



LA PRESENCIA DEL MITO BÍBLICO DE ADÁN Y EVA EN LA LITERATURA FEMENINA HISPANOAMERICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI¹

The Presence of the Biblical Myth of Adam and Eve in 20th and 21st Century Spanish-American Women's Literature

MÓNICA CARBAJOSA PÉREZ
UNIVERSIDAD VILLANUEVA (ESPAÑA)
MCARBAJOSA@VILLANUEVA.EDU
ORCID: 0000-0001-5502-6767

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1069>
vol. 30 | 2024 | 61-73

Recibido: 15/03/2024 | Aceptado: 01/05/2024 | Publicado: 12/07/2024

Resumen

Dentro del estudio de la pervivencia de la Biblia en la literatura hispanoamericana, este artículo analiza la presencia del mito de Adán y Eva (Gn 2,4b—3,24) en un corpus de obras literarias de escritoras hispanoamericanas publicadas a lo largo de los siglos XX y XXI: Magdalena Mondragón, Armonía Somers, Rosario Castellanos, Rosario Ferré y Gioconda Belli. El relato bíblico es revisitado, subvertido y reinterpretado desde una perspectiva crítica que busca la revisión de los arquetipos femeninos de la cultura patriarcal que han modelado la identidad de género. La figura de Eva es revalorizada y resignificada como modelo de libertad y autonomía.

Palabras clave

literatura hispanoamericana contemporánea, escritoras hispanoamericanas contemporáneas, mito de Adán y Eva, Biblia, identidad femenina

¹ Este trabajo se ha llevado a cabo durante el transcurso de una estancia investigadora en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.



Abstract

Within the study of the survival of the Bible in Latin American literature, this article analyses the presence of the myth of Adam and Eve (Gn 2,4b—3,24) in a corpus of 20th and 21st century literary works by Latin American women writers: Magdalena Mondragón, Armonía Somers, Rosario Castellanos, Rosario Ferré and Gioconda Belli. The biblical story is revisited, subverted and reinterpreted from a critical perspective that seeks to revise the female archetypes of patriarchal culture that have shaped gender identity. The figure of Eve is revalued and re-signified as a model of freedom and autonomy.

Keywords

Contemporary Hispanic American Literature, Contemporary Hispanic American Women Writers, Adam and Eve Myth, Bible, Female Identity

Introducción

Dentro del estudio de la pervivencia de la Biblia en la literatura hispanoamericana, este artículo analiza la presencia del mito de Adán y Eva (Gn 2,4b—3,24), uno de los relatos bíblicos más emblemáticos y fecundos de la cultura occidental, profundamente arraigado en el imaginario colectivo, en una selección de obras de los siglos XX y XXI de escritoras hispanoamericanas. Dado que se trata de un mito que ha sido instrumentalizado eficazmente durante siglos para legitimar la inferioridad y subordinación de la mujer, esta presencia puede resultar paradójica si no se explica desde un principio que el mito se aborda desde una perspectiva crítica y emancipatoria, enraizada en una conciencia femenina-feminista, que busca la revisión de los arquetipos femeninos de la cultura patriarcal que han moldeado la identidad de género. Estas escritoras acometen la reescritura del mito con la intención de subvertir su imaginario simbólico, combatir las caracterizaciones arquetípicas de la mujer encarnadas en Eva (pecadora, culpable, seductora, responsable de la pérdida de la humanidad, merecedora del castigo y la subordinación) y revalorizar su figura.

No obstante, las reescrituras analizadas no solo ponen de manifiesto la vigencia cultural y política del mito, sino también la importancia de los mitos como relatos simbólicos relevantes y necesarios, su maleabilidad para ser resignificados y adaptados a diferentes contextos y perspectivas, y su capacidad de reflejar y cuestionar las realidades sociales y culturales en constante evolución. Asimismo, constatan la influencia de la Biblia en la imaginación creadora.

Con el propósito de realizar un recorrido cronológico y representativo de la literatura hispanoamericana de los siglos XX y XXI, he seleccionado obras de escritoras de distintas generaciones y nacionalidades, que abordan la reescritura del mito de Adán y Eva desde distintos géneros: la obra teatral *El mundo perdido* (escrita en 1946, publicada en 1951), de la escritora mexicana Magdalena Mondragón (1913-1989); la novela *La mujer desnuda* (1950), de la uruguaya Armonía Somers (1914-1994); la farsa teatral *El eterno femenino* (escrita en 1973, editada en 1975), de la mexicana Rosario Castellanos (1925-1074); el poema “Eva María” (1976), de la puertorriqueña Rosario Ferré (1938-2016); y la novela *El infinito en la palma de la mano* (2008), de la nicaragüense Gioconda Belli (1948). No incluyo aquí el cómic *Magola: La verdadera historia de Eva* (2000), de Adriana Mosquera (Bogotá, 1968), ni la novela *El libro de Eva* (2021), de Carmen Boullosa (Ciudad de México, 1954), ambos textos analizados en estudios previos (Carbajosa, 2023a y 2023b).²

El objetivo de este estudio no es llevar a cabo un análisis pormenorizado de cada obra, sino ofrecer un panorama, una visión de conjunto lo más amplia y plural posible de la presencia del mito. El corpus de obras muestra una tendencia común, más allá de fronteras, generaciones y géneros literarios, a revisar el relato bíblico y subvertirlo con el fin de exculpar a Eva y combatir los estereotipos femeninos patriarcales. Tras el análisis de las obras, se ha realizado un trabajo de síntesis para destacar lo más relevante y seleccionar las citas más significativas. También, en cada caso, se remite a estudios minuciosos del texto.

