distintas formas de reescritura creativa del mito de Adán y Eva. He centrado el análisis en un corpus de obras literarias de los siglos XX y XXI de escritoras españolas e hispanoamericanas que, con evidente espíritu reivindicativo, ofrecen la visión femenina contemporánea del mito, conscientes de que durante siglos la mujer y el origen de la vida humana han sido narrados por voces y miradas masculinas. Transfiriendo la voz a Eva, poniéndose en su piel, reescriben el argumento, redefinen a los personajes y alteran los roles de los protagonistas, forzando al lector a reconsiderar el mito y su simbología, así como el papel asignado a las mujeres en los relatos sobre los orígenes del ser humano. Desde la distancia crítica —en ocasiones desde la ironía, el humor o la parodia— subvierten el mito, cuestionando su dimensión simbólica, metafórica y metafísica. Con voluntad de reconstruir la identidad femenina, de revalorizar al personaje de Eva, de liberarla de las asociaciones e interpretaciones impuestas por el patriarcado, estas escritoras ofrecen lecturas alternativas, desmitificadoras e inclusivas.

¹ Así lo han hecho algunas escritoras al reivindicar la figura rebelde e independiente de Lilith (personaje del folclore demonológico judío, primera mujer de Adán) frente a la de Eva. “Porque no lo olvidemos: no somos hijas de Eva. Somos hijas de Lilith”, escriben Carmen Posadas y Sophie Courgeon (2004: 9), con el propósito de reivindicar un nuevo modelo de mujer, libre y no conforme, como Lilith, con un papel secundario respecto al varón. Frente al mito de Eva, han emergido otros mitos que se consideran más adaptados al espíritu contemporáneo. La contraposición Lilith, la rebelde, frente a Eva, la sumisa, la utilizó ya, hace casi un siglo, Clara Campoamor en una intervención en las Cortes Constituyentes el 01 de septiembre de 1931 defendiendo el voto femenino y el divorcio. Campoamor contraponía la figura de Lilith, mujer independiente y con voluntad propia, a la de “Eva claudicante, astuta y sumisa, para la sumisión de la carne y del espíritu” (1931: 701). Sobre la evolución histórica de Lilith y su resurgir contemporáneo como símbolo de rebelión contra el orden patriarcal, véase Bitton (1990) y Marcos (2009).

Al erosionar las corrientes de interpretación dominantes, permiten establecer nuevos vínculos con el texto bíblico (aunque solo sea culturalmente, y no en todos los casos, pues la intención es en ocasiones destructiva), los cuales posibilitan el sentimiento de inclusión de la mujer en la historia bíblica², lo que no deja de suponer, a su vez, un desafío al patriarcado histórico religioso como vía de caracterización de la mujer, como establecedor de la historia y autor del relato.

Estas obras, de una forma u otra, constatan la pervivencia del mito de Adán y Eva, un mito que, consciente o inconscientemente, sigue formando parte de nuestra cultura, y, no solo porque como reescrituras subrayan la vigencia del texto de origen, sino porque las reconstrucciones de la identidad femenina que llevan a cabo, lejos de desestimar el relato bíblico, pasan por el personaje de Eva, incluso en los casos en los que la obra constituye un rotundo mentís. No obstante, estas obras tienen a la vez algo de pronóstico: su pervivencia tiene los años contados si no muestra la necesaria ductilidad para albergar la perspectiva femenina. Las reescrituras analizadas ponen a prueba al mito.

De la misma forma en la que el relato bíblico es producto de un contexto sociohistórico de cultura patriarcal, estas reescrituras —a la vez que subrayan lo anterior— son producto y reflejo del cambio de mentalidad de las mujeres y sobre las mujeres que viene produciéndose desde la segunda mitad del siglo XX.

El relato de la vida de Adán y Eva tras la expulsión del Edén, que en algunas obras se prolonga más allá de la muerte de Adán, ofrece a las autoras la posibilidad de reconsiderar los roles tradicionales masculinos y femeninos. Hay algo de prehistoria de género en estas ficciones. A su vez, y esto debe ser destacado, permite mostrar la historia del sufrimiento y subordinación de la mujer.

² En este sentido, la teóloga feminista católica Elisabeth Schüssler Fiorenza (1989: 23) considera que los análisis y reinterpretaciones feministas de los textos bíblicos deben tener un doble objetivo: revelar críticamente la historia patriarcal, y, al mismo tiempo, reconstruir y restituir la historia de la mujer en el seno del cristianismo. Ambos objetivos planteados como desafíos al patriarcado histórico religioso.

Eva se muestra como una figura mítica idónea para vehicular la voz de género; una voz que se identifica con la de Eva, con la Eva transgresora, con la Eva exiliada, con la Eva sufriente o con la Eva madre. Y de la identificación parten la denuncia y la reivindicación (del acceso al conocimiento, de la propia sexualidad, de la igualdad genérica), que desembocarán en la subversión y reapropiación del mito y de su significación simbólica, con la intención de dignificar y valorar la figura de Eva: Eva como mujer valiente que transgrede el orden imperante para que la historia dé comienzo.

2. CORPUS DE OBRAS

En orden cronológico, la selección³ está compuesta por las siguientes obras:

El poemario *Mujer sin Edén* (1947), de la poeta española Carmen Conde (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996). El libro obtuvo un gran reconocimiento público, y la fuerza del clamor de Eva, su

³ Los criterios de selección han sido los siguientes:

Obras de autoras españolas e hispanoamericanas de los siglos XX y XXI escritas en español, para obtener un corpus representativo de distintas nacionalidades, generaciones, contextos histórico-culturales y géneros literarios que permitan el análisis comparativo de las diferentes formas de enfrentarse al mito y subvertirlo de las escritoras contemporáneas. La intención es subrayar que el mito bíblico ha marcado la identidad femenina a lo largo del tiempo más allá de las fronteras de un país concreto, y que muy distintas escritoras, desde diferentes culturas y géneros literarios (poesía, novela, cuento y cómic), han abordado creativamente la cuestión de la identidad femenina a través de la reescritura del relato de Adán y Eva. La selección se ha limitado a obras publicadas a partir de, aproximadamente, la segunda mitad del siglo XX, momento en el que —dado el acceso cada vez mayor de la mujer a la creación de discursos y mundos simbólicos— comienza a generarse —impulsado por la segunda ola de feminismo— un proceso de reestructuración y modificación del entramado simbólico patriarcal, proceso en el que las reescrituras femeninas revisionistas de mitos patriarcales tienen un papel central.

Obras centradas en el personaje de Eva. Quedan, por lo tanto, fuera del corpus aquellas obras en las que Eva no es el personaje central, como, por ejemplo, la farsa *El eterno femenino*, de Rosario Castellanos.

Algunas obras y autoras seleccionadas tienen el poder de representar a otras que, por cuestión de espacio, han quedado excluidas. Es el caso de *Mujer sin Edén*, de Carmen Conde, dado el magisterio ejercido sobre sus coetáneas. Quedan pendientes de estudio autoras como María Beneyto (*Eva en el tiempo*, 1952; *Eva en el laberinto*, 2006) o Ángela Figuera Aymerich (*Mujer de barro*, 1948; *Vencida por el ángel*, 1950; *El grito inútil*, 1952).

alegato de inocencia y su denuncia del sufrimiento de las mujeres ejercieron una gran influencia en las reinterpretaciones poéticas del mito de las escritoras españolas de posguerra y de generaciones posteriores (Cacciola 2018, 2019; Payeras 2007).

El relato breve “Eva” (1988), de la escritora española Lourdes Ortiz (Madrid, 1943), incluido en el libro *Los motivos de Circe*. Todos los relatos de esta colección tienen por protagonistas a figuras femeninas de la Biblia y de la tradición clásica. Eva, Salomé, Circe, Penélope, entre otras, modificarán las versiones ya conocidas de su historia al mostrar el punto de vista femenino.

El cómic *Magola. La verdadera historia de Eva* (2000), de la humorista gráfica colombiana Adriana Mosquera (Bogotá, 1968), creadora de Magola, personaje femenino que surgió de la necesidad de aportar al discurso humorístico el punto de vista de las mujeres y de crear un personaje femenino completamente contrario a los dibujados tradicionalmente por los humoristas gráficos varones.

La novela *El infinito en la palma de la mano* (2008), de la escritora nicaragüense Gioconda Belli (Managua, 1948). Contar el mundo desde la perspectiva femenina, subvertir la idea patriarcal de feminidad y del cuerpo femenino es una constante en su obra. La novela mereció en 2008 el *Premio Biblioteca Breve* de la editorial Seix Barral y el *Premio Sor Juana Inés de la Cruz*.

La novela *El libro de Eva* (2021), de la escritora mexicana Carmen Boullosa (Ciudad de México, 1954), cuya escritura ofrece siempre una personalísima y combativa mirada femenina sobre la historia y la realidad.

Estas autoras suponen la continuación de una genealogía de mujeres que, desde hace más de mil años, han reinterpretado el mito, revisando el androcentrismo de su cultura, reivindicando el personaje de Eva, y presentando a la pareja primigenia como mutuamente dependientes y complementarios⁴. A este árbol genealógico pertenecen, entre otras, las escritoras en lengua española Sor Juana

⁴ Para un recorrido histórico de las escritoras que han reinterpretado los primeros pasajes del *Génesis*, véase Lerner (2019, 2021) y Morse (2020).

