

La subversión femenina del mito de Eva en Magola: La verdadera historia de Eva

Mónica Carbajosa Pérez¹  0000-0001-5502-6767

¹Universidad Villanueva, Departamento de Humanidades, Madrid, España. 28034



Resumen: El mito bíblico de Adán y Eva, instrumentalizado secularmente para subyugar a la mujer, ha sido objeto de múltiples reescrituras y reinterpretaciones desde la literatura contemporánea escrita por mujeres. Este artículo analiza el libro cómic *Magola: La verdadera historia de Eva*, de la escritora y humorista gráfica colombiana Adriana Mosquera. Con el humor como arma y desde la voz y perspectiva femeninas, Mosquera cuestiona el discurso ideológico dominante, refuta y subvierte el mito y lo convierte en un espacio de reivindicación y de comunicación entre mujeres, replanteando temas y actitudes que tienen que ver con la imagen y el papel de la mujer en la sociedad contemporánea.

Palabras clave: mito Eva; hipertextualidad; cómics; Adriana Mosquera; humor femenino.

The female subversion of the myth of Eve in Magola: La verdadera historia de Eva

Abstract: The biblical myth of Adam and Eve, secularly instrumentalized to subjugate women, has been the object of multiple rewritings and reinterpretations in contemporary literature written by women. This article analyzes the comic book *Magola: La verdadera historia de Eva*, by Colombian writer and graphic humorist Adriana Mosquera. With humor as a weapon and from the female voice and perspective, Mosquera questions the dominant ideological discourse, refutes and subverts the myth and turns it into a space of vindication and communication among women, rethinking issues and attitudes that have to do with the image and role of women in contemporary society.

Keywords: Eve myth; Hypertextuality; Comics; Adriana Mosquera; Feminine humor.

A subversão feminina do mito de Eva em Magola: La verdadera historia de Eva

Resumo: O mito bíblico de Adão e Eva, secularmente instrumentalizado para subjugar as mulheres, tem sido objeto de múltiplas reescritas e reinterpretações na literatura contemporânea escrita por mulheres. Este artigo analisa a história em quadrinhos *Magola: La verdadera historia de Eva*, da escritora e humorista gráfica colombiana Adriana Mosquera. Com o humor como arma e a partir de uma voz e perspectiva femininas, Mosquera questiona o discurso ideológico dominante, refuta e subverte o mito e o transforma em um espaço de reivindicação e comunicação entre mulheres, repensando questões e atitudes relacionadas à imagem e ao papel da mulher na sociedade contemporânea.

Palavras-chave: mito da Eva; hipertextualidade; quadrinhos; Adriana Mosquera; humor feminino.

Introducción

El mito bíblico de Adán y Eva, utilizado durante siglos por el patriarcado de Occidente como fundamento cultural y religioso para la subordinación de la mujer (Isabel GÓMEZ-ACEBO, 1997; Stephen GREENBLATT, 2018; Gerda LERNER, 2021; Mercedes NAVARRO, 2022; Merlin STONE, 2021), ha sido objeto de múltiples reescrituras y reinterpretaciones desde la literatura contemporánea en español escrita por mujeres. Basten como ejemplos el poemario *Mujer sin Edén* (1947), de Carmen Conde; la farsa *El eterno femenino*, de Rosario Castellanos (2003a, [1975]); el relato *Eva* (1988), de Lourdes Ortiz; las novelas *El infinito en la palma de la mano* (2008), de Gioconda Belli, y *El libro de Eva* (2021), de Carmen Boullosa (Mónica Carbajosa, 2023). Con la intención de socavar los fundamentos de los modelos femeninos patriarcales más

asentados y de contribuir desde el texto literario al proceso de reconstrucción de las identidades femeninas, estas escritoras subvienten el mito y revalorizan a Eva, conscientes de su importancia como símbolo –ancestral y contemporáneo– de la feminidad en la cultura occidental.

Este artículo está centrado en el análisis del libro cómic *Magola: La verdadera historia de Eva*, de Adriana Mosquera (2000), como reescritura lúdica del relato bíblico.

Adriana Mosquera Soto (Bogotá, 1968), “Nani”, es una escritora y humorista gráfica reconocida internacionalmente. Ha publicado sus trabajos en importantes diarios y revistas de América Latina, Europa y Estados Unidos. Es la creadora del personaje femenino Magola, protagonista de las populares y exitosas tiras cómicas publicadas desde 1995 en la revista *Los Monos* del diario *El Espectador* (Colombia). Más tarde protagonizará diversos libros de historietas: *Sobreviviendo en pareja* (2007), *Hasta que la realidad nos separe* (2008), *¿Estás preparada para el verano?* (2008) o *Cuestión de hormonas* (2009), entre otros.

Magola nació para hablar de la mujer y sus problemáticas, para combatir los estereotipos femeninos y sus representaciones, aportando al discurso humorístico la voz y la mirada femeninas.

En el año 2000, Magola se convierte en Eva para protagonizar *La verdadera historia de Eva*, reescritura lúdico crítica hipertextual de Génesis 1-3 y transposición intermedial a libro de historieta ilustrada para adultos.

Para el estudio de la hipertextualidad, he seguido el análisis y la terminología propuestos por Gérard Genette en su obra *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (1989). Al tratarse de un libro cómic, el análisis del tratamiento hipertextual resulta más complejo, pues debe contemplar tanto los recursos lingüísticos como los icónicos y sus profundos niveles de interrelación. Me he apoyado para este análisis en los trabajos de Román Gubern (1974 y 1988) y de Liber Cuñarro y José Enrique Finol (2013). Asimismo, en estudios centrados en las características del humor femenino: Mariela Acevedo (2011), Mary Crawford (2003), Marcia Espinoza-Vera (2010), Isabel Franc (2017) y Elena Méndez-G^a de Paredes (2015).

Por otra parte, al analizar las subversiones del mito en el cómic, he contrastado algunas de estas subversiones con la exégesis y la hermenéutica del texto bíblico de distintas filósofas y teólogas feministas: Mary Daly, Ivone Gebara, Isabel Gómez-Acebo, Mercedes Navarro o Elisabeth Schüssler.

La subversión desde el humor femenino

La risa ella sola ha cavado más túneles útiles que todas las lágrimas de la tierra.
Rayuela. Julio Cortázar

En *La verdadera historia de Eva*, Mosquera combate el imaginario simbólico patriarcal, y lo hace apropiándose de una herramienta históricamente masculina: el humor gráfico. Mujer y humor gráfico ha sido hasta hace pocos años una combinación infrecuente, pues el humor y su mirada crítica eran considerados impropios de la conducta femenina. Las mujeres han sido formadas durante siglos para agradar; poner en entredicho el orden establecido llevaba ser sancionada socialmente (ACEVEDO, 2011; MÉNDEZ-G^a DE PAREDES, 2015). Desde su experiencia, Mosquera afirma:

La hasta ahora escasa presencia de las mujeres en el humor gráfico tiene que ver con muchos factores, pero sobre todo con que nos han educado para ser correctas, se ha extendido la falsa creencia de que las mujeres no saben dibujar tan bien como los hombres, y que los artistas, los bohemios tienen una vida no adecuada para una mujer, de tal manera que si la acepta, la elige, es una perdida (Josune MUÑOZ, 2017, p.10).

Esta escasa presencia de las mujeres supone que son narradas y representadas por un discurso ajeno.