***El mundo perdido.* Magdalena Mondragón**

En *El mundo perdido* (1951), Mondragón conecta el mito bíblico con la mitología prehispánica, con el fin de contraponer la visión de Eva-Serpiente (Ave Quetzal-Dios Quetzalcóatl) a la de Adán-Dios. Eva, cuya existencia precede a su creación de la costilla de Adán, pues ha sido antes un ave (que

² En Carbajosa (2023b) se realiza un breve recorrido por autoras (Mary Daly, Adrienne Rich, Alicia Ostriker, Emily Culpepper, Marina Warner, Estella Lauter, Diane Elam o Diane Purkiss) cuyas publicaciones y conceptos impulsaron, desde finales de los años sesenta, el proceso de recuperación del poder de nombrar y simbolizar de las mujeres (simbolización ginegética); y el proceso de modificación del imaginario simbólico patriarcal, que pone en entredicho su interpretación unívoca y su carácter inmutable, con la intención de combatir la realidad social que refrenda, modificar conciencias y redefinir y multiplicar la identidad de las mujeres.

puede identificarse con el quetzal, pájaro sagrado en la mitología mesoamericana³), está en comunión con la serpiente —“en cierta forma, sabes, Adán, yo tengo su alma”— (Mondragón, 2003: 166) y para ambas el fruto es la vida y su visión de esta es positiva. La Eva de Mondragón es una mujer curiosa, valiente, sin miedo a la vida, que cuestiona la prohibición: “¡No invoques más a Dios! También el árbol del bien y del mal fue creado por él” (Mondragón, 2003: 173). Ella se nombra a sí misma y se burla, argumentando con inteligencia, del autoritarismo y la soberbia de Adán. Eva simboliza el amor a la vida y a la tierra, la intuición, la sutileza y la fantasía. Sin embargo, para Adán, nada debe ser cuestionado, pues la obediencia a Dios dicta su proceder. Es egoísta, soberbio y autoritario —“Las explicaciones no vienen al caso, pero tú me debes obediencia, como yo se la debo a Dios” (Mondragón, 2003: 158)—, pero también conformista y cobarde ante la vida, que ha visto a través de un sueño (que considera un aviso de Dios) y le ha llenado de pavor. No obstante, Adán y Eva son una pareja que se ama. Adán acabará destruyendo el fruto, ante lo que Eva exclamará: “¡Has matado a la vida!”. Y Adán responderá: “He obedecido a Dios” (Mondragón, 2003: 174).

Tras dos mil años de felicidad, Adán y Eva ya no soportan el Paraíso (la soledad y la alegría inalterable provocan el hastío), y acabarán expulsándose a sí mismos al estrangularse con el cuerpo muerto de la serpiente (símbolo del amor, de la vida y de la muerte, que se ha sacrificado por ellos), no sin antes llevar a cabo una serie de reflexiones conclusivas:

ADÁN.— ¡Ah, si te hubiera hecho caso!

EVA.— Ya ves lo que resulta cuando la mujer permite al hombre hacer el mundo a su manera: ¡el desastre!

ADÁN.— También ocurriría el desastre en el mundo que íbamos a formar. Lo vi en el sueño.

EVA.— Claro, porque ese mundo estaría manejado por ustedes, los hombres. Ah, cuando el hombre se siente tan poderoso termina siendo abatido por su soberbia. Tú no eres Dios, ya te lo dije desde un principio. Sólo Dios sería capaz de vivir eternamente en el paraíso terrenal, por los siglos de los siglos sin aburrirse... Feliz siempre, candoroso siempre... Pero tú no eres más que un hombre. Y un hombre...

ADÁN.— Es verdad. Un pobre hombre que quiso imitar a Dios.

EVA.— Probablemente Dios, sabiéndolo, nos envió a la serpiente para la perfecta dicha; por eso nos dejó la tentación, ¿comprendes?, a fin de que tuviéramos el trabajo, el dolor... es decir, lo humano, ya que no somos divinos.

ADÁN.— ¡Que tonto he sido!

EVA.— Menos mal que lo reconoces. (Mondragón, 2003: 179-180)

La obra finaliza con las últimas palabras de Adán antes de morir: “Eva, lo único que verdaderamente siento y de lo cual jamás me arrepentiré bastante, es... ¡No haber mordido la manzana!” (Mondragón, 2003: 184).

Es evidente en la obra la revalorización de la figura de Eva y del acto de transgresión, así como el cuestionamiento del rol asignado a la mujer por el patriarcado. Farnsworth (2007) señala que la obra puede leerse como una respuesta feminista al teatro evangélico del período colonial de México, así como una redefinición del papel de las mujeres indígenas en el proceso de construcción de la nación. Hay además, en boca de Adán, cuya piel es cobriza, como la de los hombres que en su sueño abundaban “en un sitio llamado México” (Mondragón, 2003: 165), una denuncia explícita del colonialismo: “casi siempre los blancos oprimían a los negros, a los amarillos y a los cobrizos. ¡Tú no tienes idea en qué forma!” (164-165).

³ El Ave Quetzal se considera reencarnación del dios Quetzalcóatl, en el que se funden cielo y tierra, representado como una serpiente emplumada y considerado un dios creador y protector que sacrificó su sangre por los hombres para darles la vida.