Inés de la Cruz, Sor Marcela de San Félix, la poetisa peruana Clarinda, María de Zayas, Emilia Pardo Bazán o Rosario Castellanos⁵. Conscientes de ello, algunas autoras —es el caso de Carmen Boullosa⁶— incorporan a su obra citas textuales referenciadas de sus antecesoras, que de esta forma están copresentes en el relato.

Asimismo, junto a las escritoras contemporáneas que en otras lenguas han ofrecido también un enfoque crítico feminista del mito⁷, estas autoras toman el testigo de la crítica feminista de la Biblia, cuya tradición, aunque discontinua y falta de memoria colectiva, se remonta al siglo III d. C. (Lerner 2019: 257).

A excepción del poemario de Carmen Conde, las obras seleccionadas responden a la tendencia, que se viene intensificando desde el inicio del siglo XXI, a producir obras literarias que revalúen a los personajes femeninos del pasado desde la voz y la perspectiva femeninas⁸. Sobresalen los personajes de la mitología clásica y de las

⁵ Sobre el tema bíblico de Adán y Eva en Sor Juana Inés de la Cruz (*Ejercicios de la Encarnación, Respuesta*), Sor Marcela de San Félix (*Coloquio espiritual del Nacimiento*) y la poetisa Clarinda (*Discurso en loor de la poesía*), véase Sabat de Rivers (2005). María de Zayas lo trata en *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y en *Desengaños amorosos* (1649); Emilia Pardo Bazán, en *Cuento primitivo* (1893); y Rosario Castellanos, en *El eterno femenino* (1974).

⁶ Boullosa introduce en *El libro de Eva* citas de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz, de Gabriela Mistral, de Juana de Ibarbourou o de Rosario Castellanos. La primera idea de la autora fue escribir la historia de Eva a través de distintas escritoras en lengua española a las que les hubiera interesado contar otra versión del relato bíblico, lo que era también una forma de reconstruir el canon de nuestra lengua (Boullosa 2021b).

⁷ Sobre reescrituras y actualizaciones contemporáneas en otras lenguas, véase Bozzi (2014), Federici (2016), González (1997), Lerner, Anne (2007), Morse (2020) y Pérez (1996).

⁸ Muestra de esta tendencia son las obras teatrales *Las voces de Penélope* (2001), de Itziar Pascual; *Juicio a una zorra* (2013), monólogo de Helena de Troya, de Miguel del Arco; *Penélope* (2020), de Magüi Mira. Las novelas *El dios dormido* (1998), monólogo de María Magdalena, de Fanny Rubio; *Penélope y las doce criadas* (2005), de Margaret Atwood; *Lavinia* (2008), de Ursula K. Le Guin; *Memorias de una zorra* (2010), memorias de Helena de Troya, de Francesca Petrizzo; *Sara* (2015), de Sergio Ramírez; *Circe* (2018), de Madeline Miller; *El silencio de las mujeres* (2018), de Pat Baker, que narra las últimas semanas de la guerra de Troya desde la perspectiva de las mujeres; *Helena de Esparta* (2020), de Loretta Minutilli, o *El evangelio según María Magdalena* (2021), de Cristina Fallarás. Y desde la poesía, las voces de Ana María Romero Yebra (*El llanto de Penélope*, 1998), Louise Glück (*Averno*, 2006, en varios poemas ofrece una reinterpretación poética

grandes narraciones épicas, sin que falten ejemplos de personajes bíblicos, lo que indica la confluencia con otra tendencia en alza: la revisión y subversión de los grandes mitos desde nuestra visión y sensibilidad contemporáneas.

3. METODOLOGÍA

Todas las obras seleccionadas son manifiesta y explícitamente hipertextuales, lo que se hace evidente ya desde el título. Todas nacen con vocación de hipertexto, textos derivados por transformación de un texto anterior (hipotexto). Es bien sabido que la hipertextualidad es uno de los procesos fundamentales tanto de la creación como de la reformulación y actualización de un mito. El catálogo de obras literarias que, a lo largo de los siglos, han utilizado los mitos como fuente de inspiración y los han “literarizado” es muy amplio. Estas obras forman parte del vasto linaje literario del mito de Adán y Eva.

Para el estudio de las relaciones transtextuales, he seguido el análisis propuesto por Gérard Genette en su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989). Utilizo la terminología de Genette y el sentido que da a cada uno de los términos.

He analizado, principalmente, la relación que une cada una de estas obras (hipertextos) con *Génesis* 2, 4b-3, 24 (hipotexto); también, y según las obras, la relación con otros capítulos de la primera parte del *Génesis* (1-11)⁹.

Más allá de las relaciones hipertextuales y de las diversas fuentes utilizadas¹⁰, estas obras, de un modo u otro, se sirven de la memoria cultural colectiva sobre Adán y Eva. Y no solo se sirven, sino que tratan de modificarla, aportando una perspectiva que contribuya a

del mito de Perséfone), Anne Carson (*Antigonick*, 2012) o Aurora Luque (el poemario *Gavieras*, 2020, da voz a distintas mujeres castigadas por buscar la libertad: Safo, Anfítrite, Poiménia, las Danaides o Santa Teresa de Ávila).

⁹ Debo precisar, sin embargo, que, salvo excepciones y algunas alusiones, las autoras no están interesadas en la cosmogonía, sino en la antropogonía.

¹⁰ Textos del cristianismo, del judaísmo y del islam, apócrifos del Antiguo Testamento, obras literarias que recrean el mito o monografías sobre leyendas y mitos antropogónicos.

la valorización de la figura de Eva, a un mayor entendimiento y comprensión del personaje.

La perspectiva femenina es el punto de partida de la reescritura y transformación del hipotexto; también es, consecuentemente, la clave de interpretación de las reescrituras. Cabría afirmar, por lo tanto, que es el interpretante de estos hipertextos, si por interpretante entendemos, tomando el concepto definido por Michael Riffaterre (Herrero 2006: 70), el nexo entre el texto de origen y su reescritura que tiene la función de generar el modo de la reescritura y de dictar las reglas de descifrado.

En consecuencia, el proceso de transformación que llevan a cabo estas obras podría considerarse como hipertextualidad de género, que defino como la transformación de un texto anterior con la intención de modificar el entramado simbólico relativo al género, reconfigurar el yo femenino, y validar la historia, experiencia y memoria de las mujeres.

En este artículo, por razones de extensión, me centro únicamente en dos puntos del análisis llevado a cabo¹¹: la voz y la perspectiva de las distintas reescrituras, y las modificaciones y resignificaciones del relato de la formación de Adán y Eva.

4. LA PERSPECTIVA Y LA VOZ DE EVA

El elemento más característico de los hipertextos estudiados, y clave transformadora del texto de origen, es la transfocalización, la modificación del punto de vista. De un relato omnisciente no focalizado pasamos a relatos focalizados sobre el personaje de Eva, modificación a la que, en algunos casos, se suma la transvocalización, el cambio de voz, pues es Eva la voz autodiegética del relato.

¹¹ Quedan pendientes exponer en futuros artículos otros muchos aspectos: la transvalorización de Adán, Dios, la serpiente, el Paraíso y la Tierra; los diversos procedimientos de desmitificación; la subversión del lenguaje bíblico; o las semejanzas y divergencias con distintas corrientes de la teología feminista; entre otros.

Estas alteraciones, subversivas en sí mismas¹², son ya promesa de cambio, anuncio de transformaciones en la organización e información narrativa, y recurso para la comprensión y valorización del personaje de Eva. Se trata, además, de transformaciones cuantitativas de aumento, lo que afecta tanto a la longitud como al contenido. La operación de la suma produce siempre distorsiones significativas. En este caso, la voz poética o narrativa cuenta e interpreta lo que calla el laconismo del hipotexto, sobre todo en lo referido a la motivación de los personajes. La ampliación permite el desarrollo y la profundización en los elementos constitutivos del mito, así como la complejización del carácter de los personajes y de las acciones que en el hipotexto se presentan carentes de profundización psicológica y de matices.

La vocalización constituye la materialización del deseo de dar voz a Eva, de liberarla del exilio verbal. Gracias al texto literario, obtiene el poder y la autoridad de la palabra. Eva tiene ahora la posibilidad de contar su propia historia desde su perspectiva y dar cuenta con detalle de sus actos y sentimientos. Se reivindica, así, a la mujer como narradora de su propia historia¹³.

La vocalización de Eva incide en el hecho de que la mujer ha sido la voz silenciada, la voz excluida por el discurso patriarcal. En el caso de Eva, en la mayoría de las ocasiones, se le ha dado voz para declararse culpable: “La serpiente me sedujo y comí” (Gn 3, 13b).

¹² La subversión en estas reescrituras es tan literaria como política. Es literaria porque se subvierte el sujeto de la enunciación clásico de la tradición literaria, ofreciendo la focalización y la voz a quien tradicionalmente ha sido objeto literario; porque altera el argumento fijado por la tradición secular y subvierte el lenguaje bíblico; porque amplía los motivos temáticos de la tradición literaria femenina y sus tratamientos. Es política porque pretende alterar el orden patriarcal establecido impugnando el sistema simbólico que lo ha sustentado secularmente.