No obstante, cuando se han realizado trabajos de investigación exhaustivos (ACEVEDO, 2011; Lina FLÓREZ; Estefanía HENAO, 2021-2022; FRANC, 2017), estos han revelado que no es tan reducido el número de mujeres en el mundo del humor gráfico, trabajando en distintos géneros y con contribuciones significativas. Aunque estos trabajos también señalan que las humoristas han tenido que sortear muchos obstáculos para ser reconocidas en el ámbito público y para que las editoriales y la crítica no invisibilicen sus aportaciones (MUÑOZ, 2017). Aún así, muchas mujeres humoristas han quedado relegadas al silencio y al olvido (FRANC, 2017).

En *La verdadera historia de Eva*, el humor cambia su lugar de enunciación tradicional, partiendo ahora, no de la subjetividad masculina, sino de la femenina, no de quien ejerce el poder, sino de quien lo resiste, no de quien trata de perpetuar el orden establecido, sino de quien lo pone en entredicho y cuestiona los estereotipos femeninos patriarcales.

La escritora mexicana Rosario Castellanos, uno de los símbolos del feminismo latinoamericano, consideraba el humor el arma más eficaz y saludable para combatir las costumbres, los roles y el discurso ideológico patriarcales:

No arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto sino poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis y de imbéciles. Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. ¡Y necesitamos tanto reír, porque la risa es la forma más inmediata de liberación de lo que nos opprime, del distanciamiento de lo que nos aprisiona! (CASTELLANOS, 2003b, p. 31).

El humor es para las mujeres una poderosa herramienta de crítica y subversión con la que cuestionar la cultura androcéntrica, mostrar sus contradicciones y exponerla al ridículo (ESPINOZA-VERA, 2010). Es, por lo tanto, una forma de lucha y activismo social para desestabilizar la cultura heredada, contrarrestar su transmisión y la perpetuación de los roles, contribuyendo a avanzar en la igualdad. El humor de las mujeres tiene un gran poder emancipador (CRAWFORD, 2003).

A su vez, el humor femenino visibiliza a la mujer y sus problemáticas, presenta otro punto de vista sobre la realidad, construye nuevos sentidos e invita a la reflexión. Es también una importante herramienta para la cohesión grupal, para establecer y estrechar lazos afectivos entre las mujeres. A lo que hay que añadir su poder catártico y regenerador, al ironizar sobre lo que opprime y angustia a las mujeres (MÉNDEZ-G^a DE PAREDES, 2015).

Con este humor como arma, Adriana Mosquera reescribe el mito de Adán y Eva, con la intención de contrarrestar su peso en la vida de las mujeres colombianas, principales enunciadoras del cómic:

En Colombia, aún hoy en día, la religión nos tiene tan apabulladas a las mujeres que pensé que tenía que hacer algo en tono de humor sobre esto. Sigue muy afianzada la idea de la mujer como pecadora, como ser inferior y subordinado, ese terrorismo de que si la mujer es libre es pecadora. Se han perdido muchos derechos de la mujer. Te culpabilizan de muchas cosas, todo es culpabilizar a la mujer (MOSQUERA, 2022).

La posición enunciativa

Como en otras reescrituras del mito de autoras contemporáneas, la clave transformadora del hipotexto es la modificación de la voz y el punto de vista –transvocalización y transfocalización, siguiendo la terminología de Genette (1989)–, que pasan a ser femeninos.

Al ser presentada además como la “verdadera historia”, se está afirmando, como señala M^a Luisa Gil de la farsa de Castellanos, “la voz de la mujer como forma necesaria para contar una historia nueva y reconstruir ese sujeto tan profundamente violado y alienado por la oficialidad tanto social como política y literariamente” (GIL, 1998, p. 194).

El cómic está compuesto por treinta y cinco viñetas en blanco y negro, una por página –planos generales y ángulos normales–, y cada una de ellas está encabezada por una o dos oraciones que, a modo de versículos, van narrando –se conserva el modo narrativo del hipotexto– “la verdadera historia de Eva”. Voz y punto de vista narrativos son femeninos y se sitúan dentro del grupo –la totalidad de las mujeres– al que se dirige: “Luego se acordó que era Dios y utilizó su magia para que no fuera tan difícil. Como todas quisieramos” (viñeta 5, el subrayado es mío). Se promueve así la identidad colectiva como mujeres y se construye una comunidad de comprensión compartida que busca la intimidad y la solidaridad. Mosquera recurre a las experiencias comunes para crear conexiones entre las enunciadoras. Se trata de un humor colaborativo que incluye a todas las mujeres y que pretende contribuir al avance grupal. Como afirma Crawford (2003), para cualquier grupo socialmente subordinado, el desarrollo de un sentido de identidad y solidaridad grupal es el primer paso hacia el cambio político y social.

Por medio de la voz narrativa, Mosquera crea un “nosotras” que establece un vínculo con y entre las enunciadoras, vínculo de confianza y complicidad necesario para reírse de estereotipos y de situaciones consabidas y compartidas. Esta risa colectiva libera a las mujeres de lo que las opprime y angustia. El humor parte del interior del endogrupo, no de posiciones androcéntricas, lo que posibilita no solo que la mujer sea el blanco del humor, sino que se admite el replanteamiento de temas y actitudes que tienen que ver con la imagen y el papel de la mujer en la sociedad.

Tanto la narración textual como la gráfica están orientadas hacia las destinatarias, con gran interés en establecer y mantener con ellas contacto y diálogo. En la viñeta 12, por ejemplo, Dios y Eva tienen la mirada vuelta hacia las receptoras: el pensamiento de Dios puede considerarse un aparte (“Esta pa’actriz no sirve”) y la intervención de Eva es verbalizada buscando la comprensión de las receptoras/espectadoras (“Mmm. ¿No deberías ser un hombre, como todos esperábamos?”).

La narradora emplea además un tono y un estilo conversacional, y está atenta a las reacciones de las enunciadoras ante las desviaciones que el texto y los dibujos introducen respecto al relato bíblico y a las representaciones visuales dominantes: “Sí. Dios era mujer, pero no era una diosa como todos los hombres quisieran” (viñeta 3).

La refutación del texto bíblico se lleva a cabo por lo tanto desde una posición enunciativa e ideológica de género.

Esta posición hace saltar a primer plano a las figuras femeninas, dejando en un segundo plano a la figura masculina. El título del cómic ya anuncia el protagonismo femenino al suprimir el nombre de Adán, que en el relato quedará relegado a personaje secundario. Al recaer el protagonismo sobre las mujeres (Dios/mujer y Eva), la mayor parte de la interacción entre los dibujos se da entre ellas.

En cuanto a la narración gráfica, los dibujos están realizados desde esta misma posición de género, desafiando las tradicionales representaciones visuales del mito, de Dios y de la mujer desde las posiciones androcéntricas. Las imágenes tratan de reforzar a las mujeres.

Como es sabido, la creación artística ha influido –y en muchos casos determinado– cómo leemos, interpretamos y recordamos las historias bíblicas (Carmen YEBRA, 2022; Guadalupe SEIJAS, 2015). La de Adán y Eva es una de las más narradas en imágenes. Cuenta con una amplísima y extendidísima iconografía, que en su mayoría responde a la interpretación patriarcal dominante. Esta iconografía tiene gran peso en la memoria visual colectiva, con fuertes implicaciones en la formación de las mujeres. Las imágenes de *La verdadera historia de Eva* cuestionan la secular catequesis visual, transmisora en muchos casos de la ideología sexista que fundamenta los roles sociales.

La subversión del mito

Al anunciar la historia como verdadera, el cómic promete transformaciones respecto a Génesis 1–3, texto de origen o hipotexto,¹ que, por alusión, es calificado de falso. Estamos pues ante una refutación, ante un hipertexto que se presenta como establecedor de la verdadera historia, recurso que, además de revelar la hipertextualidad, declara la traición al hipotexto y su intención correctora.