La mujer desnuda. Armonía Somers

En *La mujer desnuda* (1950), Somers problematiza la identidad femenina a través de lo fantástico en una narración de una gran riqueza simbólica y metafórica, nutrida en gran parte de la simbología y el lenguaje bíblicos con la intención de subvertirlos. La protagonista, Rebeca Linke, el día de su treinta cumpleaños, se autodecapita para romper con la mujer que era hasta el momento. Luego, vuelve a colocarse la cabeza sobre el cuello cortado e inicia, desnuda y descalza, una travesía simbólica (por momentos onírica, fantástica o realista) de liberación, conocimiento y búsqueda de su identidad. Emancipada de los prejuicios y convencionalismos socioculturales y de la supremacía de la razón, establece un nuevo vínculo con su cuerpo y con la naturaleza. Este recorrido supone una revisión de los arquetipos femeninos de la cultura patriarcal, sobre todo de aquellos que vinculan la identidad femenina al mal. Como señala Mailhe (1997), estos modelos están exacerbados, así como las marcas biológicas de la feminidad, de tal manera que se vuelven transgresivos y desestabilizadores, y atentan contra la ideología que los ha generado.

Entre las mujeres bíblicas que habitarán a “la mujer desnuda” en su recorrido, sobresale Eva. Rebeca Linke se reafirma como una nueva Eva, pura, inocente, “libre en el hacer”, que recupera el poder de nombrarse, la propiedad de su cuerpo y de su sexualidad al liberarse de las ataduras que la asocian al pecado original y de los yugos asociados a su condición de mujer (Ibañez, 2021; Montoro, 2005). Al decapitarse, rompe con la Eva de la interpretación dominante para volver a una Eva esencial, conectada con la naturaleza, ajena a la idea de pecado y que no considera su sexualidad como pecaminosa. La protagonista se distancia, crítica e irónicamente, de su arquetipo:

Fue en el final de ese suplicio cuando la mujer, casi sin aliento, encontró un último árbol, separado de la colectividad, y como disintiendo. Eva volvió a otro lado sus ojos, los ojos de su cabeza flotante. A causa de su nuevo estado, nada podía inquietarle. Ni el árbol distinto, ni la serpiente misma si la cuestionara. No quería, siendo mujer de su propia noche, volver a encontrarse en revisión de proceso después de tantos siglos. (Somers, 2021: 28).

—Dime, ¿fuiste tú quién mordió aquella manzana?

—Oh, —contestó ella evasivamente—, esa es una historia demasiado vieja. Hace miles de años, y yo no tenía ombligo entonces ¿Qué puede importarte a ti de la sucia manzana? (Somers, 2021: 184)

Rebeca Linke lleva a cabo un recorrido inverso al de Eva: Eva, avergonzada, inculpada, se viste, y la expulsión supone el ingreso del hombre en la cultura; Rebeca, liberada, exculpada, se desnuda, se desvincula de la memoria personal, la cultura y el racionalismo, y es reconocida y acogida por la naturaleza (Mailhe, 1997): “Viendo que ella era de los suyos, comenzaron a dejarla pasar, le indicaron después los claros por donde poder andar en paz con sus cabellos enmarañados y sus pies con llagas en las plantas” (Somers, 2021: 80). Después, encuentra a Adán/Juan, al que previamente había reconocido: “En una vaga reminiscencia de su vida tras el bosque, se le apareció de pronto al borde del sueño un hombre joven que ella había visto cierta vez dormirse así, de golpe, como un pájaro” (Somers, 2021: 80). Juan será su amante y discípulo de la autenticidad y libertad (Montoro, 2005), que la cubre y luego la desnuda, y con quien tratará de vivir un amor puro y libre.

Esta “historia perdida” de inocencia y pureza, tratará de recuperarla para sí el cura de la aldea que Rebeca/Eva atraviesa, lo que le llevará a revisar su interpretación de los primeros capítulos del *Génesis*: “Y ella ha vuelto, sencillamente, puesto que ahora sabe que dios quería que comiera del fruto. Y la mujer desnuda está de paso por la aldea, en busca de la revisión del juicio” (Somers, 2021: 133).

Ahora bien, para los habitantes de la aldea (una sociedad represora), Rebeca/Eva es una amenaza, un sujeto perturbador y transgresor al que hay que perseguir y eliminar para restaurar el orden patriarcal amenazado en sus principios socioculturales, sexuales y religiosos (directamente vinculados con la sumisión del cuerpo femenino y la violencia de género). Su desnudez les revela su suciedad, y

esta revelación genera el odio: “Aquel desnudo les había recordado lo que ellos se cubrían, cuerpo y alma. La vergüenza de sus pobres vidas” (Somers, 2021: 68). Un odio que acaba siendo transversal: “Odiaban a la mujer, se odiaba a ellos y entre ellos. A causa de la mujer se habían descubierto a ellos mismos. Y ese descubrimiento no se desea ni se perdona” (Somers, 2021: 138).

Finalmente, perseguida por los habitantes de la aldea (venganza camuflada de ley moral) que han matado a Juan, el hombre que se atrevió a poseer a “la mujer prohibida”, Rebeca/Eva se ahoga en el río. Sea interpretado este final como una vuelta al origen mítico del Paraíso o como una fusión con lo femenino materno y consolidación de la identidad de género (Mailhe, 1997), la conclusión subraya la inviabilidad de un ser utópico en una sociedad distópica, la imposibilidad de recuperación de la inocencia perdida (Uquillas, 2022) y, a la vez, como señala Femenías, “la fuerza de esa necesidad que quiere retrotraernos sin cesar al origen, a la disolución” (2002: 15).

