

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Lucía Lamora Aranda
VERSOS ENTRE
REDES

ARTÍCULOS

Guadalupe Nieto Caballero
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA

POEMAS

MARILUZ ESCRIBANO
Selección de Remedios
Sánchez García

N.º 14 enero 2022

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]

Lucía Lamora Aranda
VERSOS ENTRE REDES 5

[ARTÍCULOS]

Guadalupe Nieto Caballero
LA REVISIÓN DEL CANON POÉTICO
DE LA EDAD DE PLATA:
CONCHA MÉNDEZ,
POETA DE PLENO DERECHO 43

Carmen Velasco Rengel
INTERPRETAR A MARÍA ZAMBRANO:
UNA VOZ POÉTICA QUE SALE
DEL SILENCIO 59

Oier Quincoces Blas
EL LEGADO DE EVA. LA SUBVERSIÓN
DEL IMAGINARIO BÍBLICO EN
LA POESÍA DE CARMEN CONDE
Y ÁNGELA FIGUERA 75

Félix Moyano Casiano
VOCES DE MUJER EN LA ÚLTIMA
POESÍA ESPAÑOLA (2015-2020):
CARTOGRAFÍA DE LA ESCENA
POÉTICA-JOVEN CONTEMPORÁNEA 89

Susana Pinilla Alba
EL LEGADO POÉTICO
DE GATA CATTANA
PARA EL FEMINISMO 107

[POEMAS]
MARILUZ ESCRIBANO 133

[RESEÑAS]
Eduardo Herrera Baullosa
«CERO CUENTOS», LA ESCRITURA
COMO CREACIÓN PURA DEL
ESPÍRITU, UN VUELCO EN
LOS ESTUDIOS SOBRE POÉTICAS 141

José María García Linares
«DESOLACIÓN» 147

Normas de publicación /
Publication guidelines 153

Equipo de evaluadores 2017-2022 161

Orden de suscripción 163

Pintura: *Eva*, Alberto Durero, 1507.



EL LEGADO DE EVA. LA SUBVERSIÓN DEL IMAGINARIO BÍBLICO EN LA POESÍA DE CARMEN CONDE Y ÁNGELA FIGUERA*

—
EVE'S LEGACY. THE SUBVERSION OF BIBLICAL IMAGINARY
IN CARMEN CONDE'S AND ÁNGELA FIGUERA'S POETRY
—

Oier Quincoces Blas
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
(País Vasco, España)
oier.quincoces@ehu.eus

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Posguerra, cainismo, Maternidad, Antibelicista, Biblia }

El presente trabajo parte de la obra de dos poetisas de la posguerra española, Carmen Conde (1907-1996) y Ángela Figuera Aymerich (1902-1984), cuya labor poética fue fundamental para la instauración de una tradición literaria femenina en la que pudieran apoyarse autoras coetáneas y posteriores. El enfoque planteado para esta aproximación es cuanto menos diferente, ya que se centra en un aspecto muy particular de la poesía de ambas autoras: la subversión del lenguaje bíblico. Tanto Conde en *Mujer sin Edén* (1947) como

*Este trabajo ha sido posible gracias a una beca predoctoral otorgada por la Universidad del País Vasco.

Figuera en buena parte de su obra poética reinterpretaron, desde una perspectiva femenina rompedora a la par que necesaria, buena parte de los principales mitos bíblicos, tan citados y utilizados por el franquismo. Para ello, este artículo se centrará en dos figuras o elementos fundamentales de dicha cosmogonía, que aparecen con cierta frecuencia en la poesía de estas autoras: la Eva pecadora (por oposición a la Virgen redentora) y el cainismo, aplicado a la Guerra Civil pero revisitado desde la perspectiva antibelicista de la madre. De este modo, se quiere poner en valor una poesía que no solo respondía a unas circunstancias sociopolíticas adversas, sino que, a través de un complejo trabajo de reformulación lingüística y temática, también reivindicó la búsqueda de una identidad femenina propia.

