

**"CUANDO SE ACABE EL TIEMPO":
EL REGRESO DE EVA
EN HOJAS PARA ALGÚN DÍA DE NOVIEMBRE
DE MARÍA BENEYTO**

Monica Jato
Universidad de Deusto, Bilbao

Con la publicación de *Eva en el tiempo* en 1952 dará comienzo la dilatada trayectoria poética de María Beneyto, si bien es cierto que, oficialmente, este puesto inaugural le correspondería a *Canción olvidada* de 1947. No obstante, por ser ésta última una obra de adolescencia y haber sido editada sin previa consulta de la autora, *Eva en el tiempo* y *Altra veu*, también de 1952, han pasado a ser consideradas como la puerta de entrada de la escritora valenciana en el arduo panorama de la lírica española de posguerra.¹ Tanto *Eva en el tiempo* como la colección posterior, *Criatura múltiple* (1954), abordan el problema de la identidad femenina a partir de la reescritura de uno de los mitos más productivos en la conceptualización de la mujer a lo largo y ancho de la historia de la humanidad, el de Eva:

In the book *Eva en el tiempo* [...], the reflection on a viable female identity and creative language revolves around the figure of Eve. This is a fitting choice, for Eve represents the instinctual and primordial life that culture suppresses, as well as the voice of the species rising up against social, existential, and divine injustice. This prototype embodies for Beneyto's female

¹ En palabras de la propia poeta: "[...] en el 47 se publicó *Canción olvidada*, pero en eso no tuvo nada que hacer mi voluntad, pues fue un librito de adolescencia que mi madre conservaba y publicó sin consultarme creyendo sorprenderme agradablemente, cuando sucedió lo contrario. Fue en la década de los 50 pues, cuando me colé por una rendija—llena de miedo además—en dicho panorama. Y eso ocurriría a partir del 52, años en que aparecieron casi de manera simultánea *Eva en el tiempo* y *Altra veu*. (Te hablo de poesía concretamente, pues antes de todo eso me habían publicado cuentos—varios de ellos premiados—en algunas revistas de la época" (Jato 838).

HRP/52

speaker the dilemma between the isolation within her personal and subjective being and the immersion in the surrounding world and life's suffering. (Gala 280)

En particular *Eva en el tiempo* perfila tres de los principios esenciales que han contaminado las definiciones del sujeto femenino dentro de la cultura patriarcal.² En primer lugar, se alude al mito de la culpa, asociado al origen o creación imperfecta de la mujer, que con gran intensidad poética manifiesta la composición "La peregrina".³

Mujer que soy, mujer profundamente
maldecida por Dios desde el vivir primero,
dejaré la obsesión de los caminos
cuando Eva en mí pida perdón al alba
y vuelva a serme la mujer discreta,
callada y sedentaria, junto al fuego
y la ventana eterna. (63)

La maldición de Eva está presente en estos versos; su recuerdo surge cuando el hablante lírico intenta entregar su palabra a una asamblea de hombres reunidos en lo alto de una montaña. Dicho fracaso es una prolongación de la interdicción bíblica que ha marcado la

² Tanto en el magnífico estudio "Dismantling Romantic Utopias: María Beneyto's Poetry: Between Tradition and Protest" como en los anteriores trabajos, "Discurso femenino o voces de la diferencia en la poesía contemporánea" y "Voces silenciadas: la poética de María Beneyto," Candelas Gala ha tratado el problema de la identidad femenina en la poesía de María Beneyto, con especial énfasis en los tres primeros poemarios (*Canción olvidada*, *Eva en el tiempo* y *Criatura múltiple*).

³ Este había sido también el gran tema desarrollado en *Mujer sin Edén* de Carmen Conde, cuando la mujer lamentaba con gran amargura el modo defectuoso en el que había sido creada: "¿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? / No soy sustancia de Dios pura. / Hízome El del hombre con su carne, / y allí quise volver: hincarme dentro" (33). Consúltese al respecto el trabajo de Mercedes Acillona, "*Mujer sin Edén*: la reescritura del mito de la culpa."