El eterno femenino. Rosario Castellanos

En la farsa *El eterno femenino* (1975), Rosario Castellanos realiza, con humor e ironía —armas que la autora consideraba las más eficaces para combatir el discurso ideológico patriarcal (Castellanos, 2003b)—, un retrato crítico de los estereotipos femeninos impuestos a las mujeres. En el segundo acto, Lupita, la protagonista, arquetipo de la mujer sufrida, abnegada y devota, sueña que está en una feria, donde, entre otras atracciones, se exhiben personajes monstruosos como el de “la Mujer que se volvió Serpiente por desobediente”. El reclamo del feriante evidencia la instrumentalización del personaje de Eva:

Señora, muéstrele usted este ejemplo a su hija, para que le enseñe a ser dócil. Joven, pase usted a mirarse en este espejo de cuerpo entero. Distinguido público: éste es un espectáculo para toda la familia, un espectáculo recomendado por las autoridades, tanto eclesiásticas como civiles. Un espectáculo en el que se combinan la diversión y la enseñanza de los sagrados principios morales. Diviértase y haga patria, ayudando a preservar las sacrosantas tradiciones de las que se nutre nuestra idiosincrasia. Por un peso ¡fíjese usted bien, por un solo peso! usted lo consigue todo: distracción sana y protección segura contra las ideas exóticas. (Castellanos, 2003a: 72-73)

En el interior de la carpa, Eva, al ver que solo está Lupita, se despoja de la malla escamosa y le dice: “Desde hace siglos he soñado con alguien a quien contarle la verdadera historia de la pérdida del Paraíso, no esa versión para retrasados mentales que ha usurpado a la verdad” (Castellanos, 2003a: 74). Se introducen de esta forma dos aspectos esenciales: la voz y el punto de vista femeninos, necesarios para contar una historia nueva y reconstruir la identidad femenina (Gil Iriarte, 1998), y el anuncio del relato como refutación del texto bíblico.

En la representación paródica del mito que se lleva a cabo, Eva no se presenta como culpable, sino como iniciadora del progreso y la historia. Llena de hastío en el Paraíso, es tentada por la serpiente con el último grito de la moda: hojas de parra de todos los colores. Eva descubre así las posibilidades del trabajo y del emprendimiento para el progreso de la humanidad. Esta banalización del motivo bíblico inicia un juego crítico con los clichés patriarcales (la vanidad de la mujer, entre otros). Rebelde, inteligente, sarcástica y mordaz, Eva se resiste a ser nombrada por Adán y rebate sus pretensiones de superioridad y trascendencia, que, tal como su vanidad y su conformismo, quedan ridiculizadas. También es ridiculizada y desacralizada la figura de Dios, cuyos designios Adán no cuestiona, por temor y porque reafirman su figura y su posición. Como señala Antonio Romero (2010), entre Dios y Adán se establece un juego de espejos: la vanidad de uno se refleja en la del otro, lo que pone en entredicho que el género femenino sea el más vanidoso de la creación. Finalmente, Eva muerde el fruto en un acto voluntario de libertad, mientras que Adán lo mordisquea distraídamente.

El final de la escena resume bien la posición de cada uno de los personajes:

ADÁN (Mirando, horrorizado, el hueso): ¡Dios mío!

EVA: No lo llames. ¿Para qué lo quieres?

ADÁN: Para pedirle que no nos castigue.

EVA: ¿Qué más castigo quieres que esta vida ociosa sin perspectivas de progreso ni de cambio, sin nada?

ADÁN (Nostálgico): Pero éramos tan felices... No nos faltaba nada.

EVA: No deseábamos nada, que es distinto. Y no éramos felices. Éramos egoístas y cobardes. La categoría humana no se recibe; se conquista.

ADÁN (Arrodillado): Señor, yo no soy digno. Señor, ten piedad de nosotros.

VOZ CAVERNOSA Y DISTANTE: “¡Parirás con dolor!”

EVA: Pago el precio de la plenitud. Y juro que no descansaré hasta vencer al dolor.

VOZ: “¡Moriréis! ¡Os perderéis!”

EVA: La muerte será la prueba de que hemos vivido.

ADÁN (Tratando de detenerla): Eva, te lo suplico, retrocede.

EVA (Avanzando siempre): No es posible. La historia acaba de comenzar. (Castellanos, 2003: 84-85)

“Eva María”. Rosario Ferré

La escritura de Rosario Ferré, una de las autoras más emblemáticas de la literatura puertorriqueña del siglo XX, voz de la vanguardia feminista, revisa los mitos culturales femeninos que sustentan los estereotipos impuestos por la sociedad patriarcal, con el propósito de auto-redefinir a las mujeres e incitar a una acción capaz de producir un cambio social y político. Seguidora del feminismo de Virginia Woolf, de Simone de Beauvoir y de las escritoras norteamericanas de la segunda mitad del siglo XX, Ferré mantiene especial afinidad con las ideas desarrolladas por la poeta y crítica Adrienne Rich (1972), quien concibe la escritura como un acto de revisión crítica de la tradición, necesario para romper el control que esta ejerce sobre nosotros; un gesto que, más allá del autoconocimiento y la búsqueda de la identidad propia, es un acto de supervivencia.

En el volumen *Los papeles de Pandora*, publicado en 1976 y compuesto por relatos y poemas, Ferré se propone desenmascarar el mito tradicional de la femineidad. Para la autora, la identidad de la mujer se encuentra fragmentada y atrapada entre el rol impuesto de virtuosa madre y esposa (rol unidimensional, pasivo y ornamental), su ser esencial reprimido y prohibido, y el impulso de romper con las restricciones morales y sociales impuestas (Guerra-Cunningham, 1984).