A B S T R A C T

KEYWORDS { Postwar, Cainism, Motherhood, Antiwar, Bible }

The present paper departs from the work of two poets from the Spanish postwar period, Carmen Conde (1907-1996) and Ángela Figuera Aymerich (1902-1984), whose poetic efforts were fundamental in the establishment of a female literary tradition in which contemporary and later female authors could lean on. The perspective adopted for this approach is different, to say the least, given that it is centred around a very particular aspect of the poetry of them both: the subversion of the biblical language. Conde in *Mujer sin Edén* (1947), as well as Figuera in much of her poetic work, from a groundbreaking and necessary female perspective, reworked a large part of the major biblical myths, so much referenced and used by the Francoism. In order to do this, this article is going to be focusing on two fundamental figures or elements of said cosmogony, that appear with certain frequency in the poetry of these authors: the sinner Eve (in opposition to the redemptive Virgin Mary) and the cainism or siblicide, applied to the Spanish Civil War but revisited from the anti-war perspective of the mother. In this way, a poetry that not only responded to the adverse socio-political circumstances, but also, through a complex effort of linguistic and thematic reformulation, demanded a search for a feminine identity is intended to be put in value.

INTRODUCCIÓN

Cuando se estudia la más inmediata posguerra española, en su sentido más general y en el literario en particular, existe cierta predisposición a pensarla como una época decadente y oscura de la que solo parecen salvarse los frutos de autores eminentemente canónicos y masculinos. Es el caso de *Sombra del paraíso* de Vicente Aleixandre o *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, ambos publicados en 1944. En mayor o menor medida, estas obras participaron de una de las respuestas más contundentes de la intelectualidad disidente al régimen nacional-católico de Franco: la subversión del imaginario bíblico. Dicha respuesta obedece a varias razones, tal y como apunta Mónica Jato (2004).

En primer lugar, supuso un elemento de renovación frente a la retórica y el esteticismo vacíos de corrientes poéticas del momento como el garcilasismo, cuya poesía era generalmente conformista y carente de emoción. Por otro lado, además de marcar un punto y aparte con la retórica religiosa de los poetas del régimen, la recuperación y reinterpretación de estos mitos bíblicos también abrió el camino a una poesía rehumanizada y comprometida, dominada por una voluntad de reconstrucción identitaria, tanto individual como nacional, a raíz de la guerra y el exilio. Mientras que la apropiación de estos mitos por parte del nacional-catolicismo respondía a un interés por presentar el conflicto armado como «un sacrificio necesario» (Jato, 2004: 20) para el renacer de esa España primigenia y eterna, esta nueva poesía buscaba explotar el valor catártico y regenerativo del mito, sumándole a su carácter subversivo una virtud terapéutica.

Sin embargo, es imposible comprender en su totalidad la transcendencia de esta vertiente poética sin tener en cuenta la poesía escrita en el exilio¹, ni mucho menos la de autoras como Carmen

1. Siendo León Felipe o Emilio Prados dos de los nombres que mejor incorporaron los mitos bíblicos a su poesía durante el exilio (Jato, 2004).

Conde, Ángela Figuera, María Beneyto o Angelina Gatell², quienes no concibieron su obra poética únicamente como una vía de expresión del desarraigo y del cuestionamiento de la propia existencia, sino que también utilizaron esos mitos para señalar varias de las problemáticas a las que se tenía que enfrentar la mujer de la época. En este artículo me detendré en la producción de las dos primeras poetisas mencionadas, prestando especial atención a *Mujer sin Edén* (1947) de Conde y a la poesía social de Figuera, perteneciente a la denominada «etapa preocupada»³. Del mismo modo, si bien fueron varios los mitos y personajes bíblicos sometidos a esta reformulación, solo me centraré en dos: la figura de Eva y el mito de Caín y Abel.