HRP/53

existencia de la mujer:

[...] pero no me dejaron entregar mis palabras
porque en ellos la ira de Dios resplandecía.
Bíblicas maldiciones
inflamaron mi oído
y me dijeron Eva una y mil veces,
manantial del dolor, impúdica pureza,
hembra evadida del rincón oscuro,
del lugar de vigía en la ventana,
desertora
de la orilla del fuego
y el hogar apagado... (63)

En segundo lugar, la casi totalidad del libro se hace eco de la problemática relación de la mujer con el tiempo: el mismo título alude a la trampa o prisión de la modalidad cíclica que la ha encerrado en la repetición y en el tiempo monumental (eternidad), vinculados ambos estrechamente a los procesos de reproducción y de maternidad (Kristeva 191). Así lo reconoce la voz de "La peregrina" cuando rechaza el viaje de mujer en mujer, viviendo idéntica existencia, aspectos descubiertos en su peregrinación por el tiempo y en su ineludible papel de madre eterna de la especie:

La primavera
bajó al recuerdo de las sangres mías
de mujer en mujer, desde el principio...
Tampoco me detuve bajo el árbol antiguo,
ni quise el retroceso al hogar de la especie. (62)

Entonces, ¿cómo reclamar y hacer suya esa experiencia singular que neutralice la repetición? La respuesta se perfila en los versos finales del poema "Colmena" y serán, en cierto modo, el punto de partida de la pieza "La inesperada" de *Hojas para algún día de noviembre* (poemario publicado cuarenta años después): cuando a Eva

HRP/54

se le conceda la infancia que nunca poseyó. Pero, de momento, en 1952, Beneyto se conforma con volverla a nacer para deshacer esa historia inagotable de culpas:

Devuélveme al origen y regrésame pronto
rehecha del error, concédeme el sosiego,
ordéname las olas, el caos, la avalancha,
permíteme latir con un corazón sólo...! (46)

En tercer lugar, no podía faltar la asimismo problemática relación de la mujer con el espacio, establecida a partir de los parámetros *dentro-fuera* o, en otras palabras, *ámbito doméstico-ámbito público*.⁴

Yo era la mujer que se alzó de la tierra
para mirar las luces siderales.
Dejé el hogar con apagados troncos
cansada de ser sólo estela de humo
que prolongase así mi ser ardido. (61)

En realidad, el problema de la identidad femenina quedaría en *Eva en el tiempo* formulado, pero no resuelto del todo, pues, más que respuestas, lo que le quedan al sujeto poético son preguntas, según reza en los versos finales: "[...] buscando -¿qué, Dios del Edén terrible?- / y a ciegas caminando, interrogando..." (64). Tendrán que pasar muchos años, y contar con la experiencia de toda una vida, para intentar contestar, con conocimiento de causa, a tales interrogantes.

Hojas para algún día de noviembre, publicado en 1993, forma parte de lo que podría denominarse "trilogía del regreso," aunque no tanto por afinidad temática como por la proximidad de fechas en que se dan a conocer estas nuevas entregas poéticas. Tras un largo silencio de

⁴La relación del sujeto poético con la noción del espacio ha sido estudiada en "De las torres de marfil a la cartografía social de las ciudades: aproximaciones a la obra de María Beneyto."

casi veinte años, María Beneyto retoma las riendas de sus publicaciones gracias a la aparición sucesiva de *Nocturnidad y alevosía* (1993), *Hojas para algún día de noviembre* y *Para desconocer la primavera* (1994). De estas tres obras, es *Hojas para algún día de noviembre* la que entabla un diálogo más abierto con la producción anterior, en especial con las ya mencionadas colecciones *Eva en el tiempo* y *Criatura múltiple*. En cierto modo, el primer apartado del libro: "Mujer," regresa deliberadamente a usos estilísticos de aquella época. Reaparece de nuevo la técnica de las nominalizaciones ("La escondida," "La indecisa," "La acusada," "La agorera," "La inesperada"), claro exponente de su característica pluralidad discursiva y eco innegable del apartado "Aspectos" de *Eva en el tiempo* ("La que está en sombra," "La cansada," "La penitente," "La peregrina") así como de los poemas "La lejana" y "La sombría," pertenecientes a *Criatura múltiple*.⁵ Sin embargo, en la década de los noventa, y a diferencia de estas obras del medio siglo, la experiencia de todo lo vivido y perdido se coloca en un primer plano; desde esta palpable experiencia se le manifiestan los principios fundadores de su identidad, pues, en la última vuelta del camino, las más severas revelaciones vienen puestas en boca de la muerte presentida.