En el poema “Eva María”, el título ya anuncia la apuesta de Ferré por la superación de la fragmentación femenina, encarnada aquí en los arquetipos judeocristianos de Eva y María. El yo poético femenino (que se dirige a un tú, en el que quedan identificados Adán y el hombre burgués de ideología patriarcal) parte, significativamente, de la identificación con Eva: “Desnuda germinaba hojas por mi cuerpo de paraíso/sabía cuando tú inocente/la manzana gastada ya en mi mano/me acerqué y te la ofrecí” (Ferré, 2018: 31). Como afirma Palmer (2005), Eva se presenta como una extensión de la Naturaleza, vale decir, se establece una relación constante entre ella y su cuerpo como arquetipo de la Madre-Tierra, de la cual surge la vida. Eva es reivindicada, frente a la negatividad con la que es presentada por la ideología patriarcal, como ser esencial, telúrico, instintivo y vital, a través de la conexión que se establece con deidades femeninas prepatriarcales de la tierra, la fertilidad, la reproducción y la vida (Dios no es nombrado en el poema). Eva encarna la femineidad esencial, los instintos primordiales, relativos a lo carnal y lo sexual, que deben ser reprimidos para seguir el camino que simboliza María. Pero la voz poética, que pasa a ser la de una mujer contemporánea, describe su imposibilidad de aniquilar lo vital en favor de la artificialidad de una conducta social impuesta: “he

tratado de ser como querías/buena sorda muda ciega/tomando viña 25 el día de las madres/con mi corsage puesto y mis dormilonas de diamantes/pero no he podido” (Ferré, 2018: 31). Y no ha podido porque las voces esenciales del pasado son poderosas:

los antepasados no me dejan
sobreponen en mí sus pensamientos
pieles de cebolla
se empeñan en contemplar el mar si lo contemplo
se empeñan en hacer el amor bajo la luna
cuentan todos los días las toronjas en los árboles
tocan el morivivi con la punta de los dedos
se remueven puñetean protestan
abren bocas en mis brazos y en mis manos
gritan que me arranque ya el pendejo cinturón de espuma
que me desagarre las guajanas del manto
quieren hacer saltar los rainstones de mi corona marabú
quieren desprender mi cara de niña
muñeca biscuit del siglo XIX que no debe pensar
con un hueco en la cabeza para poner flores. (Ferré, 2018: 32)

El ser esencial no puede ser reprimido y sustituido por un modelo impuesto de mujer “con un hueco en la cabeza para poner flores”. La voz poética lucha ante la fragmentación irreconciliable de su personalidad, entre lo que es y lo que los demás quieren que sea. Pero al final del poema se anuncia, como una profecía, el futuro triunfo de la mujer nueva, no escindida, sobre el dragón (símbolo de la ideología patriarcal): “pariré un hijo macho frente al dragón que me acecha/y después del parto/estrangularé al dragón con mi propia placenta/lo atravesaré de costado a costado/con mi hijo vara de acero” (Ferré, 2018: 33). Como señala Palmer (2005), se trata de una versión femenina y feminista de los versículos uno al seis del capítulo XII del *Apocalipsis* según San Juan, donde la nueva mujer de Ferré toma el lugar de la mujer del relato apocalíptico. Al igual que en varios cuentos de *Los papeles de Pandora*, la condición subordinada de la mujer, la imposición de estrictos códigos de comportamiento y la represión de los instintos desembocan en una ira aniquiladora, en un impulso de destrucción del orden burgués y patriarcal, que no deja de reflejar las posiciones ideológicas de Ferré (Guerra-Cunningham, 1984).

Esta mujer fuerte y victoriosa es en su simbología una fusión de Eva y María: “vestida de sol por las crines enmarañadas de mi pelo/me pararé con pies de gárgola sobre la luna/ me coseré una a una las estrellas de los ojos/con hilo rojo/para celebrar mi victoria” (Ferré, 2018: 33). Como afirma Palmer, “las características patriarcales etéreas y sublimes que tradicionalmente se relacionan con el arquetipo de María —‘vestida de sol, parada sobre la luna’— se funden con las telúricas y monstruosas de Eva —‘crines enmarañadas, pies de gárgola’” (2005: 275). Se produce, por lo tanto, una desmitificación de lo sublime y sutil, lo cual se funde con el peso de lo esencial y telúrico hasta liberar a la mujer de la culpabilidad que le producen su propio erotismo y sexualidad (Guerra-Cunningham, 1984). Eva queda pues liberada de la carga de negatividad de la interpretación patriarcal, e incorporada a la esencialidad de la mujer.

Como se hace evidente, Ferré utiliza la simbología bíblica y la somete a un proceso de resignificación y desacralización como medio para la auto-redefinición de las mujeres. Es un claro ejemplo de lo que Ostriker (1982) denominará *revisionist mythmaking*, creaciones que subvierten los mitos patriarcales y reconstruyen el entramado simbólico, “the old vessel filled with new wine” (Ostriker, 1982: 72), y se apoderan del lenguaje androcéntrico para hacer que diga lo que las mujeres quieren decir.

El infinito en la palma de la mano.⁴ Gioconda Belli

La escritora Gioconda Belli, siempre interesada en la construcción alternativa del personaje femenino, se planteó en la novela *El infinito en la palma de la mano* (2008) “darle la vuelta al mito, cuestionarlo para demostrar que cualquier Eva hubiese comido la manzana” (Beyer, Siu y Venegas, 2008: 86). Con esta intención de revalorizar y exculpar a Eva, Belli profundiza en los motivos de la transgresión. Eva toma el fruto porque una visión le ha revelado que es el acto que iniciará la Historia, y lo hace convencida de llevar a cabo un acto consciente de libertad y responsabilidad, y convencida también de que es la voluntad de Dios, cuya voz escucha en su interior: “La Historia, se dijo. La había visto. Era eso lo que empezaría si ella comía la fruta. Elokim quería que ella decidiese si existiría o no todo aquello. Él no quería hacerse responsable. Quería que fuese ella quien asumiera la responsabilidad” (Belli, 2008: 35). Asimismo, Eva está segura de que no morirá: “No moriré. Lo sé. Él espera que yo coma. Por eso me hizo libre” (Belli, 2008: 41). Consecuentemente, la escena en la que Eva muerde el higo “más que una descripción de una desobediencia es un acto de afirmación de la vida y de la libertad, lleno de gozo: una verdadera fiesta de los sentidos” (Fernández, 2009: s/p). Sin embargo, y paradójicamente, la transgresión se presenta como un hecho inevitable; no parece que el libre albedrío de Eva tenga más camino que morder el fruto, y así se explicita cuando Eva, tras la expulsión, increpa a Elokim:

Eva percibió que la Voz estaba abierta para ella. No tuvo miedo.
 —Eres cruel —dijo.
 —Desobedeciste.
 —No me digas que no lo planeaste. Nunca nos concebiste eternos. Sabías tan bien como yo que esto sucedería.
 —Ciertamente. Pero ése era mi reto. No intervenir. Dejar que fueran libres.
 —Y castigarnos.
 —Es muy pronto para hacer ese juicio. Admito que supe desde siempre lo que sucedería. Pero tenía que ser así. (Belli, 2008: 72-73)

Por lo tanto, Eva (y no Adán, quien probablemente, según considera Eva, hubiera optado por la inalterable permanencia del Jardín) es la elegida para una misión que la trasciende. A pesar de la crueldad del castigo y de los reproches de Adán, Eva siente que ha cumplido con su destino, y se ha convertido en la cocreadora de la especie humana. No hay, sin embargo, un Creador que esté a la altura de Eva. Dios se muestra como una figura egoísta, indiferente ante su creación, vanidosa, orgullosa y cruel.

Responsabilizándose de sus actos, la Eva de Belli no inculpa a la serpiente, como sí lo hace la Eva bíblica. La serpiente (con reminiscencias de su simbología prepatriarcal de sabiduría divina) actúa de cicerone de Eva, aunque mantiene una postura que resulta ambigua.

Frente a una Eva vitalista, inquisitiva y valiente, Adán, en la primera parte del relato, es un personaje temeroso, acomodaticio y dependiente de Eva. Sin embargo, morderá el fruto voluntariamente por amor, aun sabiendo que tendrá terribles consecuencias: “Si yo no hubiera comido de la fruta y el Otro te hubiese echado del Jardín, yo habría salido a buscarte” (Belli, 2008: 79). Este acto consciente y voluntario lo redime de la figura estereotipada de hombre sin voluntad que es seducido y engañado por la astucia femenina (Fernández, 2009).

Para contribuir al entendimiento de Eva, las excelencias del Jardín del Edén son mitigadas y minusvaloradas:

Él no la creería cuando le dijera que, a menos que ella se atreviera a romper la tranquilidad del Jardín, criaturas sin cuento se quedarían sin existir. Ellos mismos no existirían más que como el

⁴ En Carbajosa (2023a) se analizan dos aspectos de esta novela: la perspectiva femenina y la reinterpretación y resignificación del relato de la creación de la pareja primigenia.

sueño de un soñador ingenioso que imaginaba criaturas libres y luego las confinaba a vivir como las flores o los pájaros. (Belli, 2008: 38)

Expulsados del Edén, y a pesar de la nostalgia y de la dureza del castigo, Eva valora la nueva vida:

Si no hubiéramos comido la fruta —dijo ella mirándolo a los ojos— yo jamás habría probado un higo, o una ostra. No habría visto el Fénix resurgir de sus cenizas. No habría conocido la noche. No reconocería que me siento sola cuando te vas, ni habría sentido cómo mi cuerpo tan frío aún en medio del incendio se llenó de calor apenas oí que me llamabas. Seguiría viéndote desnudo sin que me turbaras. Nunca habría sabido cuánto me gusta cuando te deslizas como pez dentro de mí para inventar el mar. (Belli, 2008: 112)

Consideraciones finales

El presente *corpus*, necesariamente limitado, puede complementarse con otras autoras y obras que quedan pendientes de estudio: Elena Garro (*La semana de colores*, 1964), Blanca Varela (diversos poemas de los volúmenes *Canto villano*, 1978; *El libro de barro*, 1993; y *Ejercicios Materiales*, 1993), Cristina Peri-Rossi (*La nave de los locos*, 1984) y Laura Esquivel (*Íntimas suculencias*, 1998).

El conjunto de obras estudiadas proporciona una visión contemporánea del mito bíblico de Adán y Eva desde la perspectiva femenina. Todas ellas emprenden la tarea de recuperar la figura de Eva, un personaje difícil de rescatar (de ahí el resurgimiento contemporáneo de la figura de Lilith)⁵, pero que estas escritoras, conscientes de su importancia como símbolo femenino, redefinen, exculpan y empoderan, para convertirla en un modelo de valentía, vitalismo, autonomía e independencia, con el fin de mostrar que no son inalterables los valores secularmente arraigados en el mito. Se multiplican así las imágenes de Eva, en tanto son dejadas marcas de heterogeneidad en el personaje, que se enriquece y complejiza. Asimismo, combaten la dualidad femenina encarnada en los modelos de Eva y María, en la medida que diversifican y multiplican el concepto de mujer y aportan nuevos símbolos para la identidad femenina. En algunas autoras, singularmente en Mondragón y Ferré, la búsqueda de la identidad femenina está estrechamente ligada a la identidad precolonial, pues se reivindica el pasado mítico de las comunidades indígenas y se denuncia la opresión del colonialismo.