Este recurso lo utiliza también Rosario Castellanos en *El eterno femenino*. Lupita, la protagonista, se encuentra en uno de sus sueños con Eva: “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” (2003a, p. 74). Asimismo, *El libro de Eva*, de Carmen Boullosa (2021), es una supuesta versión del Génesis escrita por Eva, que desmiente, por falso y malintencionado, lo contado por Adán.

El título del cómic, *La verdadera historia de Eva*, viene precedido por el nombre de Magola, el de la protagonista de las populares tiras cómicas de Mosquera. El lector ya intuye por lo tanto que se trata de una revisitación crítica lúdica del mito. Dado el perfil del personaje (feminista, reivindicativa y atrevida), es de suponer que su fusión con el personaje de Eva va a producir alteraciones en el hipotexto y la ruptura con el arquetipo de género patriarcal.² De la misma forma en que las produce cuando se convierte en Caperucita o en Blancanieves en las viñetas *Magola y los cuentos*.

Los estudios sobre la actividad del lector señalan la importancia de los paratextos como iniciadores del contrato de lectura. En este caso, el título, el nombre de la autora (humorista gráfica feminista) y las ilustraciones de la cubierta y portada permiten una anticipación deducible o indirecta (Jesús DÍAZ, 2020) del tratamiento humorístico, reivindicativo y subversivo.

El tono de la obra y su relación con el hipotexto lo marca ya la primera viñeta a través de la interrelación entre el recurso textual y el gráfico. El texto irrumpie subrayando la hipertextualidad: “Al principio de los tiempos reinaba el caos...”. No es una situación inicial ni una forma muy distinta a la del hipotexto, teniendo en cuenta la condicionante economía lingüística de los cómics. Será el recurso gráfico el que marque la distancia humorística: un gran borrón negro del que salen moscas y un calcetín sucio.

Mosquera utiliza muchos de los recursos que Genette (1989) analiza como propios de la trivialización o travestismo burlesco: transposición en estilo coloquial del estilo noble de la narración y de los discursos de los personajes; actualización del hipotexto por el estilo; transposición de detalles temáticos, sustituyéndolos por otros más familiares, más triviales o vulgares y más modernos; utilización del anacronismo para lograr la familiarización y modernización; amplificaciones o adicciones, hasta llegar a tratar el texto de origen como un simple argumento a desarrollar.

La transposición de lo solemne a lo trivial, como consideraba Henri Bergson (2019), es cómica. En *La verdadera historia de Eva*, el humor surge, como veremos, por el contraste con el texto bíblico y la iconografía hegemónica, por la contraposición de lo solemne, trascendente y antiguo con lo coloquial, trivial y contemporáneo.

¹ Todas las citas del Génesis están tomadas de la *Biblia de Jerusalén*. Nueva edición revisada y aumentada. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2005.

² Del mismo modo en que se producen alteraciones cuando, por ejemplo, los personajes Marge y Homer Simpson se convierten en Eva y Adán. En este caso es Adán/Homer, un personaje egoísta, glotón y dominado por sus instintos, el que come la manzana primero y convence a Eva/Marge para que la pruebe. Vid. *Los Simpson, Simpsons Bible Stories*, temporada 10, episodio 18.

El cómic irá desde el principio subvirtiendo la historia bíblica. Las alteraciones clave que transformarán el relato son principalmente dos: Dios es una mujer y Eva es creada en primer lugar.

Representar a Dios como una mujer es una forma de desmitificar su naturaleza masculina y replantear la cuestión del sexo de Dios. ¿Por qué –se pregunta la autora (2022)– tenemos que dar por sentado que Dios es un hombre? Mosquera invita a la reflexión cuestionando la secular representación/metáfora de Dios como varón/padre y sustituyéndola por la de mujer/madre.

A este respecto, Gerda Lerner (2021) afirma que es de gran importancia para las definiciones de género en la civilización occidental no sólo qué metáforas, símbolos o expresiones, de entre las fuentes a su alcance, escogieron los autores del Génesis, sino también, de cara al presente, el sentido que les han dado las generaciones futuras. Es el caso, exemplifica Lerner, de la representación de Dios:

Si, por ejemplo, no se concebía o no se imaginaba a Yahvé como a un Dios con un género concreto, sino más bien como un principio que incorporaba en sí aspectos masculinos y femeninos, como aducen algunos teólogos, es importante tan solo en tanto que nos demuestra que había otras alternativas a la típica interpretación patriarcal, y en cambio no las escogieron. La verdad es que durante 2.500 años las personas se han dirigido al Dios de los hebreos, se le ha representado y se le ha interpretado como un Dios padre masculino, no importa qué otros aspectos pudiera personificar. Este fue, históricamente el significado dado al símbolo, y por tanto este fue el significado que tenía autoridad y fuerza. Este significado cobró suma importancia en la manera en que hombres y mujeres eran capaces de conceptualizar a las mujeres y de situarse ambos dentro del orden divino de las cosas y en la sociedad humana (2021, p. 273-274).

"If God is male, then male is God", planteó la filósofa feminista norteamericana Mary Daly (1973). Elisabeth Schüssler (1996), teóloga feminista católica, acuñó la grafía "D**s" para referirse en lenguaje inclusivo a la divinidad. Esta grafía es utilizada también por otras teólogas como forma de resistencia ante la atribución del género masculino a la divinidad y como llamada de atención por el uso patriarcal del término (NAVARRO, 2022). La cuestión tiene aún más calado si tenemos en cuenta que el patriarcado religioso legitima el patriarcado político y social (Gloria LÓPEZ, 2017).

La misma Eva, recién creada, observa a Dios con extrañeza, tratando de averiguar qué es lo que está fuera del guion. Encaminada por su creadora, Eva hace la pregunta pertinente: "¿No deberías ser un hombre, como todos esperábamos?" (viñeta 12). Y vemos a Dios exultante pronunciando un ortodoxo discurso feminista: "Soy Dios y no tengo sexo, pero la sociedad machista quiere que sus figuras de poder sean..." (viñeta 13). El discurso ideológico se transfiere al personaje, aunque se trata de una disertación que aburre a Eva. Mosquera manifiesta su escepticismo ante este tipo de discursos pronunciados por mujeres que siguen manteniendo y perpetuando conductas machistas (MOSQUERA, 2022).

En la siguiente viñeta, Eva reacciona ante el discurso de Dios y pregunta: "¿Y a mí también me dejarás sin sexo? ¡Qué aburrimiento!" (viñeta 14). Podría entenderse que hay aquí una crítica a la inflexibilidad de algunas posturas feministas que pueden llegar a ser coercitivas para las mujeres (CRAWFORD, 2003). El humor crítico de Mosquera alcanza a diversos discursos, actitudes y perspectivas femeninas, que son recontextualizados y que atestiguan la heteroglosia social y los conflictos y paradojas que se producen en la escena social.