De esta manera, la escritora valenciana regresa a algunos de los temas tratados anteriormente para dotarles de esa íntima y dolorosa experiencia de la que carecían cuarenta años atrás. Ahora el problema del espacio se perfila desde el arraigo, casi encadenamiento, que se desprende de la cotidiana convivencia. Es precisamente en el poema "La indecisa" donde se establece una línea de continuidad con las reclamaciones y quejas expuestas en la "La peregrina." También aquí se hace patente un paralelo sentimiento de escisión aunque, a estas alturas de su historia personal, el sujeto poético se debate entre su apego a la vida y la promesa de una muerte liberadora que ponga punto final a las contingencias de su existir, circunscrito al ámbito doméstico. El

⁵ Para un estudio de las "nominalizaciones" en *Eva en el tiempo* y *Criatura múltiple*, véase el excelente artículo de Diane Fisher, "Negotiated Subjects: Multiplicity, Singularity and Identity in the Poetry of María Beneyto."

HRP/56

poema constituye asimismo una anticipación de la nostalgia padecida por los objetos en previsión de su futura ausencia. La humanización (o personificación) del universo doméstico certifica el abandono y la soledad del propio sujeto poético:

Si me voy,
el perro encontrará mi ausencia
dentro de su aullido.
Los muebles, es seguro,
me nombrarán con voces de madera
y querrán regresar al bosque, origen
de su verdad mejor. (34)

A juzgar por los versos transcritos, los objetos se transforman en seres animados; el paso del tiempo les faculta para echar raíces en la biografía de sus propietarios. La intimidad desprendida del ámbito de lo cotidiano confiere atributos humanos a estos "actantes" del paisaje doméstico: en la cocina, "el agua llorará" y "la sal, furiosa / añorará las sábanas del mar." Porque los muebles, las sábanas, las cortinas, pasan a ser, con los años de convivencia, indolentes testigos de la vida humana; el proceso de personificación al que se ven sometidos en este poema, cuando reconocen la ausencia de su dueña, les convierte en un severo testimonio de soledad.⁶ De ahí que, en el recinto del hogar, la muerte implique ineludiblemente la desaparición de la acción doméstica, auténtico hilo de continuidad en el tiempo y principio fundacional de la intimidad, pues, según Gaston Bachelard en *La poética del espacio*, "Lo que guarda activamente la casa, lo que une en la casa el pasado más próximo al porvenir más cercano, lo que la mantiene en la seguridad de ser, es la acción doméstica" (99). No es de extrañar entonces que el tándem *vida-muerte* se exprese en el poema por medio de un conjunto de

⁶ Con respecto a esta humanización de los objetos en la casa, advierte precisamente Gaston Bachelard en *La poética del espacio* que "[...] la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad" (80).

HRP/57

imágenes adscritas al eje simbólico *dentro-fuera*; así la *vida* se corresponde con el ámbito de la *casa/intimidad* mientras que la *muerte* se expresa en su identificación con el *mundo exterior/calle*:

Pero, fuera
los pájaros son aire libre, y la brisa
—infantil vientecillo de las playas—
un aria
de libertad azul.
(Ir, sin raíces,
al mundo extraño, insólito
de la gran maravilla,
llevárselo en los ojos, no verse
árbol quieto, no, la hembra inmóvil,
no, la palabra
única; la que se aísla en su parcela mínima,
la excluida, la anclada.
No, Dios, no, nada más que centro
y todo
girando alrededor...!) (34-35).

Estos versos retoman motivos tratados con anterioridad en otras composiciones, en particular "Una vida" de *Canción olvidada* y los poemas citados antes de *Eva en el tiempo*. El mundo exterior se identifica con el movimiento y con la integración del sujeto a la dinámica social, en abierto contraste con la casa, símbolo de un arraigo excluyente, origen del aislamiento contra el que el hablante lírico ha forjado su palabra plural. Evidentemente esta pieza plantea un dilema consustancial a la poesía de María Beneyto: por un lado, el sujeto poético quiere mantenerse encerrado, aislado, en el recinto del hogar, en esa casa que ahora se ha convertido en el refugio de la vida: "[l]a casa en la vida del hombre suplanta contingencias, multiplica sus consejos de continuidad. Sin ella, el hombre sería un ser disperso" (Bachelard 36); por otro, la salida al exterior significa el encuentro con un mundo "extraño, insólito, de maravilla." No obstante, y pese a sus