¹³ “ Toda la historia de las mujeres ha sido hecha por los hombres”, escribió Simón de Beauvoir en *El segundo sexo*. A este respecto, la historiadora Gerda Lerner afirma:

Lo que las mujeres han hecho y experimentado no ha sido escrito, ha quedado olvidado, y se ha hecho caso omiso a su interpretación. [...]. Por consiguiente, el registro del pasado de la raza humana que se ha escrito e interpretado es solo un registro parcial, pues omite el pasado de la mitad de la humanidad y está distorsionado, porque narra la historia tan solo desde el punto de vista de la mitad masculina de la humanidad (2021: 28-29).

También, en los textos apócrifos sobre la vida de la pareja primigenia, Eva se inculpa repetidamente¹⁴. Sin embargo, en las obras analizadas, Eva tomará la palabra para afirmar que su historia no es, o no es exactamente, como se ha contado.

La voz de Eva no es la voz de la culpable, es la voz de la víctima que se rebela. La vocalización viene, por lo tanto, motivada también por el deseo de justicia. Hay mucho de historia compensatoria¹⁵ en estas obras.

En la novela *El infinito en la palma de la mano*, narrada por una voz omnisciente, Gioconda Belli trata de profundizar tanto en el punto de vista femenino como en el masculino. No obstante, y con la intención de revalorizar y exculpar a Eva, se detiene especialmente en sus pensamientos y sentimientos ante los distintos acontecimientos, sobre todo en aquellos que motivan el acto de transgresión. La decisión de tomar el fruto es considerada por Eva un acto consciente de libertad y responsabilidad. Informada e instigada por la serpiente, que en el relato actúa de cicerone, y tras reflexionar —no es un acto impulsivo, sino meditado—, Eva cree hacer uso de su libre albedrío, convencida de que la voluntad de Dios, que se manifiesta a través de una voz interior en los personajes y que le ha revelado la existencia del árbol en el centro del Jardín e imprimido “en los huesos el camino para encontrarlo”, es que ella pruebe la fruta para que la historia —que ha podido contemplar en una visión fugaz— dé principio: “No moriré. Lo sé. Él espera que yo coma. Por eso me hizo libre” (Belli 2008: 41). Más tarde,

¹⁴ Por ejemplo, en el *Libro de Adán y Eva*, versión griega:

Eva se incorporó, salió fuera e, hincándose en tierra, decía:

– He pecado, Dios, he pecado, padre de todas las cosas, he pecado contra ti, he pecado contra tus ángeles elegidos, he pecado contra los querubines, he pecado contra tu trono incommovible; he pecado, Señor, he pecado mucho, he pecado delante de ti, y todo el pecado en la creación ocurrió por mi culpa (Díez Macho 1983: 333).

¹⁵ Historia compensatoria entendida como relato que beneficia a alguien, en este caso, a Eva, como resarcimiento del daño y perjuicio que se le ha causado. Es compensatoria también porque compensa la falta de voces y perspectivas femeninas en el relato de lo que las mujeres han experimentado a lo largo de la historia.

tras el castigo, entenderá que era un hecho inevitable, parte del plan divino. Eva es elegida para una misión que la trasciende.

El análisis de la voz enunciativa resulta particularmente interesante en el relato “Eva”, de Lourdes Ortiz. Se trata de una voz ambigua que se dirige a Eva en segunda persona: “Y tú, no eras tú sino sólo premio, lugar de la disputa, trofeo, prenda que podía ser hurtada, repartida” (1991: 55); una voz que puede interpretarse como omnisciente o como la voz desdoblada de Eva, voz interior, conciencia que se habla a sí misma para recordar lo ocurrido. Esta ambigüedad produce, por un lado, un cierto distanciamiento que evita la sospecha de la subjetividad y que, en cierto modo, garantiza la objetividad de lo contado, como una omnisciencia testimonial; y, por otro lado, produce una gran cercanía, pues es desde los pensamientos, los sentimientos y la mirada de Eva que se interpreta lo ocurrido.

Inevitablemente, la decisión de Ortiz respecto a la voz narrativa plantea en el lector la pregunta de por qué Eva no se expresa en primera persona. Esto acentúa la percepción de que es más una observadora reflexiva y pasiva que la protagonista activa de su propio destino (Tchir 2015). Pareciera que su sumisión, la subordinación respecto a Adán (consecuencia de la expulsión, que supone la escisión de lo masculino y femenino) le impidiera pronunciarse, reafirmarse en primera persona, solo capaz de verbalizarse como “tú”, forma en la que es designada por los otros. Pareciera también que la voz externa dirigiera el discurso de Eva (Tchir 2015), ayudándola, un tiempo después de la muerte de Abel, a darse cuenta de lo realmente ocurrido, como si fuera necesario su apoyo para que Eva asumiera un punto de vista propio, y la voz le fuera señalando, subrayando, haciéndole recordar: “Tú eras”, “Tú querías”, “Ahora sabes”.

Él había traído aquella piel que ahora depositaba ante ti y al dártela, al brindártela, algo se había transformado. Tú diminuta de pronto, sumisa y agradecida, lamiendo casi la sangre de las heridas, tú ya no igual a él, sino regalada y protegida por él que además te contemplaba de manera diferente (1991: 51).

Necesaria esa voz, finalmente, para que la culpabilidad se vaya desplazando de Eva a Adán, de lo femenino a lo masculino a medida que se lleva a cabo la reflexión.

En el resto de las obras estudiadas, la voz es, sin ambigüedad alguna, la de Eva. Eva se expresa en primera persona con rotunda individualidad y su relato adquiere la fuerza de la autenticidad subjetiva.

En el poemario *Mujer sin Edén*, Carmen Conde cede la voz poética a Eva, voz en primera persona que clama a un Dios imperturbable tras ser arrojada del Edén junto a Adán: “¡Oh Dios de Ira, cuán severo / que fuiste Tú conmigo!” (1979: 374). Voz sufriente que inquiere y que irá subvirtiendo diversos motivos del relato bíblico y aportando aspectos y matices nuevos: Eva se presenta como la vida activa, el despertar de los sentidos en un Jardín extático; se revaloriza la dimensión sentimental y sexual de la pareja; Eva expresa libremente su deseo sexual; Adán y Eva han concebido a Caín en el Edén; Dios siente celos del deseo de la pareja, celos que Eva señala como motivación principal de la expulsión del Paraíso; Eva no acepta la culpa, sino que cuestiona a Dios y presenta un alegato a favor de su inocencia —“¿Quién era de nosotros el culpable: / la bestia que indujo a mi inocencia; / Aquel que me sacó sin ser yo nadie / del cuerpo que busqué, mi patria única? (1979: 373)—. Adán suma su voz en algún poema (“Nostalgia del hombre”), ofreciendo también aspectos nuevos: expresa su deseo sexual, defiende la inocencia de Eva e inquiere a un Dios que no comprende —“Una espada encendida revolviéndose, / defendiéndonos el Árbol de la vida. / ¡Ángeles no tuvo el de la ciencia, / flanqueando su acceso!” (1979: 377)—.

Eva adquiere en este poemario una voz propia y singular. No es, o no es desde un principio, la voz-metáfora de todas las mujeres, no es la voz-género; es la voz particular de Eva. El yo poético alcanza, por lo tanto, una gran solidez. Y cuando el poemario, a partir del Canto III, se abre a otras voces y adquiere una dimensión polifónica, Conde insiste en la individualidad de cada mujer. Cada una de ellas tiene voz propia, por más que queden hermanadas por el sufrimiento y la prolongación de la herencia de Eva. El poema

“La mujer no comprende” conforma un coro con las voces de distintas mujeres bíblicas —no es Eva la que habla por ellas— que denuncian su injusto trato y sufrimiento: Sara, Agar, la mujer y las hijas de Lot. Y es la suma de las voces la que sí conforma, como subraya el título del poema y del poemario, una voz de género, un clamor de mujeres sufrientes ante un Dios impasible e incomprendible, que no escucha, que no perdona. A este coro de voces, pasando del Antiguo al Nuevo Testamento, se incorporará la voz de María (“La mujer divinizada”, “El dolor de María por su hijo”), vinculando y hermanando, no contraponiendo, a ambas mujeres; y, según avanza el poemario —sin que la voz y la figura de Eva pierdan su singularidad— y el tiempo cronológico, y Eva va envejeciendo, su voz, sus palabras, van acogiendo a la totalidad de las mujeres. Abarcan, también, el desarraigo, el exilio interior de la propia autora (aquí la voz autorial y la poética confluyen), así como el sentir, el sufrimiento de las mujeres en la guerra y la posguerra españolas¹⁶: “Soy madre de los muertos. De los que matan, madre” (1979: 477). Van abarcando, en fin, toda la trágica historia de dolor y desprecio a la mujer (Payeras 2007, Cacciola 2019). *Mujer sin Edén* es un libro de una profunda autoconsciencia femenina que consigna y denuncia la singular experiencia del sufrimiento de la mujer; un libro que rechaza la sumisión y la resignación callada, alejándose del convencionalismo figurativo de la mujer silenciosa y abnegada. Eva es un puro clamor y alza la voz con ira. Como afirmó la escritora Concha Zardoya (1974: 32) sobre este poemario, solo una voz de mujer podría expresar de tal modo esta experiencia común: “No hay poema de hombre que pueda hablar así de las mujeres. No hay poeta varón capaz de revelar al mundo el dolor de Eva —la mujer símbolo— desde el albor de la creación hasta los tiempos actuales. Toda la historia humana, toda la trágica biografía espiritual de la Mujer se halla en este libro”.