EVA SIN EDÉN

En su libro *Espejos de palabra*, centrado en la poesía española de la posguerra escrita por mujeres, María Payeras Grau expone cómo, durante años, hubo una tendencia entre algunos poetas de ese período a representar la tragedia bélica como «una personal expulsión del Paraíso» (2009: 306). Es el caso de los ya mencionados Aleixandre y Alonso, pero también el de autores más jóvenes, como José Hierro. No obstante, Payeras Grau afirma que esa evocación del paraíso perdido también se encuentra en obras de autoría femenina, pues no dejan de ser fruto de unas causas históricas comunes, cuyas consecuencias fueron especialmente severas en el caso de las mujeres. Un claro ejemplo de esto es *Mujer sin Edén* de Carmen Conde, un extenso poema dividido en cinco

2. Piénsese, en el caso de estas dos últimas autoras, en obras como *Eva en el tiempo* (1952) o *Poema del soldado* (1955), respectivamente, a las que también hace referencia Jato en el estudio ya citado.

3. Dicha etapa la conforman los poemarios *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952), *Los días duros* (1953), *Vispera de la vida* (1953), *Belleza cruel* (1958) y *Toco la tierra. Letanías* (1962). No obstante, en este análisis también se tendrá en cuenta su primer libro, *Mujer de barro* (1948), pese a encontrarse fuera de esa poesía de carácter social.

cantos que siguen la cronología bíblica desde el Génesis hasta el Apocalipsis⁴.

Los dos primeros cantos, en los que me detendré en mayor medida, se centran en el destierro y en la vida cargada de penalidades que llevan Adán y especialmente Eva lejos del Edén. Tomando como referencia la lectura tradicionalmente misógina que se ha hecho del Génesis, Conde se muestra sumamente crítica con la concepción de la mujer como pura contingencia, como algo accesorio a la existencia del hombre, y reivindica su capacidad reproductiva, lo que la sitúa en una posición de rivalidad respecto a Dios, tal y como apunta Mercedes Acillona:

Eva roba a Dios su secreto procreador, descubriendo con ello que no es la culpa sexual la causa real de sus maldiciones históricas sino su poder vital, su superioridad biológica y su control corporal y espiritual sobre la vida del hombre en el mundo. La mujer se afirma así en su vitalismo y se dice en él (1996: 96).

A través de Eva, la autora no solo critica la represión sexual de su tiempo, sino que también cuestiona la forma en que, desde la tradición católica, se ha venido censurando la sexualidad femenina, siempre que esta no tuviera un fin reproductivo. No en vano, como señala Payeras Grau (2009), esta condena del erotismo, instintivo y emocional como la propia mujer según la epistemología patriarcal⁵, es sumamente contradictoria, ya que atenta contra la propia naturaleza femenina, entendida como el conjunto de rasgos culturales asimilados por una sociedad también patriarcal. Esta paradoja queda al descubierto en «Arrojada al jardín con el hombre», poema que inaugura *Mujer sin Edén* y en el que una Eva

4. Además de su cronología, Conde también adoptó varios elementos de la escritura bíblica, como el tono profético o el uso del versículo salmódico, también presente en Unamuno, Neruda o Aleixandre (Jato, 2004).

5. Frente a la racionalidad, la fuerza y el control de las pasiones, virtudes propias del hombre.

desconcertada se dirige a Dios para reivindicar una sexualidad sin arrepentimiento, algo incomprensible para este último:

¡Imán, sangre del hombre; me atraía
oírla entre mis labios; su respiro
abríaseme 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
(Conde, 2007: 289).

Ángela Figuera, por su parte, hace una lectura similar al respecto en su primer libro, *Mujer de barro* (1948), situando el origen de Eva no en la costilla de Adán, sino en el propio barro con el que Dios lo moldeó. De este modo, la poeta combina las dos versiones del Génesis: la que afirma que hombre y mujer fueron creados de forma simultánea y la que cuenta primero la creación del hombre a partir del polvo y la de la mujer como una consecuencia de la primera⁶. Esta nueva cosmogonía permite a Figuera hacer un canto al erotismo de la mujer, así como a su poder creador, como se puede apreciar en el dístico que abre el poemario:

Mujer de barro soy, mujer de barro:
pero el amor me floreció el regazo
(Figuera, 2009: 31).