HRP/58

atractivos—pájaros, aire libre, viento, cantos de libertad y hallazgo de eternidad ("la esperanza de seguir naciendo"), el ámbito de "fuera" conlleva la imposibilidad del regreso, es decir, la sombra permanente de la muerte. En este sentido, la presencia de la conjunción adversativa "pero" al final del verso y de la estrofa, así como el uso de los puntos suspensivos, interrumpen este discurso liberador de la muerte para introducir la duda hacia lo desconocido y el apego hacia la casa que alimenta esa sensación de continuidad en el ser. Por todo ello, los últimos versos del fragmento citado imploran ser "centro / y todo girando alrededor." La súplica pide conservar ese principio de integración, estabilidad e intimidad concentrada que proporciona la casa, pero evitando el aislamiento y la exclusión.⁷ A toda costa el sujeto poético reclama un lugar y proscribire el desplazamiento o reclusión al que ha sido sometido. Sin embargo, y por más que este salirse de sí misma que es la muerte constituya un acto liberador, la casa, con su llanto de anticipada nostalgia, lo reclama. El lazo de afectividad que la une con el recinto doméstico dispara la duda, la recurrente pregunta: "Y si me voy, / ¿qué será de la casa sin mis ojos?"(35). De materializarse su ausencia, y debido a este mutuo intercambio de vida y afectos, el sujeto poético sugiere, en el verso de clausura, la recíproca muerte del espacio habitado. En cualquier caso, dicha transferencia de afectos anula esa dicotomía de consecuencias enajantes para la mujer con el fin de enfatizar la reconciliación entre mundo interior y mundo exterior, y lo consigue gracias a ese decidido empeño por ser *centro*, y no *punto desplazado*.

En lo que se refiere a la superación de la culpa milenaria y su consecuencia la cárcel del tiempo monumental —de cuya condena se hacía eco Eva en el tiempo—, el libro *Hojas* propone la instauración de nuevos modelos para la mujer que la liberen de la repetición cíclica y los poemas le otorguen la ansiada singularidad de su experiencia, como así

⁷ Centralidad y estabilidad son dos valores que Bachelard reclama para la imagen de la casa: "La casa es imaginada como un ser concentrado. Nos llama a una conciencia de la centralidad" (48) y "La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad"(48).

HRP/59

lo evidencian "Greta I de Suecia," "Greta se ha ido" y "La inesperada." Las dos primeras composiciones desarrollan lo que Sharon Keefe Ugalde denomina, en su análisis del primero de estos poemas, una versión actualizada ("update remake") del mito cinematográfico de Greta Garbo que proporciona "a penetrating psychological glimpse of how women struggle to overcome the pressure to succumb to nonexistence as subjects" (171). Greta Garbo hace frente a la mirada patriarcal modeladora de la persistente conceptualización de la mujer como *objeto* para articular la construcción de su yo como *sujeto*: "[the poem] mirrors Greta Gustafson's unrelenting determination to construct her own subjectivity" (Keefe Ugalde 172). En cierto modo, Greta encarna a la antagonista de la mujer descrita en otros poemas de esta obra, como "La escondida," "La acusada" y "Mujer aherrojada." Frente a las protagonistas de estas composiciones, Greta posee una fuerza interior que la hace rebelarse contra cualquier norma o limitación social que coarte la realización plena de su sexualidad; su integridad y coherencia individual la capacitan para batallar contra las constricciones culturales a las que sucumbieron las mujeres de las composiciones anteriormente comentadas y cuyo lamento recoge *Hojas*:

Era el amor, pero otro amor, traía
con carne estremecida y beso fiero
la pasión, no encubierta, de la hembra
que no se deja poseer, posee... (47)

De acuerdo a Sharon Keefe Ugalde, estos versos son decisivos para comprender el hallazgo de autoconocimiento alcanzado por la Greta de Beneyto, aspecto en el que no tuvieron mucho éxito imágenes femeninas precedentes: "with the acceptance of unfettered sexual passion [...] the protagonist triumphs in the quest for self-knowledge" (174) para concluir que "[t]he role of sexual passion in the process of self-inscription in Beneyto's poem mirrors Cixous's theoretical formulations. The French critic affirms that the recovery of the energy and sexual *jouissance* of the female body is necessary to enable women to deconstruct the patriarchal symbolic and create their discourse space"