A la cuestión del sexo de Dios se añade enseguida otra de no menor importancia: la representación del cuerpo de la mujer desde la visión androcéntrica. Dios no es una mujer joven, atractiva o hipersexualizada, sino una mujer mayor y gruesa. La autora subvierte los modelos de representación establecidos por el hegemónico imaginario masculino, lo que no deja de ser subrayado por el texto: "no era una diosa como todos los hombres quisieran" (viñeta 3). Asimismo, trata de establecer un paralelismo con las representaciones del Dios masculino, incidiendo en las desigualdades de género en el proceso de envejecimiento:

Cuando se dibuja a Dios, se dibuja como un hombre mayor, a veces regordete, con barriga, con pelo y barba muy blancos, no es un adonis. Y sentimos respeto por esa figura. Sin embargo, si pensamos en una diosa no pensamos en una mujer mayor, con canas y barriga, porque la mujer no tiene ese respeto cuando envejece. Entonces yo quería hacer ver que tenía que ser paralelo: si Dios es mayor y tienes canas por qué la diosa tiene que ser el dibujo de una mujer perfecta (MOSQUERA, 2022).

Por otra parte, esta representación de Dios/mujer aleja los posibles afectos de las enunciatarias respecto al relato bíblico y facilita el tratamiento lúdico.

Representar a Dios como mujer tiene otra razón: inscribir la experiencia femenina en el relato. Dios, al ser mujer, queda asociada desde el principio al espacio doméstico. Escoba, fregona y barreño en mano, prende la luz (una bombilla) y se pone a ordenar el caos: calcetines por el suelo, latas de bebidas, ceniceros llenos de colillas, etc. Estos elementos anacrónicos, que Genette denomina "modernismos de detalle" (1989, p. 420), buscan la identificación y complicidad de las enunciatarias. La conexión con el presente pone de manifiesto las equivalencias o similitudes

de las tareas asignadas a las mujeres. Son asimismo elementos que van dando paso a unos personajes que hablarán, sentirán y actuarán según criterios ideológicos, psicológicos y culturales del presente, y que, a su vez, funcionan como instrumentos para denunciar aspectos de nuestro tiempo. Los anacronismos son también un recurso humorístico para el distanciamiento y la reflexión crítica. De igual modo, con sus disonancias y contrastes, incitan a distanciarse del imaginario colectivo construido en torno a los personajes del mito de Adán y Eva.

Evidentemente, las intenciones de la autora son desmitificadoras, presentando un relato en el que todo está a escala humana y en el que la dimensión trascendente es frívola. Así, Dios, "que era muy hacendosa", actúa, "como todas las madres", poniendo cada cosa en su lugar. La cosmogonía presentada como una esforzada tarea doméstica.

Aunque, en realidad, Dios no actúa como una madre, sino como una suegra ("Era parecida a una suegra"), lo que anticipa la posterior tensión con Eva y la dureza del castigo. Con la figura de la suegra, Mosquera resuelve las cualidades antitéticas de un Dios que actúa por un lado como un padre maternal y por otro como un juez vengativo. Navarro (2022) considera que en Génesis 2 y 3 se encuentra representado el arquetipo de la sombra. En el caso de la divinidad aparece en su doble faz permisiva y prohibitiva en relación con los humanos, en la preocupación por que no consigan poseer la vida inmortal, en la ocultación de información y cierta envidia de los hombres, pero que actúa como una madre cuando, atenta a las necesidades de sus hijos, los cubre y protege antes de ser expulsados.

Los dibujos construyen la metáfora visual de Dios/madre/suegra humanizada que trabaja duramente –suda, se cansa– para ordenar el caos. Pero finalmente, para la creación del universo, acordándose de que es Dios, utiliza su magia. Incluso Dios necesita ayuda para el duro trabajo doméstico.

La cosmogonía es reducida a su esqueleto, en favor de digresiones reflexivas sobre el sexo, aspecto y función de Dios, aunque no se suprime ninguna parte temáticamente significativa. Se trata de una reducción cuantitativa del hipotexto, ya de por sí lacónico. Los dibujos condensan la narración bíblica y actúan de sumario.

En la narración de la creación del ser humano, el cómic omite –aunque utilizará alguno de los versículos– el primer relato bíblico en el que Dios crea a los dos sexos sin especificar prioridades (Gn 1,26-31), para pasar directamente a refutar el segundo relato (Gn 2,4b-25), que narra la creación primera de Adán y, posteriormente, de una de sus costillas, la de Eva. La elección es lógica, teniendo en cuenta que se trata del relato más conocido y popular, y, sobre todo, del utilizado secularmente para argumentar la inferioridad de la mujer respecto al varón. La mayoría de las reescrituras femeninas contemporáneas proceden de la misma forma y con la misma intención: subvertir la interpretación patriarcal dominante de esos versículos.

Una vez que Dios/mujer concluye la creación, "pensó que algo hacía falta..." (viñeta 6). Los puntos suspensivos dejan el enunciado incompleto y en suspenso, en espera de que las receptoras, conocedoras del hipotexto, lo completen. Pero en la siguiente viñeta aguarda la sorpresa, pues el hipotexto es alterado: Dios/mujer no crea a Adán en primer lugar, sino a Eva (nombrada Eva desde el principio; no es Adán, como en el hipotexto, el que le impone el nombre). Y Eva no es otra que Magola.

En cierto modo, estamos ante lo que Genette (1989) denomina trans-sexualización (cambio de sexo del personaje), pues se cambia el sexo del creado en primer lugar, lo que en este caso tiene enormes consecuencias interpretativas. "Las trans-sexualizaciones más interesantes –considera Genette– son, me parece, aquellas en las que el cambio de sexo basta para invertir, a veces ridiculizándola, toda la temática del hipotexto" (1989, p. 381).

Dios/mujer, humanizada y cuestionada en su omnipotencia, crea con esfuerzo, sentada ante una mesa como una alfarera, a Eva/Magola del barro. La moldea "a su imagen y semejanza, sólo que un poco más delgada" (viñeta 7). Aunque pretendía que fuera su mejor obra, "le salió de lo más normal" (viñeta 8), y como estaba ya cansada la dejó así y le dio la vida. Después crearía a Adán de una costilla de Eva.

La prioridad de Adán en la creación y la formación de Eva de una de sus costillas han sido utilizadas durante siglos como fundamento de la inferioridad de la mujer y justificación de su subordinación. Consciente de ello, Mosquera invierte el orden, lo que no deja de ser una forma de parodiar e invalidar el argumento de superioridad por precedencia: Eva, aunque creada en primer lugar, sale de lo más normal. De hecho, Dios no ha utilizado la prótesis de pecho que aparece en la viñeta tirada en el suelo. Mosquera rompe con la tradición visual de las representaciones profundamente sexualizadas de la creación, la tentación, la caída y la expulsión, que ilustran la habitual práctica reductora de enmarcar a Eva como pecadora y tentadora arquetípica (Holly MORSE, 2020). La Eva de Mosquera no es ninguna tentadora sexual. Consecuentemente, el cómic desligará del terreno de la sexualidad la índole del pecado original.

En esa misma línea, la historieta afirma la sexualidad femenina disociándola del pecado y el mal. Eva expresa libremente su deseo sexual: "¿Y a mí también me dejarás sin sexo? ¡Qué aburrimiento!" (viñeta 14).

Dios/mujer crea a Eva/Magola “a su imagen y semejanza”. Utiliza aquí la autora una afirmación que pertenece al primer relato de la creación del ser humano: “Dijo Dios: «Hagamos al ser humano a nuestra imagen, como semejanza nuestra»” (Gn 1,26) y “Creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, macho y hembra los creó” (Gn 1,27). Aunque el texto se refiere a los dos sexos, no han faltado autores que han afirmado que solo Adán/varón fue creado a imagen de Dios (GÓMEZ-ACEBO, 1997); Eva es reflejo del varón, una derivada. De hecho, en la última viñeta del cómic se muestra a Adán escribiendo; “Y Dios creó a Adán a su imagen y semejanza...”. La utilización de la autora de esta afirmación solo referida a Eva no deja de tener por lo tanto una intención crítica y reivindicativa.