¹⁶ En el poemario, pesa la circunstancia histórica de guerra y posguerra, de ahí la identificación con la Eva desterrada, con la Eva madre del que muere y del que mata, con la Eva sufriente, envejecida y cansada. *Mujer sin Edén* es un libro antibelicista, un libro protesta, un libro denuncia.

Mucho más arriesgado y provocador es el relato de Carmen Boullosa, *El libro de Eva*, que pretende ser la versión del *Génesis* escrita por la mano de Eva (narradora autodiegética a la que en ocasiones se suman otras voces: la de Adán y la de sus hijos e hijas). Se trata de una versión que poco tiene que ver con lo contado en el texto bíblico, que supuestamente recoge la versión de Adán.

La intención de la escritura de Eva, que escribe tras la muerte de Adán, es desmentir lo inventado por este, acusarlo de ser el usurpador del relato y contar lo que realmente sucedió. La narración es, desde el principio, un rotundo mentís de Eva a Adán; una clara refutación, por lo tanto, del hipotexto (en este caso, Gn 1-11). El siguiente fragmento de la novela es por sí solo suficientemente revelador al respecto:

¡Válgame el despropósito! Decía Adán: Que un Él (innombrable) lo creó todo, y que lo hizo de barro y le infundió el hálito de la vida para que disfrutara de la creación. Como Adán estaba solo, Él decidió sacar a Eva de la costilla.

Yo era nada más un pedazo de un señor enfadado.

Y encima de eso, contaba Adán, no solo él era el primero y el origen de mi persona, sino que yo, cuando comí la fruta, porque esta era prohibida (?) por Yahvé (?), pequé (?), y traje a nosotros la expulsión (?) del Edén que era paradisiaco (fabulosa mentira); que por mí se nos impuso el trabajo como un castigo (barbaridad), y el dolor en el parto (ya saben la verdad) (2021: 162).

Culpar a Adán de usurpar y tergiversar la historia, hacerle responsable de la invención del mito, implica afirmar que el relato no tiene origen divino, sino humano, lo que no deja de ser una forma de deslegitimarlo, al igual que presentarlo como resultado de la revelación divina a Moisés es una forma de legitimarlo¹⁷. E insistir, como hace repetidamente la Eva de Boullosa, en la falsedad de las historias de Adán difundidas tras su muerte, es una manera

¹⁷ Recurso que utilizan, entre otros, los textos apócrifos *Vida de Adán y Eva*, en su versión griega, y el *Libro de los Jubileos*.

de subrayar la acepción negativa del término “mito”¹⁸, que se iguala a “fábula”, invención engañosa y fantástica, narración mentirosa. Y, en el caso de Adán, malintencionada.

Hay otro aspecto del libro de Boullosa en el que es importante detenerse. La novela está encabezada por dos textos ficticios que instan a custodiar y difundir los papeles de Eva: “Nunca dejarás que la voz de Eva quede escondida en el pasado” (2021: 21). La autora está incidiendo en la falta de transmisión de la escritura de las mujeres, y ello no es una cuestión baladí. Gerda Lerner (2019), precisamente hablando de las obras y estudios críticos feministas de la Biblia a lo largo de la historia, señala la falta de continuidad y ausencia de memoria colectiva por parte de las mujeres pensadoras, lo que implica que tenían que construir sus argumentos desde cero, privadas “del empoderamiento, la fuerza y el conocimiento que las mujeres del pasado podían haberles ofrecido” (2019: 257-58).

La Eva de Boullosa mantiene una lucha por el relato a lo largo de toda la narración, la que debe ser entendida como una batalla capital de la guerra de los sexos¹⁹. Adán, y también Abel y Noé, no solo son acusados por Eva de ser los creadores y difusores de una historia completamente falsa, sino también de ser seres despreciables (cobardes, holgazanes, soberbios, violentos, violadores, etc.).

No hay, por lo tanto, posibilidad alguna de complementar las versiones de Eva y de Adán: son excluyentes. Y, con una intención

¹⁸ En el *Diccionario de uso del español*, de María Moliner, la segunda acepción de mito dice: “Cosa inventada por alguien, que intenta hacerla pasar por verdad, o cosa que no existe más que en la fantasía de alguien”.

¹⁹ Esta guerra se recrudece tras la muerte de Abel y queda explicitada por Eva en lo que parece más una nota de la autora:

Antes de volver al cuerpo de Abel debo agregar que entre Adán y Eva estalló un territorio guerrero, un
Henos aquí hace un siglo, sentados, meditando
encarnizadamente
cómo dar el zarpazo último que aniquile
de modo inapelable y, para siempre, al otro (Boullosa 2021: 226).

Como se indica en nota en la obra, se trata de unos versos del poema *Ajedrez*, de Rosario Castellanos. La escritora mexicana Rosario Castellanos es uno de los símbolos del feminismo latinoamericano. Boullosa utiliza la cita explícita y referenciada como recurso para establecer una genealogía de mujeres escritoras con conciencia feminista.

deliberadamente desmitificadora, no solo se impugna la totalidad del relato de Adán, sino también distintas premisas ideológicas patriarcales contemporáneas²⁰, con el objetivo de contrarrestar sus efectos sobre las mujeres. En *Boullosa*, la mirada y la voz femenina son combativas. Y la Eva de *Boullosa* combate con un descarnado contrarrelato de la realidad, desprovisto de referente trascendente sobrenatural sagrado, que trata de dinamitar el edificio mítico patriarcal, tomado como arma del enemigo contra las mujeres. La novela combate desde dentro y de frente: desde dentro porque se sirve del mito, de sus personajes y espacios; y de frente porque su táctica es la confrontación frontal (que se anuncia ya en el prólogo apócrifo de Teresa de Jesús) y a muerte (nada ni nadie debe quedar en pie: ni Adán, ni Abel, ni Noé, ni Dios, ni el Paraíso²¹), a través de una reescritura que es profundamente lúdica, sin dejar de ser profundamente seria. Como afirma Genette (1989: 496), “tratar y utilizar un (hipo)texto con fines ajenos a su programa inicial es una manera de jugar con él y jugársela”.

Esta táctica es seguramente la razón que explica que se trate del hipertexto, entre los analizados, en el que el relato bíblico está más voluntaria, explícita y repetidamente presente. No borra, como un palimpsesto, el texto anterior para escribir uno nuevo, que es, por ejemplo, el procedimiento de Gioconda Belli en *El infinito en la palma de la mano*, sino que escribe debajo o en los márgenes. *Boullosa* reescribe la historia de Adán y Eva buscando la confrontación con el hipotexto, versión mentirosa y falsa de Adán. Es, por tanto, un hipertexto con un gran valor metatextual²².

²⁰ Por ejemplo, algunas teorías del psicoanálisis freudiano sobre la sexualidad femenina. En el relato, la envidia del pene es sustituida por la envidia que Adán siente del clítoris de Eva.

²¹ La culpa se desplaza de la mujer al varón, Dios es una invención de Adán, y el Paraíso queda desvalorizado frente a la Tierra: “A nuestros pies, se extendía la inmensidad de la Tierra. La vista era sublime. [...] La comparación entre el Edén y la Tierra era ineludible: habíamos arribado al Paraíso” (2021: 59).

²² Para Genette (1989: 13), la metatextualidad es un tipo de trascendencia textual definida como la relación crítica o de comentario que une un texto con otro texto que habla de él sin citarlo o incluso sin nombrarlo. Aunque el metatexto es por excelencia no ficcional y el hipertexto casi siempre ficcional, este puede llegar a tener mucho valor

Con la confrontación, la autora parece querer afirmar que la reconstrucción de la identidad femenina debe empezar por enfrentarse y desmontar las construcciones patriarcales, los falsos relatos de Adán. Así, crea una nueva Eva, una mujer fuerte, con ideas propias, que tras años de sufrimiento y silencio decide escribir su versión de los hechos; no debe callar más, porque fue precisamente su silencio lo que permitió que la versión de Adán proliferara y se difundiera: “Nunca debí callarme, cuando estaba en mi voluntad hablar. Nunca” (2021: 220). Por lo tanto, queda subrayado que la historia de Eva, de las mujeres, es una historia de silencios.

Otra cuestión es cómo valorar el relato de Eva, no el que desmiente lo contado por Adán, sino el que construye una nueva versión, el que presenta una alternativa al relato de Adán. Su voz es convincente, pero su relato, frente al de Adán (que cuenta, además, con el apoyo de la memoria cultural del lector), resulta complejo y falto de coherencia. El relato de Eva es el que más se resiente de la composición fragmentaria de la obra, de su juego cultural y político, transgresor y subversivo, de su heterogeneidad imaginativa y su mestizaje cultural; un relato que avanza entre el acatamiento a la sintaxis del mito, la contaminación y la subversión. Boullosa parece tratar de crear una Eva independiente del hipotexto, pero no es tarea fácil con un personaje sin existencia extraliteraria. Esta es la razón de que la labor subversiva y lúdica salga mejor parada que la constructiva.