Más allá de esta «facultad genésica» a la que alude Roberta Quance y de la necesidad del hombre para ser fecundada, la indefinición del barro sitúa a la mujer en «un punto de partida mítico de indiferenciación anterior a la Caída, que es cuando la diferenciación sexual de la mujer se torna en maldición» (Quance, 1987:

6. Conde, en cambio, solo se ciñe a la segunda versión, la menos igualitaria, pero la que al mismo tiempo le permite reclamar la restitución, a través del sexo, de una unidad entre hombre y mujer que se había perdido tras la guerra (Payeras Grau, 2009).

12). La voz poética se reconoce, pues, en una Eva primigenia que ni ha sido expulsada del Paraíso ni conoce la culpa.

Esta vinculación de la mujer con lo telúrico también está presente en *Mujer sin Edén*, si bien no tiene el mismo significado. La tierra a la que alude Conde es la que está fuera del Paraíso, la que Adán y Eva labran con dolor para sobrevivir. Esta acción tiene un componente cíclico pues frente a los recursos inagotables del Edén, los frutos que ofrece esta nueva tierra son limitados, haciendo de la cosecha una acción caduca y temporal, sujeta a la recurrencia: «Lo que sembramos se mustia, / aunque renace. Y *aquello* / era y será sin fin presencia» (Conde, 2007: 305).

En el poema titulado «La primera recolección» se intercalan esa primera cosecha del hombre y el primer parto de Eva, tarea para la que se encuentra totalmente sola:

Solamente yo, sola, he de vivir sin nadie
que sienta como yo. ¡Una mujer, la otra
que doble mi presencia, que descansa mi cuerpo
en su mitad reciente sin jardín en nostalgia!
(Conde, 2007: 295).

Al igual que la tierra cosechada, Eva está condenada a una existencia cíclica que la excluye del tiempo lineal e histórico (Jato, 2004) y que, como veremos a continuación, implica un alumbramiento constante de muerte y de guerra⁷. Ante esta situación, Eva solo puede rogar a Dios para que la devuelva a la entraña del hombre, a la inexistencia: «Si es que soy tu mal, que me retornen / a tu espalda castigada por mi fuego. // ¡Vuélveme a la Nada, Tú, Señor! / Devuélveme a la Nada» (Conde, 2007: 291).

7. De ahí que, con frecuencia, se haga referencia a la desproporción del castigo recibido por la mujer («¡Oh Dios de Ira, cuán severo / que fuiste Tú conmigo! Me arrancaste / del hombre que pusiste entre las fieras» (Conde, 2007: 288)). Eva no solo es expulsada del Paraíso, al igual que Adán, sino que también es forzada a desgajarse del hombre y de la carnalidad de su cuerpo, negándosele así la vivencia de su propia sexualidad (Payeras Grau, 2009).

PARIR LA GUERRA

Entre 1937 y 1939, Carmen Conde escribió *Mientras los hombres mueren*, serie de poemas en prosa que no solo anticipa alguno de los temas y elementos que conformarían *Mujer sin Edén*, sino que también analiza el papel de la mujer durante el conflicto como madre de todos los muertos. La guerra se presenta en estos poemas como corruptora de la naturaleza reproductiva de la mujer y la poesía, como la única vía de expresión del duelo nacional. Frente a una idea de *patria* como espacio de violencia y muerte, se propone el concepto de *matria* como un lugar de identificación femenina, fraternidad y vida (Jato, 2000). Y frente al rol contemplativo de la *mater dolorosa*, se aboga por el control del cuerpo y la parálisis del ciclo reproductivo como única forma de poner fin al ciclo de la guerra⁸:

Mujeres que vais de luto porque el odio os trajo la muerte a vuestro regazo, ¡negaos a concebir hijos mientras los hombres no borren la guerra del mundo! ¡Negaos a parir al hombre que mañana matará al hombre hijo de tu hermana, a la mujer que parirá otro hombre para que mate a tu hermano! (Conde, 2007: 175).