Por otra parte, la “normalidad” del cuerpo de Eva, idéntico al de Magola (delgada, sin curvas, con muy poco pecho, narizota y con vello en las piernas), es una clara denuncia de los modelos normativos de belleza imperantes, que esclavizan a las mujeres. Así, Dios, cansada tras moldear a Eva, y consciente de no haber conseguido su mejor obra, “pensó que más adelante inventaría el maquillaje” (viñeta 9). Como señala María Elys Cardona (2018, p. 123), “con esta decisión de Dios se establece que el cuerpo de la mujer quedará para siempre sujeto a la manipulación de otros sin que ella tenga poder de decisión”.

La primera manipulación del cuerpo de Eva procede de Dios, que somete a Eva, sin su consentimiento, a una operación quirúrgica para sacarle una costilla y crear a Adán. Para convencerla, “se inventó un cuento”: “Si te saco unas costillas, se te verá más pequeña la cintura” (viñeta 16). Este argumento no convence a Eva, “pero a Dios le dio igual y le sacó una costilla” (viñeta 17). Al verse con la misma cintura y con una cicatriz en el costado –símbolo de las intervenciones en el cuerpo de la mujer–, Eva exigirá a Dios una indemnización. La autora insiste en la importancia de denunciar los efectos de la cotidiana exigencia estética de perfección, de pretender amoldar el cuerpo a un ideal imaginario y tiránico, que convierte a las mujeres en objetos visuales deseables y consumibles.

Adán (físicamente idéntico a Alberto, el marido de Magola en las tiras cómicas) es creado porque Dios “sabía que le hacía falta un compañero a Eva” (viñeta 16). Un “compañero”, no una “ayuda adecuada” (Gn 2,18), que, como subraya Gómez-Acebo (1997), tiene un matiz de subordinación. De nuevo Mosquera señala el sexism del texto bíblico.

Creado Adán, Dios hace las presentaciones. Es la primera aparición de Adán en el cómic (significativamente, más allá de la mitad: viñeta 19), y aparece salivando, con la lengua fuera y ladeada, los ojos entornados y los brazos caídos ante la visión de Eva. “¡Hola, ricura tropical!”, es lo único que se le ocurre decir a Adán. Se trata de una evidente reprobación de la autora a las visiones masculinas de la mujer únicamente como objeto sexual.³ Eva (que se muestra desconfiada, “lo mismo le dirá a todas”, y está con los brazos cruzados) queda liberada de ser la arquetípica seductora e inductora del pecado, arquetipo que ha conducido a la demonización de la mujer. El pecado, en todo caso, está en la mirada y los pensamientos de Adán.

Dios, en la siguiente viñeta, viene a agravar el panorama con el “creced y multiplicaos”, pues “por supuesto Adán hizo mucho caso”. Y la viñeta muestra a Adán corriendo tras Eva, que huye despavorida.

La bendición de Dios “Sed fecundos y multiplicaos” (Gn 1,28) se convertiría durante siglos en mandato moral y sexual de características patriarcales, en norma de conducta sexual para las mujeres, que, de esta forma, quedan a la disponibilidad sexual de los hombres.

Significativamente, estas dos viñetas, las primeras en las que aparece Adán, son las únicas en las que Adán es protagonista activo.

Mosquera reivindica a la mujer como dueña única de las decisiones relativas a su sexualidad. En las tiras cómicas de Magola, la autora también aborda frecuentemente este tema, con la intención de reconceptualizar la relación de la mujer con su cuerpo y el disfrute de este (Cardona, 2018). Son muchas, pero hay una que destaca por su rotundidad: dividida en cuatro paneles, Magola está tomando un baño mientras reflexiona: “Mi cuerpo no es un templo ni un campo de batallas... / No es un trofeo para nadie... / No le pertenece ni a la iglesia, ni al estado, ni a mi pareja... / Mi cuerpo es mío y punto!” (CARDONA, 2018, p.141).

La teóloga feminista Ivone Gebara considera de suma importancia y urgencia hablar del cuerpo y la sexualidad femeninas, pues es donde comienza la opresión y posesión masculina, y, por tanto, donde debe comenzar la afirmación de la autonomía femenina (María José ROSADO-NUNES, 2006).

Adán y Eva viven en un Paraíso que distintos elementos gráficos ubican en un contexto geográfico colombiano. Hay que tener en cuenta que las destinatarias del cómic –publicado en Bogotá– son principalmente las mujeres colombianas. Colombia queda distinguida como un lugar paradisíaco por la belleza primigenia de sus paisajes, pero es retratada sobre todo en su dura situación social de las últimas décadas del siglo XX. “En el libro –afirma Mosquera (2022) – hay muchos mensajes cifrados. Mi país es paradisíaco, pero está vuelto nada, está destrozado por

³ De igual manera, en *Simpsons Bible Stories* (temporada 10, episodio 18), cuando Homer/Adán ve por primera vez a Marge/Eva, le dice: “Creo que Dios te hizo con mi costilla más sexy”.

el narcotráfico, la política y la corrupción. Son la serpiente de nuestro país". Entre los mensajes cifrados de denuncia de la narración visual, cabe destacar: los hipopótamos sobre los que se tumba Eva, que aluden a los que importó ilegalmente el narcotraficante Pablo Escobar para el zoológico de su hacienda y que al reproducirse sin control se convirtieron en un preocupante problema ambiental; las gallinas, "ave del paraíso", que son las mujeres que se venden por dinero a los narcotraficantes, pues así son llamadas coloquialmente; las camisetas que vende el culebrón en el kiosco/árbol, que hacen referencia a las inversiones en miles de camisetas de las campañas políticas y que la población más pobre utiliza durante años y años; y el símbolo de la marihuana en las camisetas de la pareja primigenia.

Aunque los hechos narrados están ubicados en un contexto atemporal ("Al principio de los tiempos"), los anacronismos de detalle y los elementos de localización geográfica facilitan la referencia a temas de un tiempo histórico contemporáneo.

El esquema narrativo de la caída se mantiene: prohibición, desobediencia, castigo y expulsión del Paraíso. Sin embargo, el texto bíblico es objeto de diversas escisiones diseminadas que simplifican la historia: entre otras, Dios omite las consecuencias de disponer del árbol, tampoco les pregunta las razones de su desobediencia, se omiten algunos de los "castigos" y no se menciona el árbol de la vida.

A la simplificación viene a sumarse la modificación de acontecimientos con la intención de presentar un conflicto modernizado que facilite la parodia.

El árbol de la ciencia del bien y del mal, con sus manzanas, tiene instalado en la base del tronco un kiosco de prensa regentado por "un culebrón". El personaje del culebrón, caracterizado, al igual que en el hipertexto, por su astucia, representa la tentación, y en el contexto colombiano del cómic personifica los males de Colombia: principalmente la política, la corrupción y el narcotráfico. Un día, la pareja se acerca y el culebrón "les habló". Sin embargo, el culebrón se dirige solo a Eva, en segunda persona del singular y en un susurro (el globo tiene línea discontinua): "¿Te vas a quedar sin saber qué se pondrá de moda?" (viñeta 23). Adán está presente, pero a otra cosa, de espaldas a Eva y siguiendo el vuelo de una mariposa.

En el hipertexto, la serpiente se dirige a la mujer ("Dijo a la mujer", Gn 3,1b), pero habla en segunda persona del plural ("¿Cómo os ha dicho Dios que no comáis de ninguno de los árboles del jardín?", Gn 3,1b), por lo que se puede suponer que Adán está presente, por más que finalmente su interlocutora sea Eva.