En el cómic *La verdadera historia de Eva*, Adriana Mosquera utiliza el humor como medio para desafiar el discurso ideológico dominante, desmontar su autoridad y provocar la reflexión, y lo hace desde una posición enunciativa de género que da el protagonismo a las mujeres, a su voz y punto de vista, y a sus problemáticas. También, lo usa como elemento de cohesión grupal con gran poder catártico (Méndez-G^a de Paredes 2015). Mosquera (2022) considera que el mito bíblico sigue marcando la identidad de las mujeres, sobre todo en su país, Colombia, donde está muy afianzada la natural

de metatexto, ser “crítica en acto” y practicarse, como acaba practicándose también el metatexto, con un considerable apoyo de intertexto citacional.

inferioridad de la mujer y su subordinación al varón. De hecho, hay distintos elementos gráficos en el cómic que ubican la historia en un contexto geográfico colombiano.

La voz narrativa del texto que, a modo de versículos, encabeza cada página/viñeta es una voz femenina omnisciente que se sitúa dentro del grupo —la totalidad de las mujeres— al que se dirige: “Luego se acordó que era Dios y utilizó su magia para que no fuera tan difícil. Como todas quisiéramos” (viñeta 5).

La narración textual se combina con la visual para subvertir desde el principio el relato bíblico: Dios es una mujer, Eva es creada en primer lugar, Adán es formado de la costilla de Eva... A la vez que se va inscribiendo, en clave de humor, la experiencia femenina en el relato: la asociación con el espacio doméstico, la tiranía de la belleza corporal, las cirugías estéticas, el acoso sexual o el interés por el mundo de la moda. En ocasiones, Mosquera hace uso del humor deprecativo de mujer a mujer, consciente de su poder liberador y empoderador (Cardona 2018: 122).

La protagonista del cómic, como ya indica el título, es una Eva independiente y autónoma, mientras que Adán pasa a ser un personaje secundario. La autora trata de compensar el casi siempre papel secundario y accesorio de la mujer en el humor gráfico realizado por hombres (Mosquera 2006: 175). También, intenta contrarrestar y combatir los estereotipos de representación del cuerpo de las mujeres, tradicionalmente muy sexualizados. Magola/Eva es físicamente una mujer normal, imperfecta: ni guapa ni deseable, narizota, con muy poco pecho, de pelo oscuro y que no se depila las piernas. Esta representación libera a Eva de la erotización de su sexo, condición que secularmente ha sido utilizada para culpabilizarla del pecado original y mantenerla subyugada (Cardona 2018: 123). Tampoco Dios/mujer responde al estereotipo de diosa atractiva y sexualizada: “Sí. Dios era mujer, pero no era una diosa como todos los hombres quisieran” (viñeta 3). Las ilustraciones muestran a una mujer mayor, oronda, escoba y fregona en mano para poner orden en el caos inicial. Dios/mujer acabará desempeñando el papel de suegra de Eva, y la tensión irá creciendo entre ellas.

La prohibición (el árbol del bien y del mal es un kiosco de prensa), la desobediencia (ella compra una revista de moda y él una de fútbol), el castigo y la expulsión del Edén son también parodiados, confrontando el texto narrativo con las ilustraciones y las interacciones verbales de los personajes. Sin embargo, como bien saben los lectores, esa no es la historia que se cuenta en el *Génesis*. De ahí que las dos últimas viñetas del cómic ofrezcan la explicación. Tras la expulsión del Edén, Eva “quedaría relegada para siempre en el hogar, trabajando muy duro y sin paga [...]” (viñeta 34), y la ilustración muestra a Eva embarazada, adolorida y cansada, cocinando y ocupándose de cuatro niños pequeños, “mientras que los hombres escribían la historia y la cambiaban a su antojo”. Además, la viñeta muestra a Adán escribiendo en una tablilla: “[...]. Y dios creó a Adán a su imagen y semejanza [...]” (viñeta 35). Así, se representa la idea de que el castigo de Eva fue mucho más severo, pues a Adán se le dio la parcela pública y un trabajo que le dejaba tiempo para reescribir la historia a su antojo, mientras que la mujer no tiene tiempo ni para ella (Mosquera 2022).

El cómic, coincidiendo con la novela de Boullosa, acusa a Adán/hombres de usurpar el relato y tergiversar la historia. La acusación vale como justificación del propio cómic, pues, si los hombres son los que han contado la historia ofreciendo una versión interesada que ha prevalecido durante siglos, las mujeres deben luchar por el relato combatiendo lo contado y escribiendo la historia bajo su punto de vista.

5. CREADA DE LA COSTILLA DE ADÁN

Durante siglos, la anterioridad de Adán en la creación y la formación de Eva a partir de su costilla (Gn 2, 7-25) han sido interpretadas como superioridad masculina y utilizadas como argumento para demostrar la inferioridad femenina y justificar los prejuicios contra las mujeres, a pesar de que el *Génesis* incluya un doble relato sobre la creación del ser humano y narre en primer lugar la creación de los dos sexos al mismo tiempo (Gn 1, 26-29).

Todas las obras objeto de estudio, aun cuando mantienen la anterioridad de la creación de Adán y el nacimiento de Eva del interior del cuerpo del hombre, tratan de subvertir la interpretación patriarcal de estos versículos.

La Eva de Carmen Conde denuncia la predilección de Dios por el varón. Ella ha sido creada del cuerpo de Adán, de su espalda, sustantivo con un significativo sentido de posterioridad. No participa de la misma sustancia divina del hombre. Eva se sabe menospreciada por Dios: “Tú no me quieres” (1979: 388). No obstante, Conde resignifica la creación de Eva de la carne de Adán, convirtiéndola en causa del amor y atracción mutua de la pareja:

No soy yo sustancia de Dios pura.
 Hízome Él del hombre con su carne,
 Y allí quise volver: hincarme dentro.
 [...]
 ¡Imán, sangre de hombre; me atraía
 oírla entre mis labios; su respiro
 abríase en la boca, flor de dientes
 mordida por mi voz en su crecida!
 Dios no supo, porque Él es todo,
 cuánto atrae lo mismo en dos mitades.
 (“Arrojada al Jardín con el hombre”, Conde 1979: 373-375).
 “Cayose el sueño a mí, y ya dormido
 te hicieron de mi espalda, mujer mía.
 Me buscas y te busco; el hambre tuya
 es hambre de ti en mí. Yo te deseo.
 (“Nostalgia del hombre”, Conde 1979: 377).

Conde fractura la asociación de la sexualidad femenina con el pecado y se aleja de la interpretación patrística tradicional que afirmaba la inocencia de la pareja antes de la caída. Adán y Eva se aman y mantienen relaciones sexuales sin culpa ni arrepentimientos. Eva se declara inocente: “También yo fui cual ellos inocente; / después de amarle a él seguía siéndolo. / El Ángel y su antorcha me acusaron...” (1979: 375).

El título de la primera parte de la novela de Belli, “Hombre y mujer los creó”, cita de Gn 1, 27b, es ya una declaración de su intención de revalorizar conjuntamente a la pareja. Sin embargo, la autora mantiene la precedencia de Adán y el nacimiento de Eva de su costado, narrados desde el punto de vista de Adán²³. Dios, nombrado “el Otro”, no tiene presencia física en el relato, es una voz que los personajes escuchan en su interior. La precedencia de Adán, lejos de querer indicar superioridad, es, en la novela de Belli, sinónimo de soledad y de carencia:

Después que hizo cuanto estaba supuesto a hacer, el hombre se sentó en una piedra a ser feliz y contemplarlo todo. Dos animales, un gato y un perro, vinieron a echarse a sus pies. Por más que intentó enseñarles a hablar, sólo logró que lo miraran a los ojos con dulzura.

Pensó que la felicidad era larga y un poco cansada. No la podía tocar y no encontraba oficio para sus manos. Los pájaros eran muy veloces y volaban muy alto. Las nubes también. A su alrededor los animales pastaban, bebían. Él se alimentaba de los pétalos blancos que caían del cielo. No necesitaba nada y nada parecía necesitarlo. Se sintió solo (2008:16).

En realidad, el nacimiento de Adán funciona como proemio del nacimiento y protagonismo de Eva, que habita desde el principio en el interior de Adán. Ella supone para Adán una gran alegría y un constante estímulo vital. Adán “no extrañaba la quieta contemplación en que se entretenía antes de que ella apareciera. Aunque lo obligara a trotar de aquí para allá como cervatillo, oírle reírse o hablar se le hacía mucho más placentero que el silencio y la soledad” (2008: 22). Eva viene a completar a Adán. Consecuentemente, Adán comerá la fruta prohibida para compartir un mismo destino con Eva al no querer quedarse solo de nuevo: “Una vez que tú la habías

²³ “Y fue. Súbitamente. De no ser, a ser consciente de que era. Abrió los ojos, se tocó y supo que era hombre, sin saber cómo lo sabía” (Belli 2008: 17).

“Lo invadió una modorra sedosa y mullida. Se abandonó a la sensación. Más tarde recordaría el cuerpo abriéndosele, el tajo dividiéndole el ser y extrayendo la criatura íntima que hasta entonces habitara su interior” (Belli 2008: 19).

comido, yo no podía hacer otra cosa. Pensé que dejarías de existir. No quería quedarme solo. Si yo no hubiera comido de la fruta y el Otro te hubiese echado del Jardín, yo habría salido a buscarte” (2008: 79).

En esta primera parte del relato, Eva es valorada muy positivamente: vitalista, inquieta, inquisitiva, valiente, frente a un Adán falto de imaginación, temeroso y acomodaticio.