Esta misma maternidad antibelicista es la que plantea Ángela Figuera en «Rebelión», poema de su libro *El grito inútil* en el que la autora se revuelve contra la incesante explotación del vientre femenino:

Serán las madres las que digan: Basta.
[...]
Serán las madres todas rehusando
ceder sus vientres al trabajo inútil
de concebir tan sólo hacia la fosa.
[...]
No más parir abeles y caínes.
Ninguna querrá dar pasto sumiso

8. Lisa Nalbone (2011) va más allá al afirmar que, una vez que ejerce el control de su cuerpo, la mujer está en disposición de cambiar la historia misma.

al odio que supura incoercible
desde los cuatro puntos cardinales
(Figuera, 2009: 143).

En suma, tanto Figuera como Conde presentan una respuesta ginocéntrica a un conflicto androcéntrico, al reivindicar una maternidad que va mucho más allá del parto, como puede leerse en el poema «Destino» de la poeta bilbaína⁹. La revolución de las madres pasa, pues, por reclamar la autoría de sus hijos, acto que pone fin al enfrentamiento y con el que se restaura el orden social. Así pues, una vez presentada la guerra, es momento de hacer lo propio con su reverso mítico: el crimen caínita. Para ello, me remito a los siguientes versos de *Mujer sin Edén* en los que se nos muestra quién es Caín:

Sé por qué le miras sin amor. A Caín rechazas
por semilla en tu Jardín sin Tú quererlo.
Nació Caín en yermo, pisó caminos agrios,
tomó desde mi vientre rencor, celos de Ti.
Criatura de tu ira, con ira te responde
(Conde, 2007: 299).

El primer hijo de Adán es fruto de la desobediencia femenina, como bien dice Leopoldo de Luis (1985) en su prólogo a *Mujer sin Edén*, ya que fue concebido en el Paraíso y en contra del mandato divino. Asimismo, como se observa en el último verso citado, la voz poética anticipa el nacimiento del odio entre hermanos a raíz del propio odio de Dios hacia Eva y su primogénito, circunstancia contra la que no se puede luchar¹⁰. Estos versos actúan así

9. «Hácese el hijo en mí. ¿Y han de llamarle / hijo del Hombre cuando, fieramente, / con decisiva urgencia me desgarra / para moverse vivo entre las cosas? / Mío es el hijo en mí y en él me aumento» (Figuera, 2009: 186).

10. Esta idea se expresa en «Canción al hijo primero»: «Hijo de la ira / de Dios implacable. / No podrá salvarte / del odio tu madre» (Conde, 2007: 298).

como un augurio del primer fratricidio, suceso que Eva lamenta por partida doble en «Llanto por Abel» y «Lamento por la maldición de Dios a Caín».

Esta refundición del mito cainita presenta dos novedades interesantes. En primer lugar, está el tratamiento del mismo desde una perspectiva materna, lo que desemboca en una identificación entre madre e hijo, Eva y Caín, como las auténticas víctimas de la ira divina¹¹. No en vano, es en Caín, nacido del pecado y de la culpa, donde se perpetra de forma indirecta el castigo de Dios a la mujer (Cacciola, 2018). En segundo lugar, está la reversibilidad del propio mito, ya que las circunstancias de la guerra permiten la identificación tanto con Caín, por el exilio sufrido tras el fratricidio, como con Abel, por la sangre derramada. Existe, pues, como indica Mónica Jato (2004), un sentimiento simultáneo de inocencia culpable, de ser al mismo tiempo víctima y verdugo.