Las estrategias de subversión son claves en el proceso de transformación de la significación y simbología del texto bíblico (hipotexto). Estas estrategias incluyen la transfocalización (modificación del punto de vista), la transvocalización (cambio de voz), la transmotivación (sustitución de una motivación por otra nueva) y la transvalorización (alteración del valor atribuido a las acciones, actitudes o sentimientos que caracterizan a un personaje).⁶ Las obras están focalizadas en el personaje de Eva, y en algunos textos se le transfiere la voz (que lucha por el relato y vehicula la voz de género): ambos son recursos para la comprensión y valorización del personaje. Las motivaciones de los personajes son alteradas, lo cual afecta inevitablemente a su valoración. En la mayoría de las obras se observa una valorización de lo femenino frente a lo masculino (desvalorización de Adán/Hombres); de lo humano frente a lo divino (desvalorización y cuestionamiento de la figura de Dios); y de lo vital, telúrico, cambiante y regenerador (valorización de la naturaleza, la tierra y la vida, incluso de la figura de la serpiente) frente a lo estático, inalterable y permanente (desvalorización del Paraíso). Cabe destacar

⁵ Personaje del folklore demonológico judío, primera mujer de Adán. Su figura, rebelde e independiente, no conforme con un papel secundario respecto a Adán, es reivindicada frente a la sumisión de Eva. Sobre la evolución histórica de Lilith y su resurgir contemporáneo como símbolo de rebelión contra el orden patriarcal, véase a Bitton (1990) y Marcos (2009).

⁶ Utilizo la terminología de Gérard Genette (1989) y el sentido que da a cada uno de los términos.

también la valoración de lo carnal y sexual, la afirmación del cuerpo femenino, de sus características biológicas, de su sexualidad y su capacidad para generar vida.

A estas claves se suman otras estrategias como la transposición de detalles temáticos, sustituidos en ocasiones por detalles frívolos o vulgares; la utilización de anacronismos, que facilitan la familiarización, la modernización y la reflexión crítica; y la subversión del lenguaje bíblico, estrategia verbal de discrepancia y distanciamiento que rompe el estilo del género.

Losada (2022) distingue tres tipos de crisis mitológica en función de los mitemas (unidad temática y mitológica mínima con dimensión trascendente o sobrenatural): distorsión del mito, por modificación relativa de mitemas; subversión, por inversión de mitemas; y mutación, desmitificación o desaparición del mito, por modificación absoluta o supresión de elementos constitutivos. Excepto en la obra de Mondragón (caracterizada por su mutación por supresión), en el resto de las obras se mantienen o adivinan los mitemas, pero estos son alterados, sobre todo el mitema de la caída: la protagonista de la transgresión es Eva, pero su “desobediencia” es valorada positivamente; no hay pecado, no hay falta, y “la caída” se transforma en el descubrimiento, ya vislumbrado, de lo verdaderamente humano. El castigo, el destierro, pese a las dificultades, y contrariamente a su significado teológico, es el destino adecuado para el hombre, para su felicidad y progreso.⁷ De esta forma, Eva es reivindicada, no sin que quede subvertida la significación del mito.

Es evidente que estas escritoras pretenden crear fisuras en el consenso interpretativo establecido, al presentar, desde otros postulados y perspectivas, reescrituras y nuevas interpretaciones no condicionadas por la autoridad interpretativa y al margen de las comunidades interpretativas tradicionalmente dominantes.

En su reevaluación de la figura de Eva/Mujer, las autoras coinciden con algunas de las ideas expresadas por diferentes teologías feministas. Basten dos citas para advertir la convergencia:

Nuestra tarea es intentar que cualquier jurado después de oír los argumentos de la defensa declare que Eva fue inocente. (Gómez-Acebo, 1997: 43)

A partir do corpo e da sexualidade feminina é que se expressa a opressão e a dominação de gênero ou do gênero masculino. Não se pode fazer Teologia Feminista sem falar dos corpos femininos e especificamente da sexualidade feminina. Esse é o lugar a partir do qual começa a opressão e também o lugar a partir do qual se afirma a autonomia feminina. (Gebara en Rosado-Nunes, 2006)

En tanto asumen una responsabilidad histórica, en distintos contextos sociales y políticos, estas escritoras, gracias a su capacidad artística, su autoconciencia femenina y su activismo feminista, convierten el mito en un espacio de reivindicación femenina. Dicho de otro modo, las reescrituras tienen, también, el valor de un acto político, pues buscan modificar conciencias para provocar un cambio social y político que elimine las disparidades de género y la discriminación hacia la mujer.

Las autoras estudiadas se insertan en una larga tradición de la literatura femenina de revisión crítica del mito de Adán y Eva (Carbajosa 2023a) y, más ampliamente, de la Biblia, que, aunque falta de continuidad y memoria colectiva, se remonta al siglo III d. C. (Lerner, 2019).

⁷ Losada considera que “en la atmósfera de la inmanencia contemporánea asistimos a una separación entre caída y falta” (2022: 538). Y menciona el estudio *L'Expérience de la chute*, en el que L. Jenny señala que el recorrido de la literatura describe una humanización e incluso una atracción de la caída: la sanción de la culpa se ha convertido en la revelación de un destino apropiado a la felicidad humana.