HRP/60

(174). La segunda pieza de este poemario dedicada a Greta, "Greta se ha ido," es un canto a la nueva mujer porque ella trasciende todas esas imágenes y papeles que le han sido atribuidos externamente. Su profesión de actriz la convierte en símbolo superador del legado patriarcal; su dramática representación de *roles* impuestos en la gran pantalla de la sociedad encubre terapéuticamente las ansiedades masculinas y sus intentos fallidos por definir "el alma femenina." Con todo, y pese al variado registro de imágenes al que dio vida en el cine, su verdadera identidad siempre se resistió a la definición; su rostro se mantuvo a lo largo de los años enigmático, última lección liberadora de la mujer, que no deja aprehender su identidad en etiquetas uniformadoras:

Greta era
una cabeza inenarrable toda.
Los ojos de la esfinge
y en ellos, de regreso, lejanías
que todos recordábamos, ausencias
siempre vivas, punzantes; (50)

Greta es el cordón umbilical que une a todas estas mujeres en su desesperación. Su supervivencia se manifiesta en ese gesto arrogante capaz de desnudar la infinita estupidez de este mundo.⁸ De alguna manera, esta Greta, como la nueva Eva de "La inesperada," se contagia de un cierto carácter mesiánico:

Se ha ido ya. Y no se ha ido nunca.
Su plenitud se queda, permanece
en nosotros, amiga, compañera
de dolor: con la adúltera suicida,

⁸ Sharon Keefe Ugalde destaca el ímpetu de supervivencia que alienta a Greta y que la diferencia de otras heroínas de la gran pantalla, como es el caso de Marilyn Monroe: "We might succinctly state the difference by saying that Norma Jean is a victim and Greta Gustafson the queen of survival" (171).

HRP/61

con la mujer más humillada y sola,
con la inconforme, con la represada,
con las que lloran sueños que se mueren
nonatos tantas veces. Prototipo
de la mujer sin paz, de la arrogancia
frente a la estupidez, el asco, el ceno,
con su mirada en que el amor es grito
a tumba abierta. Al fondo
de esa mirada, un mundo se despide.
Pero ella queda. (51)

Del talante mesiánico que exhibe la heroína sueca participará la Eva de "La inesperada", última revisión de uno de los mitos más fructíferos en la poesía de María Beneyto, como se ha tenido ocasión de comprobar. Eva aparece aquí de nuevo con el fin de rescatar su infancia perdida o, mejor dicho, arrebatada.⁹ Esta innovadora versión ya había sido ensayada con gran acierto en "Niña de la ciudad" de *Vida anterior* (1962), en donde, y de acuerdo a la lógica interna de esta obra, el mito se fusiona con la historia y con la vida; la niña protagonista ha nacido sin infancia, arrojada a un mundo sombrío, bajo la destrucción de una guerra civil que se lo llevó todo de golpe: infancia, inocencia, esperanza.¹⁰ Esta perspectiva explicaría la incorporación de un fragmento de "Niña de la ciudad" en "La inesperada" como pórtico de entrada al poema: en ambos casos, todo estaba hecho ya y predispuesto antes de su llegada:

⁹ En el caso de María Beneyto, la fascinación por este mito surge a través de su lectura del poeta alemán Franz Werfel y su poema "Adán," en donde Eva brilla por su ausencia. La flagrante injusticia cometida, el deliberado silenciamiento de Eva, obligan a la escritora valenciana a reescribir la historia del mito desde la experiencia femenina. (Jato 701)

¹⁰ En cuanto a la presencia de una Eva-Mesías en la tradición literaria occidental, Ostriker recuerda a la protagonista de Elizabeth Oakes Smith en "The Sinless Child," "[...] one of the most popular romances of the mid-nineteenth century, has a heroine named Eva who is not only a new Eve but a female Christ who converts the wickedest of men by her beauty and purity" (214).

HRP/62

Y estaba todo hecho a mi llegada.
(Vengo de raza vieja, pueblo viejo.)
**Hasta vivieron esta vida mía
antes que yo, robándome el recuerdo.**

...
Criatura dual en la nostalgia,
crecí, partida en dos, ausente y fija:
la mitad de mi ser no recobrado
está prendida aún a la inocencia.