Eva acabará pidiendo una revista de moda, y Adán, por imitación, pedirá una de fútbol. Harold Bloom, en su análisis del texto bíblico de la caída, interpreta el rol de Adán como el del niño que imita: "La expresión hebrea de J implica que Adán está presente, oye lo que su mujer oye y no resiste la acción de ésta al darle la fruta. Ella es el niño activo, más curioso o imaginativo, mientras que el papel de Adán es el del niño que imita" (BLOOM; ROSENBERG, 1995, p. 187).

Finalmente, Eva, tras leer la revista, quiere vestirse y vestir a Adán, así que adquieren en el kiosco dos camisetas con el símbolo de la marihuana. Por su desobediencia, ambos son castigados y expulsados del Paraíso.

Según define Genette (1989), la transmotivación es una transposición psicológica que sustituye una motivación por otra nueva. En el cómic, la motivación profunda de Eva en el hipertexto, "bueno para comer, apetecible a la vista y excelente para lograr sabiduría" (Gn 3,6), es sustituida por una motivación superficial y frívola: Eva quiere vestirse a la moda. En realidad, Eva responde al tipo de tentación susurrada por el culebrón, que utiliza el cliché patriarcal de la "vanidad femenina". Mosquera vuelve a poner sobre la mesa la dependencia femenina de la estética corporal. Eva es atrapada por la cultura de la imagen y del culto al cuerpo, y a partir de ese momento empieza a preocuparse por su vestimenta y a pensar en los demás utilizando criterios estéticos: "No te preocupes, si fuera poderosa ya se hubiera hecho una liposucción" (viñeta 27), le dice a Adán, al que ha vestido para que "se viera un poco mejor" y que está preocupado por el posible enfado de Dios.

Al banalizar la tentación y la desobediencia, desviándolas hacia un asunto sin la trascendencia del original, podemos suponer que la intención es mitigar el sentimiento de culpa de las mujeres, y tratar con distancia y humor crítico, caricaturizando y desacralizando un relato cuya interpretación dominante continúa marcando su destino.

No obstante, un examen más detenido revela que la desviación conserva, sin embargo, una de las ideas fundamentales del hipertexto: la tentación de ser "como dioses" (Gn 3,5). En la viñeta 25, Eva le pregunta a Adán: "¿Me vería bien con un vestido como el de Dios?" Eva está midiéndose con Dios/suegra. Con todo, la interpretación de que esta desobediencia constituye un pecado es ajena al texto, no en vano el cómic trata de disociar a la mujer del estereotipo patriarcal de pecadora que la mantiene subyugada.

En *El eterno femenino*, de Rosario Castellanos, también la serpiente empieza por tentar a Eva, llena de hastío en el Paraíso, con el último grito de la moda: hojas de parra de diferentes colores en diversas combinaciones. El deseo de las hojas de parra activa el proceso económico

(trabajo y dinero) que iniciará la Historia (Dahlia ANTONIO, 2010). Eva es una mujer emprendedora e inteligente que toma decisiones en favor del progreso humano.

En ambos casos se utiliza la estrategia de presentar comportamientos estereotipados y clichés patriarcales y exponerlos a la risa. Hay también mucho de humor deprecativo, más utilizado por las mujeres en grupos de su mismo género, como es el caso, que en grupos mixtos (CRAWFORD, 2003). Asimismo, estos clichés categorizadores, como señala Méndez-Gª de Paredes (2015, p. 78), "sirven para activar experiencias y conocimientos consabidos que pertenecen a la memoria de las mujeres".

En el momento en el que Eva está siendo tentada por el culebrón, aparece por primera vez una hoja que cubre el pubis de Eva, y que permanecerá en los dibujos hasta que se vista con la camiseta; nada cubre sin embargo el cuerpo de Adán. Aparece en la viñeta la palabra "censura" y una flecha señala la hoja. No parte por lo tanto de la propia Eva el cubrirse como primera consecuencia del pecado; a ella la experiencia de la desnudez le es ajena. Su desnudez pasa a ser pecaminosa a los ojos de los otros, que consideran que, para apartar sus pensamientos, hay que ocultar el cuerpo de la mujer, y que la exhibición de partes de su cuerpo es impudica y censurable. El cuerpo de la mujer queda así estigmatizado como tentación y pecado, y su desnudez debe ser censurada. Sin embargo, es significativo y contradictorio que en el kiosco haya revistas en cuya portada se exhiben cuerpos desnudos de mujer.

No obstante, como en el hipotexto, Eva es la protagonista en el acto de transgresión. Si en el texto bíblico es Eva la primera en tomar el fruto y ofrecérselo luego a Adán, en el cómic es la primera en adquirir la revista y comprar camisetas para ella, y "también quería ropa para que Adán se viera un poco mejor" (viñeta 26). La Eva de Mosquera es, frente a un Adán inactivo y temeroso, una mujer autónoma, decidida y con carácter. Es muy reveladora la viñeta en la que la pareja es expulsada del Paraíso por un ángel; mientras que a Adán se le caen las lágrimas, Eva protesta: "¿Cuál es el problema? Yo siempre he visto a Dios con ropa" (viñeta 29).

Cuando Dios castiga a la pareja por su desobediencia y comienza a leer "la lista de los castigos", Eva "trató de echarle la culpa a Adán". El dibujo muestra a Eva fuera de sí gritando: "¿Y qué pasa con Adán? Él también pecó y me obligó y bla, bla..." (viñeta 32). Se trata de una parodia de la actitud de Adán en el hipotexto y de su respuesta a Dios cuando es preguntado: "La mujer que me diste por compañera me dio del árbol y comí" (Gn 3,12). Mosquera incide así en la posibilidad de una lectura humorística del texto bíblico (Georges MINOIS, 2015 y 2018; Salma FERRAZ et al., 2016).

Respecto a la "lista de castigos" a la mujer –de sobre conocidos por las enunciadoras–, llama la atención el hecho de que Dios únicamente verbalice en la viñeta, por más que tenga en sus manos un extenso rollo de papiro, el que tiene que ver con el dolor del parto: "Parirás con dolor y la cesárea tardará en ser inventada" (viñeta 31). Subraya de esta forma Mosquera la残酷 de este castigo físico. La mujer es castigada en su cuerpo, este queda señalado, y la maternidad convertida en fundamento de su rol y de la división sexual del trabajo.

Lerner destaca también la残酷 del castigo sobre el cuerpo de Eva: "Vale la pena señalar que el castigo impuesto convierte el trabajo del hombre en una carga, pero condena al dolor y al sufrimiento no solo el trabajo de las mujeres sino su cuerpo con el que dan vida, una consecuencia natural de la sexualidad femenina" (2021, p. 282).

El castigo de subordinación al varón ("Hacia tu marido irá tu apetencia, y él te dominará", Gn 3,16b) no se verbaliza.⁴ ¿Deben entender las enunciadoras que este "castigo" forma parte de la versión de Adán/hombres? En todo caso, las dos últimas viñetas, tras un salto temporal, muestran las consecuencias de la diferencia de los castigos impuestos a Eva y a Adán. De estas consecuencias, la Eva de Mosquera no es consciente hasta que la realidad se impone: Eva queda "relegada para siempre en el hogar, trabajando muy duro y sin paga...", y la ilustración muestra a Eva en el espacio doméstico, cocinando (la cuchara en la mano como atributo de la mujer), embarazada de nuevo, dolorida y rodeada de cuatro niños pequeños a los que tiene que alimentar (tiene los pechos al descubierto) y cuidar. Eva no solo ha sido expulsada del Paraíso, sino también de la esfera pública. Mosquera pone aquí en relación directa la realidad vital y el mito, que es considerado responsable de la situación de la mujer.