Bibliografía

- ANTONIO ROMERO, Dahlia (2010), “La estética de la farsa en “El eterno femenino” de Rosario Castellanos”, en Universidad Veracruzana. <<https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/46707>>. (02/11/2023).
- BELLI, Gioconda (2008), *El infinito en la palma de la mano*. Barcelona, Seix Barral.
- BEYER, Bethany; SIU, Oriol María; VENEGAS, Gabriela (2008), “La visión femenina ante el amor, la naturaleza y la historia: Una charla con Gioconda Belli”, en *Mester*, vol. 37, n.º 1, pp. 85-98. DOI: <<https://doi.org/10.5070/M3371014708>>.
- BIBLIA DE JERUSALÉN (2005). Nueva edición revisada y aumentada. Bilbao, Desclée de Brouwer.
- BITTON, Michèle (1990), “Lilith ou la Première Eve: un mythe juif tardif”, en *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 71, pp. 113-136. DOI: <<http://dx.doi.org/10.3406/assr.1990.1347>>.
- CARBAJOSA, Mónica (2023a), “Volver al Paraíso: Eva en los siglos XX y XXI. Reescrituras femeninas del mito de Adán y Eva”, en *Lexis*, vol. 47, n.º 2, pp. 909-944. DOI: <<https://doi.org/10.18800/lexis.202302.013>>.
- CARBAJOSA, Mónica (2023b), “Reescrituras revisionistas de mitos patriarcales. Nunca debí callarme. Silencios y escritura en *El libro de Eva*, de Carmen Boullosa”, en Candón, Fernando; de la Paz, Leticia; del Mar Torres López, Nuria (eds.), *La herencia de Calíope. La feminidad señalada*. Madrid, Dykinson, pp. 257-269.
- CASTELLANOS, Rosario ([1975] 2003a), *El eterno femenino*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- CASTELLANOS, Rosario (2003b), *Mujer que sabe latín...* Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- FARNSWORTH, May Summer (2007), “La Eva Mexicana: Feminism in Post-Revolutionary Mexican Theatre”, en *South Atlantic Review*, vol. 72, n.º 2, pp. 32-45.
- FEMENÍAS, María Luisa (2002), “Armonía Somers: la difícil andadura de una obra”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, vol. 8, n.º 9, pp. 141-160.
- FERNÁNDEZ, Lilian (2009), “Morder la fruta prohibida. Sobre *El infinito en la palma de la mano* de Gioconda Belli”, en *Ciudad letrada*. <<https://letralia.com/ciudad/fernandezhall/090513.htm>>. (16/02/2024).
- FERRÉ, Rosario (2018), “Eva María”, en Ferré, Rosario, *Papeles de Pandora*. Madrid, La Navaja Suiza Editores, pp. 31-33.
- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Celia Fernández Prieto (trad.). Madrid, Taurus.
- GIL IRIARTE, María Luisa (1998), “*El eterno femenino*: una reescritura dramática del mito”, en *Estudios humanísticos. Filología*, n.º 20, pp. 191-195. DOI: <<https://doi.org/10.18002/ehf.v0i20.4026>>.
- GÓMEZ-ACEBO, Isabel (1997), “Un jurado femenino declara a Eva: No culpable”, en Gómez-Acebo, Isabel (ed.), *Relectura del Génesis*. Bilbao, Desclée de Brouwer, pp.17-70.
- GUERRA-CUNNINGHAM, Lucía (1984), “Tensiones paradójicas de la femineidad en la narrativa de Rosario Ferré”, en *Chasqui*, vol. 13, n.º 2/3, pp. 13–25. DOI: <<https://doi.org/10.2307/29739882>>.
- IBAÑEZ, Agustina (2021), “Cuerpo, desnudez y silencio en *La mujer desnuda* de Armonía Somers”, en *Literatura y Lingüística*, n.º 43, pp. 15-36.
- LERNER, Gerda (2019), *La creación de la conciencia feminista. Desde la Edad Media hasta 1870*. Ivana Palibrik (trad.). Pamplona, Katakak.
- LOSADA, José Manuel (2022), *Mitocrítica cultural. Una definición del mito*. Madrid, Akal.
- MAILHE, Alejandra (1997), “Cuerpo fantástico e identidad de género en dos ficciones de Armonía Somers”, en Serie Monográfica. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4303/pr.4303.pdf>. (16/02/2024).
- MARCOS, Manuel Antonio (2009), *Lilith. Evolución histórica de un arquetipo femenino*. León, Universidad de León.

- MONDRAGÓN, Magdalena (2003), “El mundo perdido”, en Mondragón, Magdalena, *El vertical silencio*. Ciudad de México, Universidad Autónoma de Coahuila, pp. 144-184.
- MONTORO, Noelia (2005), “*La mujer desnuda*: metamorfosis por decapitación”, en *Anales de la literatura hispanoamericana*, n.º 34, pp. 217-234.
- OSTRIKER, Alicia (1982), “The Thieves of Language. Women Poets and Revisionist Mythmaking”, en *Signs*, vol. 8, n.º 1, pp. 68-90. DOI: <<https://doi.org/10.1086/493943>>.
- PALMER, Sandra M. (2005), “Re-visión y re-escritura del apocalipsis en *Eva María* y *Maquinolander*, de Rosario Ferré”, en *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 27, n.º 2, pp. 265-276.
- RAMÍREZ, Citlali (2021), *Edición crítica y estudio de La mujer desnuda, de Armonía Somers*. Tesis para optar al grado de maestría San Luis Potosí, Colegio de San Luis A.C. Consultado en <<http://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/953>>. (16/02/2024).
- RICH, Adrienne (1972), “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, en *College English*, vol. 34, n.º 1, pp. 18–30. DOI: <<https://doi.org/10.2307/375215>>.
- ROSADO-NUNES, María José (2006), “Teología feminista e a crítica da razão religiosa patriarcal: entrevista com Ivone Gebara”, en *Revista de Estudos Feministas*, vol. 14, n.º 1. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100016>>.
- SOMERS, Armonía ([1950 y 1966] 2021), “*La mujer desnuda*”, en Ramírez, Citlali, *Edición crítica y estudio de La mujer desnuda, de Armonía Somers*. Tesis para optar al grado de maestría. San Luis Potosí, Colegio de San Luis A.C.. Consultado en <<http://colsan.repositorioinstitucional.mx/jspui/handle/1013/953>>. (16/02/2024).
- UQUILLAS, Guadalupe (2022), “La intertextualidad bíblica en *La mujer desnuda* (1950) y *Un retrato para Dickens* (1969) de Armonía Somers”, en *PUCE*, n.º 114, pp. 155-183.