...
Era Eva. Su infancia nunca usada
emergida del polvo de los astros.
Eva la niña, corazón de selva,
selvática pastora de alimañas.
antes aún que la mujer del alba,
anticipada a su fragante fiebre.
**(Fui forma precedente de su forma
borrada de la espiga del recuerdo.)**

(Énfasis añadido) (*Poesía* 168-69)

Estos versos de "Niña de ciudad" reclaman tanto la inocencia de Eva, al hacerle nacer mujer y privarle de una infancia, como el derecho al recuerdo que se le niega por carecer de pasado.¹¹ "La Inesperada" retoma, de esta manera, a Eva la Niña de *Vida anterior* y la dota de una función mesiánica cuando identifica su cercana llegada con el nacimiento de un nuevo orden de paz y esperanza. Este nacimiento tiene algo de apocalíptico, pues requiere el final de ese tiempo deforme y "adánico" -se podría calificar aquí-, esto es, el tiempo lineal de la historia, del que la mujer siempre ha quedado excluida: "Cuando se acabe el tiempo. / Este tiempo, esta extraña aberración que se va / a lo

¹¹ De alguna manera, esta omisión de la infancia implica el "infanticidio" de Eva, ejecutado una y otra vez por la cultura patriarcal.

HRP/63

oscuro, a morir, [...]" (540). Entonces, y sólo entonces, llegará la hora de Eva y de la instauración definitiva de la vida, o mejor dicho, de la integración del ser humano en el tiempo nuevo de la vida: "Eva la niña ayudará a la vida / y todo lo nonato / nacerá con ella" (55). Sin duda, la revisión del mito implica aquí no sólo un diálogo con su obra anterior (*Eva en el tiempo, Criatura múltiple, Vida anterior*) sino también con el sustrato cultural que ha alimentado el acervo significativo de dicho sistema mítico. Por eso era tan importante para María Beneyto regresar al mito fundacional de la culpa milenaria femenina; su reescritura desde la dimensión mesiánica le permite sustraerse a ese ciclo temporal carcelario, sin evolución ni progreso, que quedaría neutralizado con la posesión de una infancia y su correspondiente recuerdo (experiencia vivida). Esta necesaria reescritura grita, a su vez, la flagrante condena a la exclusión del tiempo de la Historia de la que ha sido víctima la mujer. Con este poema, la escritora valenciana se distancia de todas las versiones precedentes del mito, pues, en sus propias palabras: "[...] Aquí se trataba a Eva como nadie la había visto. Inventándole la infancia que no tuvo y anunciando, como si de un nuevo Mesías se tratase, su inminente llegada" (702):

Eva la niña, nacerá del viento
y del amanecer
cuando se acabe
el tiempo, y el tiempo vuelva
a encarnarse en el sol
Vendrá ilesa
y, a través de su infancia nunca usada,
descenderá, pausada del asombro.
...
Nadie la espera.
Nadie sabe que está, cerca, aguardando.
...
Y vendrá a ser la gran niñez del mundo
que la gran creación conserva intacta,
embrión de criatura

HRP/64

total,
alevín de mujer, presagio, magia,
y esperanza,
esa esperanza otra
por estrenar,
desconocida y libre... (*Hojas* 52)

"La inesperada" constituye así el comienzo de un nuevo Evangelio, el de Eva, y la divulgación de "su" palabra, de su mensaje de esperanza "por estrenar." Con esta imagen reb/veladora de Eva, María Beneyto va más allá del impulso subversivo implícito en esta singular reescritura del mito; su versión coloca al sujeto femenino en el camino de la autoconciencia, aspecto que, según Alicia S. Ostriker, encierra esta mitología revisionista realizada por la mujer poeta: "The recognition that the faces in mythology may be our own faces which we 'must explore' to gain knowledge of myth's inner meanings and our own, has been crucial. As we approach our time, women's mythological poems demonstrate increasing self-consciousness, increasing irony [...]" (215).