La viñeta final muestra el destino de Adán/hombres: "Mientras que los hombres escribían la historia y la cambiaban a su antojo." Y Adán está sentado en el exterior escribiendo sobre una tablilla: "Y Dios creó a Adán a su imagen y semejanza..."

"Al final –afirma Mosquera (2022) – el castigo de Adán fue una recompensa y pudo escribir la historia como quiso". La autora denuncia en estas dos últimas viñetas la división sexual del trabajo, viñetas que vienen a ilustrar lo que Lerner señala en su estudio sobre la creación de la conciencia feminista:

La división sexual del trabajo, que ha asignado a las mujeres una mayor responsabilidad en cuanto a las tareas domésticas y la crianza de los niños, ha liberado a los hombres de los

⁴ Sobre la traducción de Gn 3,16b, Navarro (2022) afirma que el verbo que ha sido traducido en la práctica totalidad de las biblia como "dominar" tiene otros significados y que la elección depende del contexto en el que sea utilizado.

engorrosos detalles de las actividades de la supervivencia cotidiana, mientras que las mujeres han estado desproporcionadamente cargadas con ellas. Las mujeres han tenido menos tiempo libre y, sobre todo, menos tiempo ininterrumpido durante el que poder reflexionar, pensar o escribir (2019, p. 349).

Asimismo, el cómic acusa a Adán/hombres de usurpadores del relato y creadores de una versión falsa e interesada: la falacia androcéntrica, en la que el varón se convierte en protagonista y explica el mundo desde su visión y con sus propios términos. Una versión que crea el arquetipo de la mujer pecadora y tentadora y que fundamenta su subordinación al varón. La mujer queda excluida de la creación del discurso y de la formación del sistema de símbolos. El cómic actúa de contratexto, tratando de destruir el prestigio del hipotexto.

La trivialización burlesca, entre otros objetivos, pretende alterar la valorización de los personajes del texto de origen. Siguiendo la terminología de Genette (1989), la transvalorización es un proceso de orden axiológico mediante el cual se altera el valor atribuido a las acciones, actitudes o sentimientos que caracterizan a un personaje. Esta transformación axiológica puede ser positiva (valorización) o negativa (desvalorización).

En *La verdadera historia de Eva* hay una valorización de lo femenino, aunque por momentos pueda parecer que esta valorización se ve comprometida cuando se practica el humor deprecativo, se utilizan clichés patriarciales o cuando los personajes son utilizados para atestigar las diferentes perspectivas femeninas y la heteroglosia social. La valorización de Eva es evidente ya en el título y en el hecho fundamental de que sea creada en primer lugar. Eva aparece como una mujer activa, autónoma e independiente.

Adán es, sin embargo, un personaje secundario y pasivo (suele aparecer dibujado con los brazos caídos); su nombre es significativamente eliminado del título y es creado en segundo lugar de una costilla de Eva. Con algunos rasgos estereotipados (sus intereses son el sexo y el fútbol), es un personaje temeroso que actúa por imitación.

Hay también en el cómic una desvalorización de lo divino frente a lo humano. El personaje de Dios, tanto en su representación como en su comportamiento, es más humano que divino y su omnipotencia queda cuestionada. Mosquera trata de desquilar la figura del Dios patriarcal, figura utilizada por el patriarcado histórico religioso para discriminar a la mujer.

Consideraciones finales

Uno de los aspectos más interesantes de *La verdadera historia de Eva* es la habilidad de la autora para convertir un relato que ha sido secularmente instrumentalizado para subordinar a la mujer en un espacio de reivindicación y de comunicación entre mujeres. Mosquera se sirve del mito para replantear temas y actitudes que tienen que ver con la imagen y el papel de la mujer en la sociedad contemporánea, y que se constituyen en blancos del humor y de la reflexión, buscando la autoafirmación femenina y la cohesión grupal, creando lazos de complicidad y de solidaridad por medio de la risa colectiva y terapéutica. *La verdadera historia de Eva* refuta el mito como falacia patriarcal y propone la vía del humor como forma de enfrentarse y desarmarlo.

Al reimaginar el mito, Mosquera lleva a cabo una subversión tanto narrativa (del estilo enunciativo asociado al material mítico), como estructural (de los elementos invariantes) y trascendental (banalización y pérdida del carácter trascendente y de la dimensión religiosa) (José Manuel LOSADA, 2012). La consecuencia principal de estas subversiones es la disfunción del mito. Su finalidad etiológica de proporcionar respuesta a las grandes cuestiones de la existencia, de dar razón de la condición humana y sus limitaciones, es reemplazada por una finalidad social de denuncia y concienciación de la situación de la mujer, de fortalecimiento de la identidad y solidaridad grupal, de autoafirmación femenina, que viene a responder y contraatacar a lo que podría considerarse una disfunción previa: la utilización del mito como eficaz credo legitimador de la marginación de la mujer. El mito pasa de este modo a ser una fantasía, que, como los cuentos fantásticos, incide en la situación del mundo real, aportando enseñanzas sobre la vida diaria.

Mosquera trata de desarraigar del subconsciente social el estereotipo femenino y las asimetrías de género construidos por los discursos y los imaginarios simbólicos patriarciales. La subversión femenina de los mitos patriarciales se muestra precisa para romper el control que todavía hoy ejercen sobre el destino de muchas mujeres, necesaria como estrategia feminista para posibilitar el cambio cultural y social, y esencial como medio para la auto-reconfiguración de las identidades femeninas (Alicia OSTRIKER, 1982). Asimismo, es una forma de reivindicación del derecho de la mujer a reinterpretar y crear mundos simbólicos desde su propia visión.

Referencias

ACEVEDO, Mariela. "La risa subversiva. Crítica al patriarcado desde las historietas y el humor gráfico". In: *LAS MUJERES EN EL MEDIO*, 2011, Buenos Aires, Honorable Cámara de Diputadxs de

la Nación, Jornadas de Comunicación no sexista. 2011. Disponible en https://www.academia.edu/34657726/La_risa_subversiva_Cr%C3%ADtica_al_patriarcado_desde_las_historietas_y_el_humor_gr%C3%A1fico_2011. Consultado el 23/01/2022.

ANTONIO, Dahlia. *La estética de la farsa en "El eterno femenino"* de Rosario Castellanos. 2010. Tesis (Grado de Maestra en Literatura Mexicana) - Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, México. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/46707>.

BERGSON, Henri. *La risa: ensayo sobre el significado de la comicidad*. Barcelona: Marge Books, 2019.

BLOOM, Harold; ROSENBERG, David. *El libro de J.* Barcelona: Ediciones Interzona, 1995.

BOULLOSA, Carmen. *El libro de Eva*. Madrid, Siruela, 2021.

CARBAJOSA, Mónica. "Reescrituras revisionistas de mitos patriarcales. Nunca debí callarme. Silencios y escritura en *El libro de Eva*, de Carmen Boullosa". In: CANDÓN, Fernando; DE LA PAZ DE DIOS, Leticia; TORRES, Nuria (eds.). *La herencia de Calíope. La feminidad señalada*. Madrid: Dykinson, 2023. p. 257-269.

CARDONA, María Elys. "Magola: visión ginocéntrica y empoderamiento de la mujer". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Edmonton, v. 43, n. 1, p. 117-142, otoño 2018. Disponible en <https://doi.org/10.18192/rceh.v43i1.4525>. Consultado el 23/04/2021.