Esta visión es la que prima en los poemas «Caín» y «Abel», pertenecientes al libro *Vispera de la vida* de Ángela Figuera. Para la autora tanto Abel, de actitud sumisa e inconsciente, como Caín, el antihéroe atormentado por el trabajo, son inocentes, lo que se refleja en la estructura paralela de los poemas. Al igual que para Caín el derramamiento de sangre era algo impensable hasta ese momento («Él nada comprendía. Contemplaba sus manos» (Figuera, 2009: 203)), la muerte tampoco formaba parte de la realidad de Abel hasta que la recibió («Porque nadie le dijo que estrenaba la muerte» (Figuera, 2009: 204)).

En ese sentido, también es preciso comentar el poema «Guerra», perteneciente a uno de los libros más emblemáticos de Figuera: *Belleza cruel*. En él, el yo poético se transfigura en la madre patria de la que nacieron las dos Españas (Caín y Abel). Llama la atención que sea Eva la protagonista del poema y la que narra la Historia, contada hasta el momento desde una perspectiva eminentemente masculina. Ya en los primeros versos se intuye la inminencia del en-

11. Este vínculo es más claro si cabe en *Nada más que Caín*, obra de teatro de 1995 en la que Carmen Conde vuelve a tratar varios de los temas de *Mujer sin Edén*.

frentamiento, por la forma en que Eva compara sus dos embarazos, augurio que se confirma a medida que los hijos van creciendo:

Los vi nacer. Menudos, desarmados.
Pero en su carne yo leía: muerte.
Los vi crecer unidos. Madurarse.
Pero en sus ojos yo leía: crimen
(Figuera, 2009: 229).

La «muerte» y el «crimen», al igual que la inocencia en los poemas anteriores, implican tanto a Caín como a Abel, lo que los sitúa por primera vez en un contexto de igualdad. Por todo ello, Eva se lamenta de sus diferencias y de no haber sido capaz de unirlos desde la matriz («Si yo hubiera podido revertirlos / de nuevo a mí. Fundirlos. Confundirlos. / ¿Por qué, Señor; los quieres desiguales; / distintos en tu herencia y en tu gracia?» (Figuera, 2009: 230)). Sin embargo, el trágico destino que comparten es inevitable, algo de lo que la voz poética es plenamente consciente:

Mas nada pude hacer. Surgió la muerte.
Clamé hacia Dios. Clamé. Pero fue en vano.
Caín y Abel parí. Parí la GUERRA
(Figuera, 2009: 230).

A lo largo del resto de cantos que conforman *Mujer sin Edén*, Carmen Conde se hace eco de otras voces bíblicas (Sara, Agar, la esposa y las hijas de Lot) para poner en tela de juicio el relato oficial, el defendido por una tradición religiosa que durante siglos ha imposibilitado el acceso de la mujer al conocimiento¹². No obstante, es en la figura de la Virgen María donde es posible encontrar más similitudes con la Eva pecadora. Después de todo, a pesar de su naturaleza redentora y divinizada, María también

12. Esto es evidente si se piensa en el pecado original como el acceso a un conocimiento vedado, el fruto del Árbol de la Ciencia, del que se hace responsable únicamente a la mujer (Payeras Grau, 2009).

sufre ese destino trágico de la primera mujer al que se ha aludido en los párrafos anteriores: la muerte del hijo.

Ave, Eva. Nombres de mujer en dos Edades.
Presencias de tu Ser. Pero María
jamás pecó, Señor. ¿Por qué la eliges
sufridora del drama sobrehumano?
¡No hay árbol de la ciencia,
no hay árbol de la vida para ella!
(Conde, 2007: 313).

La muerte de Cristo no se entiende, pues, como un sacrificio por parte de Dios para salvar a la humanidad, sino como la muerte de un *abel* más a manos de otro *caín*. Por tanto, la mujer del Nuevo Testamento, lejos de superar su antigua condición, la perpetúa (Jato, 2004), siendo así Eva y María las dos caras de una misma mujer.