En el cuento de Lourdes Ortiz, la desigualdad entre los sexos no proviene del Paraíso y no se deriva del acto creador del ser humano. En el Jardín, no hay jerarquías ni diferencias, hay igualdad genérica: “Él, que todavía no era él, sino parte indiscernible de ti misma” (1991:47); “y vosotros —ese plural que todavía es singular—” (1991:48). Pero esta unidad primigenia, fundamento de la felicidad de la pareja, esta síntesis de lo masculino y femenino de “antes de la manzana”, se ve alterada tras la expulsión: “El Yo y el Tú de pronto” (1991: 49); “Tú ya no igual a él” (1991: 51). La alteración viene causada por el cambio de actitud de Adán (que se prolongará en Caín): la prepotencia, la violencia, la codicia, la envidia, el furor guerrero, o la búsqueda de reverencia y admiración. Este cambio tendrá dramáticas consecuencias: el distanciamiento de la pareja, la jerarquía, el antagonismo de los sexos y la subordinación de lo femenino, que provocarán la desdicha y la muerte. No obstante, todavía hay esperanza, pues en Abel se da la unidad primigenia, la síntesis paradisiaca de lo masculino y femenino. La muerte de Abel a manos de Caín impone la supremacía de lo masculino, sustentada por la fuerza, y marca definitivamente el final del Paraíso y el inicio del patriarcado. Esta supremacía masculina afectará también a la idea de Dios: “Pero la música se interrumpió de pronto y al cesar de aquella melodía se abrieron las nubes, cayó el rayo vengador de los sucesivos dioses-machos e iracundos e imperó definitivamente la desdicha y la muerte” (1991: 56).

De esta forma, Ortiz desplaza temporal y geográficamente el origen de la desigualdad de los sexos, que tiene lugar tras la expulsión del Jardín de Edén. Ahora bien, lo más revelador es el desplazamiento de la procedencia: no es divina —el Dios del Edén no es siquiera

mencionado en el texto—, sino humana, aunque cabría preguntarse si los acontecimientos narrados no podrían ser entendidos como resultado, materialización o constatación del castigo divino tras la caída: “él te dominará”, pronostica Dios en el relato bíblico (Gn 3, 16b). El cambio de actitud de Adán se presenta como un destino inevitable y se repiten las palabras dichas por Dios a Adán, y el sudor de Adán es subrayado: “Era como un afán, como un destino inexorable y maldito, un trabajarás y ganarás el pan que le excitaba y le impedía ver los árboles, el río, el pequeño lago junto al valle [...]. Sudaba y sudaba y por las noches le dominaba una repentina fiebre, un delirio y tú podías oírle musitar proyectos, avenidas por construir, murallas, caminos que trazar” (Ortiz 1991: 52-53).

Ortiz es muy hábil eludiendo los acontecimientos previos —previos y causales—, a la situación que se narra, acontecimientos que culpabilizan a la mujer y la asocian con el pecado.

La Eva de Boullosa comienza su relato negando la precedencia de Adán:

La primera de los nuestros soy yo, Eva.

Todo empezó con lo que llaman “la manzana”. La hipótesis que circula sobre el barro y el soplo y Adán es falsa —aquí se sabrá su malintencionado origen—. Lo cierto es que la carne, como la hoja del árbol, el nervio, la roca y el polvo, están hechos de polvo de estrellas.

Aseverar que con el barro la fuerza vital se dio a la tarea de crear humanos es incorrecto. Decir que la carne del varón fue anterior a la mía, y que la mía se la sacaron de un costado, es un disparate.

Nuestra raíz no es subterránea: la podemos rastrear en un fruto.

Me llamo Eva. No tengo pasado. No nací de nadie. No tuve infancia. Soy el ser que no muere. Soy la primera. La madre de todos ustedes (Boullosa 2021: 34).

Eva se considera la primera. No admite genealogía anterior que no sea el fruto y ella misma, porque Eva se hace a sí misma; incluso con ayuda del fruto construye y crea parte de su propio cuerpo. En este sentido, Adán no es más que un imitador. Eva, sin madre, sin infancia, es la hacedora de su propia vida. Ella es su propia creadora.

La cuestión es que esta Eva parece casi siempre más interesada en desmentir el relato de Adán, y en subrayar su resentimiento, que en construir un relato alternativo más o menos veraz. Eva asegura que lo que Adán se atrevía a llamar “mi versión de los hechos”, “no era una versión salida de la honesta memoria, sino del rencor” (2021: 166). La transcripción de los supuestos papeles sueltos de Adán, que se intercalan entre los muchos de Eva, tiene la intención de confirmarlo. La voz de Adán es siempre la voz que inculpa a la mujer. El Adán que el lector conoce a través de sus papeles, y a través de la perspectiva de Eva o de alguno de sus hijos, es alguien empeñado en contar que él es el perfecto, el modelo, el primero en ser creado, el hecho a imagen y semejanza de Dios (un Dios, según Eva, creado por él mismo). Sin embargo, Eva, de la que habla de forma despreciativa, fue creada con posterioridad y, en el mejor de los casos, de su costilla, costado o muslo. Ni siquiera fue la primera mujer, pues por boca de Adán se rescata la leyenda de Lilith y también el mito de Pandora. Para Adán, la mujer siempre es despreciable y culpable:

Yo fui el primero, y de mí salió Eva. Es cosa menor. Me la sacaron de la costilla. Ella es cosa sin valor, salida de un pedazo de mi persona, una segundilla (2021: 42).

Lilith y yo nunca nos llevamos bien, ella era basura y yo pureza. Peleaba por todo (2021: 214)

[...] la mujer le salió con todos estos defectos, chismosa, parlanchina, insolente, arrogante, pataepperro y, además, cuzca (2021: 218).

El lector va comprendiendo que Adán no solo es el portavoz de la versión del *Génesis* (2, 7-25), sino también de otros mitos, leyendas y tradiciones²⁴ en los que la mujer es creada con posterioridad al hombre y es culpable de sus males y los de toda la humanidad.

²⁴ Sin cita explícita y sin mencionar el origen del mito o leyenda, Boullosa va intercalando distintos relatos: entre otros, el mito de Pandora, de la mitología griega; la historia de Lilith, del folklore demonológico judío, que procede de la mitología mesopotámica; la leyenda de tradición musulmana de la creación de Adán en la que se cuenta que Dios mandó sucesivamente a tres de sus ángeles a la tierra a recabar el polvo que requería para crear a Adán; la leyenda que cuenta que Eva fue creada de la cola con aguijón de Adán.

Boullosa subraya la repetición secular de una misma visión androcéntrica y misógina en distintas religiones y culturas, la cual construye y crea una realidad que acabará siendo aceptada. Las consecuencias de estos discursos y de su difusión las ofrece la propia Eva:

Debo decir: Adán plantaba con sus versiones absurdas la semilla, la flama, para que violentar a las féminas fuera un derecho, una necesidad, un gusto e incluso un gozo, si se tratase de asesinar más de una, anónimas, bellas, solo por su género elegidas.

Nosotras nos volvimos la arena —por sus fábulas, plenamente aceptadas—, el blanco de la violencia que fundaba su ser hombres (2021: 220).

De esta forma, el rencor, en este caso de Eva, y el recurrente mentís quedan justificados.

Consecuentemente, no se presenta a Eva y Adán como una pareja que se ama. La propia autora considera (2021b) que el personaje de Eva no supo resolver su relación con Adán, pues permitió y alentó que en Adán creciese el odio y la envidia hacia ella. Su estrategia fue equivocada. Eva es una artista, una creadora, pero le falta el instinto amoroso, que le falla también con las hijas. Eva tiene que crear su propia vida, pero no tuvo madre, no tuvo cuna, y tuvo que inventarlo todo, y en Adán no encontró un cooperador.

En realidad, a pesar de buscar la verdad, o precisamente por ello, Eva se da cuenta de que sobre su creación no puede más que construir hipótesis, pues ella misma dice: “En el Edén, yo no sabía que yo era yo, no tenía ni idea de que ahí cerca estaba Adán” (2021: 36). Hasta que muerde el fruto no es consciente de que Adán estaba a su lado. Es la mordida del fruto la que despierta la conciencia de ser y la conciencia del otro. Para la Eva de Boullosa todo empieza con la mordida. Y cuando trata de construir un relato de lo anterior, muy deslavazado y fraccionado en la estructura de papeles sueltos, se entremezclan el polvo de estrellas, el azar (que produce la deliciosa fruta y que será compañero inseparable de la humanidad) y, sobre

Boullosa utiliza como fuente bibliográfica el libro *Los mitos hebreos*, de Robert Graves y Raphael Patai (Boullosa 2021b).

todo, infinitas interrogantes. Para Eva, el trueno, que Adán ha convertido en Dios creador, no es una opción; no se comunicaba con ellos, solo era un retumbar. Pero si se trata, como hace Adán, de elegir a un Dios creador, ella elige a una Diosa: “Si alguien me creó a mí, fue una Diosa. Si yo elijo a mi Diosa, ella fue la Tierra. En este caso, el Trueno me abdujo a su Edén, haciéndome perder temporalmente la memoria” (2021: 176).