CASTELLANOS, Rosario. *El eterno femenino*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003a.

CASTELLANOS, Rosario. *Mujer que sabe latín....* México: Fondo de Cultura Económica, 2003b.

CRAWFORD, Mary. "Gender and humor in social context". *Journal of Pragmatics*, n. 35, p. 1413-1430, 2003.

CUÑARRO, Liber; FINOL, José Enrique, "Semiótica del cómic: códigos y convenciones". *Signa: Revista de la Asociación española de Semiótica*, 22, p. 267-290, 2013. DOI: 10.5944/signa.vol22.2013.6353. Consultado el 12/04/2022.

DALY, Mary. *Beyond God the Father: Toward a Philosophy of Women's Liberation*. Boston: Beacon Press, 1973.

DÍAZ, Jesús. "Parodia e ironía intertextual como estrategias subversivas. Tradición literaria y ruptura de estereotipos". In: MOYA, Arsenio Jesús; CAÑAMARES, Cristina (coords.). *Libros álbum que desafían los estereotipos de género y el concepto de familia tradicional: análisis semiótico y multimodal*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020. p. 111-146.

ESPINOZA-VERA, Marcia. "El humor como estrategia feminista en la obra de escritoras contemporáneas de América Latina". *Razón y palabra*, Quito, 73, agosto-octubre, 2010. Disponible en http://www.razonypalabra.org.mx/N/N73/Varia73/41Espinoza_V73.pdf. Consultado el 16/01/2022.

FERRAZ, Salma et al. *Teologia do Riso: Humor e mau Humor na Bíblia e no Cristianismo*. Campina Grande/pb: EDUEPB, 2016.

FLÓREZ, Lina; HENAO, Estefanía. "Apuntes para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana". *Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea*, Córdoba, año 8, n. 15, p. 87-112, diciembre 2021-mayo 2022. Disponible en <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RIHALC/article/view/35844>. Consultado el 06/02/2022.

FRANC, Isabel (ed.). *Las Humoristas. Ensayo poco serio sobre mujeres y humor*. Barcelona: Icaria Editorial, 2017.

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

GIL, Mª Luisa. "El eterno femenino: una reescritura dramática del mito". *Estudios humanísticos. Filología*, León, n. 20, p. 191-195, 1998.

GÓMEZ-ACEBO, Isabel. "Un jurado femenino declara a Eva: no culpable". In: GÓMEZ-ACEBO, Isabel (ed.). *Relectura del Génesis*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1997. p. 17-70.

- GREENBLATT, Stephen. *Ascenso y caída de Eva*. Barcelona: Crítica, 2018.
- GUBERN, Román. *El lenguaje de los comics*. Barcelona: Ediciones Península, 1974.
- GUBERN, Román; GASCA, Luis. *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra, 1988.
- LERNER, Gerda. *La creación del patriarcado*. Pamplona: Katakarak, 2021.
- LÓPEZ, Gloria. "Feministas y teólogas reflexionan sobre el patriarcado en la religión". AmecoPress. *Información para la igualdad*, Madrid, 7 de septiembre de 2017. Disponible en <https://amecopress.net/Feministas-y-teologas-reflexionan-sobre-el-patriarcado-en-la-religion>. Consultado el 23/04/2022.
- LOSADA, José Manuel. "La triada subversiva: un acercamiento teórico". In: LOSADA, José Manuel; GUIRAO, Marta (cords.). *Myth and Subversion in the Contemporary Novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 13-22.
- MÉNDEZ-G^a DE PAREDES, Elena. "Mujeres alteradas: La autoironía de grupo como liberación de tabúes femeninos". *Discurso & Sociedad*, v. 9 (1-2), p. 71-94, 2015. Disponible en <http://hdl.handle.net/11441/25133>. Consultado el 17/09/2021.
- MINOIS, Georges. *Historia de la risa y de la burla: De la Antigüedad a la Edad Media*. México: Ficticia, 2015.
- MINOIS, Georges. *Historia de la risa y de la burla: Del Renacimiento a nuestros días*. México: Ficticia, 2018.
- MORSE, Holly. *Encountering Eve's Afterlives: A New Reception Critical Approach to Genesis 2-4*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- MOSQUERA, Adriana. *Magola: La verdadera historia de Eva*. Bogotá: La Oveja Negra, 2000.
- MOSQUERA, Adriana. Entrevista con la autora de este trabajo. 18 febrero 2022.
- MUÑOZ, Josune. "El humor de las mujeres en el mundo del cómic". In: FRANC, Isabel (ed.). *Las Humoristas: ensayo poco serio sobre mujeres y humor*. Vilassar de Dalt: Icaria Editorial, 2017. Disponible en <https://skolstika.net/wp-content/uploads/2017/04/Las-humoristAs-textos-josune.pdf>. Consultado el 10/09/2021.
- NAVARRO, Mercedes. *Mitos bíblicos patriarcales: estudio crítico feminista*. Madrid: Cátedra, 2022.
- OSTRIKER, Alicia. "The Thieves of Language. Women Poets and Revisionist Mythmaking". *Signs*, Chicago, 8 (1), p. 68-90, 1982. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/3173482>. Consultado el 21/09/2022.
- ROSADO-NUNES, María José. "Teología Feminista e a crítica da razão religiosa patriarcal: entrevista com Ivone Gebara", *Revista Estudios Feministas*, Florianópolis, 14 (1), p. 294-304, 2006. Disponibles en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38114116>. Consultado el 16/01/2022.
- SCHÜSSLER, Elisabeth. *Pero ella dijo: prácticas feministas de interpretación bíblica*. Madrid: Trotta, 1996.
- SEIJAS, Guadalupe (dir.). *Mujeres del Antiguo Testamento: de los relatos a las imágenes*. Estella: Editorial verbo divino, 2015.
- STONE, Merlin. *Cuando Dios era mujer: exploración histórica del antiguo culto a la Gran Diosa y la supresión de los ritos a las mujeres*. Barcelona: Kairós, 2021.
- YEBRA, Carmen. *Qué sabe de... La Biblia y el arte occidental*. Estella: Editorial verbo divino, 2022.

Mónica Carabajosa Pérez (mcarabajosa@villanueva.edu) es doctora en Filología Hispánica (UCM) y combina docencia e investigación en la Universidad Villanueva. Tiene dos sexenios de investigación reconocidos y es IP del GIR Narrativas y Lenguajes. Son destacables sus trabajos sobre la representación contemporánea de figuras míticas femeninas, sobre el género relato breve y sobre las relaciones de la literatura con la historia, el cine y el periodismo.

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO, DE ACUERDO CON LAS NORMAS DE LA REVISTA

CARBAJOSA PÉREZ, Mónica. "La subversión femenina del mito de Eva en Magola: La verdadera historia de Eva". *Revista Estudios Feministas*, Florianópolis, v. 33, n. 1, e97349, 2025.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

No se aplica.

FINANCIACIÓN

No se aplica.

CONSENTIMIENTO DE USO DE IMAGEN

No se aplica.

APROBACIÓN DE COMITÉ DE ÉTICA EN INVESTIGACIÓN

No se aplica.

CONFLICTO DE INTERESES

No se aplica.

LICENCIA DE USO

Este artículo tiene la licencia Creative Commons License CC-BY 4.0 International. Con esta licencia puedes compartir, adaptar, crear para cualquier finalidad, siempre y cuando cedas la autoría de la obra.

HISTORIAL

Recibido el 18/11/2023

Presentado nuevamente el 24/10/2024

Aprobado el 24/10/2024