CONCLUSIONES

Como se ha podido observar a lo largo de estas páginas, *Mujer sin Edén* supone una reescritura sin precedentes de los mitos bíblicos y aborda varios temas de interés tanto para su tiempo como para el nuestro, desde el desarraigo y la marginación histórica de la mujer hasta la entraña cainita de la humanidad, pasando por la maternidad como experiencia trágica, la culpa o la naturaleza inescrutable de los designios divinos (Payeras Grau, 2009).

Sin embargo, además de por su contenido, esta obra también es rompedora por la forma en que transmite dicho contenido, esto es, por el uso que hace de esos mitos. Tal y como indica Mónica Jato, Conde no se limita a rescatar a las mujeres del Antiguo y el Nuevo Testamento para convertirlas en materia poética, sino que también les proporciona un discurso propio que las libera de su exilio verbal. A través de esta «dramatización poética», como la entiende Jato (2004: 22), el yo poético presta su voz a esas figuras

míticas, al tiempo que adapta sus valores simbólicos y narrativos a las circunstancias históricas de quien escribe¹³. De esta forma, se busca, por un lado, superar el exilio interior al que el discurso oficial sometió a sus disidentes y, por otro lado, «la reconstrucción mítica de una identidad perdida tras la experiencia de la guerra» (Jato, 2004: 23).

En cuanto a la poesía de Ángela Figuera, los mitos bíblicos desempeñan en ella un papel muy similar, permitiéndole configurar una intrahistoria de la mujer de la posguerra, al tiempo que da voz al duelo nacional, compromiso que comparte con *Mujer sin Edén y Mientras los hombres mueren* (Acillona, 1987). Por todo ello, la poesía de Carmen Conde y Ángela Figuera supone un cuestionamiento del orden establecido que, lejos de señalar a Dios como principal responsable, apunta a unas circunstancias históricas, sociales e ideológicas muy concretas. Una poesía que reivindica el derecho de la mujer a ser sujeto activo de la Historia y que celebra el triunfo de la palabra que, al igual que a Adán en su momento, le permite por fin a Eva llamar a las cosas por su nombre.

BIBLIOGRAFÍA

Acillona, M. (1987). Carmen Conde: poemas de la Guerra Civil. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 8, 223-240.

—. (1996). *Mujer sin Edén: la reescritura del mito de la culpa*. *Zurgai*, 92-96.

Cacciola, A. (2018). La subversión del lenguaje bíblico en Carmen Conde: hacia el sentido fundacional de una identidad. En E. Cutillas Orgilés (coord.), *Convergencia y transversalidad en humanidades: actas de las VII Jornadas de Investigación de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Alicante* (pp. 55-60). Alicante: Universidad de Alicante.

13. No en vano, el último canto de *Mujer sin Edén* hace referencia al presente de la autora, permitiéndole contemplarse como parte integrante de la Historia y establecer así un puente con los mitos abordados.

Conde, C. (2007). *Poesía completa*. Madrid: Castalia.

Figuera, A. (2009). *Obras completas*. Madrid: Hiperión.

Jato, M. (2000). Exilio interior e identidad nacional: el concepto de patria en la poesía de Carmen Conde, Ángela Figuera y Angelina Gatell. *Hispanic Poetry Review*, 2(1), 35-50.

—. (2004). *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*. Kassel: Reichenberger.

Luis, L. de (1985). Para una reedición de *Mujer sin Edén*. En C. Conde, *Mujer sin Edén* (pp. 9-29). Madrid: Torremozas.

Nalbone, L. (2011). La visión ginocéntrica en *Mientras los hombres mueren* de Carmen Conde. *Hispania*, 94(2), 229-239.

Payeras Grau, M. (2009). *Especios de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. Madrid: UNED.

Quance, R. (1987). La mujer, el barro y la Biblia. *Zurgai*, 10-15.