Boullosa trata de desenterrar lo que, según distintos estudios (Stone 2021), trató de enterrar o enterró el monoteísmo judeocristiano: el culto a las diosas, reivindicación feminista a la que se suma, en otro de los papeles sueltos de Eva, la reivindicación indigenista: “Si era una diosa quien te creó, Eva, debiera haber sido Coatlicue, la madre de todos los dioses y de todo lo viviente —una de sus hijas fue Coyolxauhqui—” (2021: 176). La utilización de la segunda persona y de la perífrasis modal sin preposición “debiera haber sido” indica una reclamación de lo indígena sobre el relato de la creación de la primera mujer.

En algunas escritoras hispanoamericanas —entre las estudiadas, solo es el caso de Boullosa—, la operación de recuperación identitaria es doble: búsqueda de la identidad como mujeres y búsqueda de la identidad precolonial. Desde la convicción de que todavía es necesaria la descolonización en el continente, la subversión del texto bíblico deviene también en manifiesto de oposición a los valores culturales, religiosos y políticos impuestos por los colonizadores. Asimismo, se lleva a cabo una reivindicación del pasado mítico de la comunidad indígena. En todo caso, se trata de obras donde se produce un claro mestizaje cultural.

La Eva de Boullosa también considera la posibilidad de que, antes de la manzana, fueran un único ser, introduciendo el mito del andrógino²⁵, dividido sexualmente como castigo divino:

²⁵ La figura del andrógino aparece con variaciones en diversos relatos míticos de distintas culturas. Losada (2022: 606) indica que “previamente tratado, entre otros, por Platón en *El banquete* y Ovidio en las *Metamorfosis*, adquiere relevancia considerable entre los gnósticos del siglo II, y en los comentarios midrásticos del siglo VI de nuestra era”.

¿Será verdad que habíamos sido antes una sola persona de cuatro piernas, un solo ser con el rostro de mujer al frente y el de varón mirando hacia atrás, recubiertos sus dos cuerpos distintos en una cutícula común, unidos por la espalda?

Antes de la manzana, en el Edén, yo no tenía conciencia. Por la manzana supe de mi cuerpo. ¿Caería la cutícula que revestía nuestros cuerpos al morderla, y fue también por esto que me supe desnuda, que supe de nuestros torsos, cabeza, piernas?

¿Era el Trueno quien nos había bañado con esa cutícula, si es que la hubo, y reparó con las pieles con que nos cubrió su desaparición? (2021: 57-58)

Eva contempla la posibilidad de la intervención del trueno. Asimismo, trata de explicar, siguiendo el mito bíblico, su sensación de desnudez, pero en ningún momento considera la posibilidad de haber sido creada en segundo lugar de la costilla de Adán. En este aspecto, está más cerca del primer relato bíblico de la creación del ser humano²⁶: “macho y hembra los creó” (Gn 1, 27).

“Dios”, “barro”, “aliento”, “costilla”, “culpa” forman parte del vocabulario de Adán; “polvo de estrellas”, “azar”, “fruta”, del de Eva, que trata de subvertir el relato de Adán, pero, en su discurso, desde un principio se producen interferencias (“manzana”, “desobediencia”, “fruta prohibida”, “caída”, “monte divino”, “ángel”) que no dejan de sorprender al lector²⁷. La coherencia y la verosimilitud de su relato se resienten. Eva tiene dificultades a la hora de construir su relato porque debe hacerlo siempre procurando evitar el contagio de lo ya narrado por Adán. Ella tiene que combatir para deshacerse de la sintaxis del mito, de la simbología, de las imágenes, de los significantes y significados ya establecidos por una narra-

²⁶ Losada considera (2022: 603) que en Gn 1, 27 ya aparece, aunque de manera subrepticia, la mujer, bajo una forma homologable a la del andrógino. Cita el siguiente comentario midrásico del *Genésis Rabbah*: “Cuando el Santo, bendito sea, creó al primer hombre, lo creó andrógino, pues está dicho: “Macho y hembra los creó... y les puso de nombre Adán [...]. Cuando el Santo, bendito sea, creó al primer hombre, lo hizo de dos caras” (2022: 607).

²⁷ Según relata Eva, tras ser expulsados del Edén, que quedará custodiado por el ángel guardián con brazo de fuego, la pareja desciende por el Monte Divino.

ción previa. Esta dificultad no es siempre superada por su relato de componentes muy heterogéneos, que son necesarios para la reescritura lúdica de la obra. Como afirma Pierre Brunel en *Mythocritique. Théorie et parcours* (Herrero 2006: 73), el mito es flexible en su adaptación al texto, pero también es resistente y su huella permanece imborrable en el hipertexto.

En el cómic *La verdadera historia de Eva*, Dios, que es una mujer, crea en primer lugar a Eva: “La moldeó a su imagen y semejanza, sólo que un poco más delgada...” (Mosquera 2000: 7). La ilustración muestra a Dios, sentada ante una mesa de alfarero, creando a Eva del barro. “Dios quería que fuera su mejor obra, pero le salió de lo más normal... Pero como estaba cansada la dejó tal como le quedó y pensó que más adelante inventaría el maquillaje. Así que sin más preámbulos, sopló y le dio la vida...” (viñetas 8 y 9).

La precedencia de Eva y que Dios sea una mujer es una toma de postura feminista ante el texto bíblico y ante las interpretaciones patriarcales de la superioridad del varón²⁸. A su vez, la formación de Eva y Adán son inteligentemente subvertidas para inscribir la experiencia femenina en el relato y llevar a cabo diversas denuncias de la situación de la mujer.

Dios/Mujer (humanizada y cuestionada en su omnipotencia) crea con esfuerzo a Eva, pero le sale de “lo más normal”, lo que invalida el argumento de la superioridad por precedencia y supone, a su vez, una crítica a los cánones de belleza de la sociedad actual que invisibilizan a las mujeres que no responden a dichos cánones. Más tarde, Eva se queja del aburrimiento que supondrá no poder tener relaciones sexuales, afirmando así el deseo sexual femenino y disociándolo del pecado. Finalmente, Dios somete a Eva a una operación quirúrgica para sacarle una costilla y formar a Adán.

²⁸ Victimizada debido a su sexo, Dios/mujer no deja pasar la oportunidad de pronunciar un discurso feminista: “Soy Dios y no tengo sexo, pero la sociedad machista quiere que sus figuras de poder sean...” (viñeta 13). Sin embargo, Eva escucha con expresión y postura de aburrída. Mosquera muestra aquí una pequeña nota de cansancio ante tales discursos, sobre todo en boca de mujeres que, lejos de corregir los propios comportamientos, siguen perpetuando los códigos machistas de conducta.

De nuevo, se denuncia la tiranía de la belleza corporal que lleva a muchas mujeres a someterse a frecuentes intervenciones: “Si te saco unas costillas, se te verá más pequeña la cintura”, le dice Dios a Eva (viñeta 16). El resultado no es el esperado: “de cintura nada” y el dibujo muestra a Eva con una cicatriz en el costado, mientras le exige a Dios una indemnización. La cicatriz actúa de símbolo de la manipulación y abuso del cuerpo femenino, y la indemnización trata de concienciar a la mujer de dicha manipulación y de sus consecuencias, por las que debería reclamar y exigir a la sociedad una reparación.

6. CONCLUSIONES

No existe, afirma Genette (1989: 375), transposición inocente, es decir, que no modifique de una manera u otra la significación del hipotexto. Los aspectos analizados ofrecen ya buena muestra de las alteraciones en la significación respecto a la principal corriente interpretativa patriarcal del relato bíblico. Se mantienen los elementos esenciales constitutivos del mito, pero su significación es modificada y, sobre todo, Eva mejora su estatuto axiológico, lo que afectará a las motivaciones y valoración del resto de los personajes. Estas operaciones transformadoras no dejan de ser metonimia de una opción axiológica más amplia: la valorización de la mujer y la valorización de lo humano frente a lo divino.

Las reescrituras analizadas vienen a mostrar que el relato bíblico está lejos de ser unívoco, y de ofrecer una imagen completa y definitiva de Eva, por lo que puede ser leído e interpretado de maneras diferentes, sobre todo si se deja de mirar a través de la lente de la interpretación dominante.

Anne Lerner, en su trabajo sobre sobre las imágenes de Eva en la Biblia Hebrea, Midrash y poesía judía del siglo XX (2007), insiste en este aspecto al reflexionar sobre las transformaciones del texto bíblico al ser leído e interpretado por distintas sociedades y generaciones que sacan a relucir significados distintos, algunos inadvertidos hasta entonces. Subraya que los textos bíblicos sobre Eva

no son unívocos, no ofrecen una imagen clara de Eva, ni de cómo es o debería ser y comportarse la mujer, ni tienen una relación inalterable y fija con los valores que tradicionalmente se han arraigado en ellos. Su estudio muestra que las interpretaciones midráshicas y los poemas ofrecen un variado espectro de imágenes de Eva. Lerner considera, además, que los poemas analizados presentan imágenes de Eva que pueden ofrecer nuevos y liberadores modelos de autonomía e independencia para las mujeres de hoy.