Gracias a la recuperación de la infancia (pasado y experiencia) de la mujer y el correspondiente advenimiento de esta Eva mesiánica, la búsqueda de autoconciencia desemboca en "La inesperada" en el anuncio de una nueva concepción del tiempo para la humanidad. Es así cómo la reconstrucción del mito llevada a cabo por Beneyto proporciona una salida a esas Evas monstruosas y moralmente deformes, producto del legado patriarcal, que han poblado la historia de la literatura universal y que tan dramáticamente supo representar, por ejemplo, Mary Shelley en la gestación ahistórica de su *demon* en *Frankenstein*. Ya en 1979 Sandra M. Gilbert y Susan Gubar advertían del parentesco "Eva/monstruo sin historia" en el capítulo "Mary Shelley's Monstrous Eve" de su conocida monografía *The Madwoman in the Attic*: "[...] Like the monster, [...] and like Mary Shelley herself, Eve is characterized by 'her unique knowledge of what it is like to be born free of history,' even though as the 'Mother of Mankind' she is fated to 'make' history. It is to Adam, after all, that God and His angels grant explanatory visions of past and future" (238). Ambos monstruos, Eva y el *demon* de Shelley,

HRP/65

han sido engendrados de una manera anómala: a diferencia de Adán, Eva es sustancia del hombre y no de Dios, porque nació de una costilla; el monstruo de *Frankenstein* es el resultado, también imperfecto, de la deforme creación de un hombre. Ninguna de las dos criaturas ha disfrutado de la infancia edénica que tanto Adán como Víctor Frankenstein sí llegaron a tener. El propio monstruo declara amargamente en un momento de la novela que

Like Adam, I was created apparently united by no link to any other being in existence; but his state was far different from mine in every other respect. He had come forth from the hands of God a perfect creature, happy and prosperous, guarded by the special care of his Creator; he was allowed to converse with, and acquire knowledge from beings of a superior nature; but I was wretched, helpless, and alone. (Shelley 87)

En la obra de Shelley, la deformidad física del monstruo resulta simbólica de la propia deformidad moral de Eva; la desfiguración en los dos casos expresa la bastardía de su origen y la carencia de un nombre que los identifique (Gilbert & Gubart 240).

Con mucha razón entonces Beneyto recurre a las nominalizaciones -en esta y otras obras- a fin de romper la singularidad aniquiladora que esconde el nombre propio "Eva." En contra de este "anonimato," "La inesperada" de *Hojas* destruye el maleficio de un nacimiento ilegítimo inyectándole a su origen ese aliento mesánico y dando comienzo al tiempo inclusivo, y no excluyente, de la vida.

Bibliografía

- Acilona, Mercedes. "Mujer sin Edén: la reescritura del mito de la culpa." *Zurgai* (Diciembre 1996): 92-96.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Madrid/México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Beneyto, María. *Poesía 1947-1964*. Ed. Julio Manegat. Barcelona: Plaza & Janés, 1965.
- . *Hojas para algún día de noviembre*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1993.
- Conde, Carmen. *Mujer sin Edén*. Ed. Leopoldo de Luis. Madrid: Torremozas, 1985.
- Fisher, Diane R. "'Negotiated Subjects: Multiplicity, Singularity, and Identity in the Poetry of María Beneyto.'" *Symposium* 51.2 (Summer 97): 1-15.
- Jato, Mónica. "Entrevista con María Beneyto: La poesía que rodea las islas." *Letras Peninsulares* 16.3 (Fall/Winter 2003-2004): 837-845
- . "De las torres de marfil a la cartografía social de las ciudades: aproximaciones a la obra de María Beneyto." *Letras de Deusto* (forthcoming 2006).
- Gala, Candela. "Discurso femenino o voces de la diferencia en la poesía contemporánea." *Hispanic Journal* 9.2 (Spring 1988): 129-141.
- . "Voces silenciadas: la poética de María Beneyto." *Alaluz* 11.1-2 (1989): 21-38
- . "Dismantling Romantic Utopias. María Beneyto's Poetry: Between Tradition and Protest." *STCL* 23.2 (Summer 1999): 275-295.
- Gilbert, Sandra M., y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Ostriker, Alicia Suskin. *Stealing the Language. The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston: Beacon Press, 1986.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. Ed. Paul Hunter. New York & London: Norton & Company, 1996.
- Ugalde, Sharon Keefe. "Remakes: Midcentury Spanish Women Poets

HRP/67

and the Gendering of Film Imagery." *Leading Ladies. Mujeres en la literatura hispana y en las artes*. Ed. Yvonne Fuentes y Margaret R. Parker. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006. 165-177.