Asimismo, Holly Morse, en su estudio sobre las interpretaciones de la figura de Eva (2020), considera que, a pesar de la considerable vigencia cultural de las lecturas que definen a Eva por su asociación con el pecado, distorsionando cualquiera de los rasgos potencialmente positivos, es posible una comprensión de ella totalmente opuesta, como demuestran las lecturas —igualmente válidas y, en ocasiones, igualmente selectivas— que interpretan el texto bíblico centrándose en el deseo de conocimiento de Eva y en su poder de dar vida. Morse estima que estas últimas lecturas, interpretaciones más comprensivas y positivas, pueden ayudar a los lectores contemporáneos del *Génesis* 2-3 a reevaluar una serie de “verdades” naturalizadas sobre el significado de la historia de Eva —cuya caracterización en el relato bíblico es ambigua y polivalente—, y a reconstruir el papel de la primera mujer de forma más matizada y equilibrada.

También es importante destacar en estas conclusiones que las reescrituras seleccionadas dan lugar a una multiplicidad de Evas: la Eva de Conde, la de Ortiz, la de Mosquera, la de Belli, la de Boullosa; multiplicidad que viene a sumarse al proceso de desjerarquización y descentralización por el que el personaje de la interpretación patriarcal va perdiendo parte de su autoridad y valor único, y se ve afectado por la diversidad de interpretaciones y resignificaciones. Las visiones de Eva se multiplican. Así, de la unidad y de la repetición, se pasa a la multiplicidad y a la diferencia. Igualmente, participan del proceso de complejización del personaje de Eva, que enriquece su figura y su historia. Asimismo, esta multiplicidad de Evas erosiona el estereotipo de mujer que durante siglos

ha transmitido la interpretación androcéntrica del mito, reconfigurando el yo femenino, construcción que se presenta como múltiple y mutable. Las reescrituras actúan de contradiscurso, con la intención de convertirse en agentes activos de (contra)formación.

Estas obras cumplen en su mayoría una doble función liberadora y subversiva, pues tratan de liberar tanto al texto bíblico como a Eva/mujer de la interpretación y valores patriarcales, y de reinterpretar el mito para liberar a Eva. Otras obras, como la novela de Boullosa y, en cierto modo, el cómic de Mosquera, no consideran otra posibilidad que no sea la de liberar a Eva/mujer del relato bíblico: el texto es una invención engañosa, la versión mentirosa y falsa de Adán/hombres.

Lo que sí es común a todas las obras es la utilización del mito como un espacio de comunicación entre mujeres —sin excluir como receptores a los hombres—, con la intención de que se produzca lo que podríamos definir como una anagnórisis: un descubrimiento y concienciación de aspectos esenciales y reveladores sobre su identidad como mujeres, un conocimiento de su propia historia, una idea más exacta de sí mismas —distinta de la que hasta ahora les han contado y han aprendido—, que suponga un punto de giro en la historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLI, Gioconda
2008 *El infinito en la palma de la mano*. Barcelona: Seix Barral.
- BIBLIA DE JERUSALÉN
2005 *Biblia de Jerusalén*. Nueva edición revisada y aumentada. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- BITTON, Michèle
1990 “Lilith ou la Première Eve: un mythe juif tardif”. *Archives de sciences sociales des religions*. 71, 113-136. <https://doi.org/10.3406/assr.1990.1347>
- BOULLOSA, Carmen
2021 *El libro de Eva*. Madrid: Siruela.

BOULLOSA, Carmen

2021b *Presentación virtual de “El libro de Eva”, de Carmen Boullosa.* Yucatán: Feria Internacional de la Lectura. <<https://es-la.facebook.com/lafiley/videos/presentaci%C3%B3n-virtual-de-el-libro-de-eva-de-carmen-boullosa/164104835633460/>>. Consultado: 10 de diciembre de 2021.

BOZZI, Paola

2014 “Eva contro Eva. Identità femminile ed ebraica nell’opera di Rose Ausländer”. *Altre Modernità*. Abril, 170-185. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/3982+>

CACCIOLA, Anna

2018 “La subversión del lenguaje bíblico en Carmen Conde. Hacia el sentido fundacional de una identidad”. En *Convergencia y transversalidad en humanidades: actas de las VII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante*. Coord., Ernesto Cutillas Orgilés. Alicante: Universidad de Alicante, 55-60. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/74171/1/Convergencia-y-transversalidad-en-humanidades_08.pdf>.

CACCIOLA, Anna

2019 “La superación de la dicotomía anagramática Ave/Eva en la revisión mítica femenina de posguerra”. *Amaltea. Revista de mitocrítica*. 11, 11-25. <https://doi.org/10.5209/amal.62647>

CAMPOAMOR, Clara

1931 “Intervención en las Cortes Constituyentes el 1 de septiembre de 1931”. *Diario de sesiones de las Cortes Constituyentes de la República Española*. 30, 701.

CARDONA, María Elsy

2018 “Magola: visión ginocéntrica y empoderamiento de la mujer”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 43, 1, 117-142. <https://doi.org/10.18192/rceh.v43i1.4525>

CONDE, Carmen

[1947]1979 “Mujer sin Edén”. En *Obra poética (1929-1966)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 371-428.

DÍEZ MACHO, Alejandro (dir.)

1983 *Apócrifos del Antiguo Testamento*. Tomo II. Madrid: Ediciones Cristiandad.

FEDERICI, Eleonora

2016 “Riscrivere i testi sacri in chiave femminista: *The Passion of New Eve* di Angela Carter”. *Between*. 6, 12, 1-22. <https://doi.org/10.13125/2039-6597/2228>

GENETTE, Gérard

1989 *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

GONZÁLEZ ARIAS, Luz Mar

1997 *Cuerpo, mito y teoría feminista: re/visones de Eva en autoras irlandesas contemporáneas*. Oviedo: Krk ediciones.

GREENBLATT, Stephen

2018 *Ascenso y caída de Adán y Eva*. Barcelona: Crítica.

HERRERO CECILIA, Juan

2006 “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos en las obras literarias”. *Çedille. Revista de Estudios Franceses*. 2, 58-76. <<https://www.redalyc.org/pdf/808/80800205.pdf>>.

LERNER, Anne Lapidus,

2007 *Eternally Eve: Images of Eve in the Hebrew Bible, Midrash, and Modern Jewish Poetry*. Hanover, N.H.: University Press of New England.

LERNER, Gerda

2019 *La creación de la conciencia feminista. Desde la Edad Media hasta 1870*. Pamplona: Katakak.

LERNER, Gerda

2021 *La creación del patriarcado*. Pamplona: Katakak.

LOSADA, José Manuel

2022 *Mitocrítica cultural. Una definición del mito*. Madrid: Akal.

MARCOS CASQUERO, Manuel Antonio

2009 *Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino*. León: Universidad de León.

MÉNDEZ-G^a DE PAREDES, Elena

2015 “*Mujeres alteradas*. La autoironía de grupo como liberación de tabús femeninos”. *Discurso & Sociedad*. 9, 1-2, 71-94. <[http://www.dissoc.org/ediciones/v09n01-2/DS9\(1-2\)Mendez.pdf](http://www.dissoc.org/ediciones/v09n01-2/DS9(1-2)Mendez.pdf)>.

- MORSE, Holly
2020 *Encountering Eve's Afterlives: A New Reception Critical Approach to Genesis 2-4*. Oxford : Oxford University Press.
- MOSQUERA SOTO, Adriana
2000 *Magola: la verdadera historia de Eva*. Santa Fe de Bogotá: Oveja Negra.
- MOSQUERA SOTO, Adriana
2006 "Humor femenino sin feminismos". *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta*. 23, 174-184. <https://www.tebeosfera.com/documentos/humor_femenino_sin_feminismos.html>.
- MOSQUERA SOTO, Adriana
2022 Entrevista con la autora de este trabajo. 18 febrero.
- ORTIZ, Lourdes
[1988]1991 "Eva". En *Los motivos de Circe. Yudita*. Madrid: Castalia, 47-58.
- PAYERAS GRAU, María
2007 "El mito de Eva en la poesía de autoría femenina entre 1939 y 1959". En *Au bout du bras du fleuve. Miscelánea a la memoria de Gabriel Jordá Llitas*. Ed., Carlota Vicens. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 355-369.
- PÉREZ GIL, María de Mar
1996 "El mito de Eva en la literatura feminista reciente: *Sisters and Strangers. A Moral Tale* de Emma Tennant". En *Proceedings of the 19th International Conference of AEDEAN (Vigo. 13th-16th December 1995)*. Eds., María Teresa Caneda Cabrera y Javier Pérez Guerra. Universidad de Vigo, 463-467.
- POSADAS, Carmen; y COURGEON, Sophie
2004 *A la sombra de Lilith. En busca de la igualdad perdida*. Barcelona: Planeta.
- SABAT DE RIVERS, Georgina
2005 *En busca de Sor Juana*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- SCHÜSSLER FIORENZA, Elisabeth
1989 *En memoria de ella. Una reconstrucción teológico-feminista de los orígenes del cristianismo*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

STONE, Merlin

2021 *Cuando Dios era mujer. Exploración histórica del antiguo culto a la Gran Diosa y la supresión de los ritos de las mujeres.* Barcelona: Kairós.

TCHIR, Connie

2015 “Lourdes Ortiz and the Re-appropriation of the Genesis Myth”. *Scripta Mediterranea.* 14, 49-60.

ZARDOYA, Concha

1974 “*Mujer sin Edén: poema vivo de Carmen Conde*”. En *Poesía española del siglo XX.* Vol. IV. Madrid: Gredos, 32-36.

Recepción: 06/07/2022

Aceptación: 29/05/2023