

Fecha de recepción: 13 diciembre 2014
Fecha de aceptación: 4 febrero 2014
Fecha de publicación: 10 febrero 2015
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art7-2.php>
Oceánide número 7, ISSN 1989-6328

Revirtiendo y re/escribiendo el mito de Eva en *Aurora Boreal* de Åsa Larsson

Elena AVANZAS ÁLVAREZ
(Universidad de Oviedo, Spain)

RESUMEN:

Aurora Boreal, de Åsa Larsson, tiene como protagonista a Rebecka Martinsson, una joven abogada fiscal que se ve obligada a investigar el asesinato de un antiguo amigo. En la narración, Martinsson se convertirá en el arquetipo de mujer investigadora y feminista del siglo XXI. Este artículo tratará la construcción de Rebecka utilizando tres teorías: el desarrollo de las mujeres investigadoras, la construcción del espacio desde una perspectiva de género y las re/escrituras del mito de Eva. En este proceso, el cuerpo y la performatividad serán el enclave a través del que Rebecka establecerá su actancia. Por tanto, Rebecka Martinsson crea un discurso empoderador y cuestiona el status quo narrativo de la ficción de detectives y el papel que las mujeres juegan en dichos textos.

Palabras clave: literatura contemporánea, detectives, re/escritura, mito de Eva, cuerpo, identidad, actancia, feminismo, performatividad

ABSTRACT:

The Savage Altar by Åsa Larsson has fiscal lawyer Rebecka Martinsson as the series' main character, a young woman who ends up investigating the death of an old friend. Martinsson will then become the investigating and feminist woman archetype for 21st century literature. This article will explore Rebecka using three theories: female detective's development, spacial construction from a gender perspective, and the re/writing of Eva's myth. In this process, her body and her performativity will be the place from which she will establish her agency. So, Rebecka Martinsson questions the narrative status quo regarding detective fiction and gender stereotypes in such narratives.

Keywords: contemporary literature, detectives, re/writing, Eva's myth, body, identity, agency, feminism

1. INTRODUCCIÓN

Rebecka Martinsson es la protagonista de la serie de novelas detectivescas creadas por la escritora sueca Åsa Larsson (Upsala, 1966). *Aurora Boreal* es la primera de las novelas donde se presenta a una mujer joven, profesional, compleja, inteligente y feminista. Este tipo de personaje femenino es arquetípico de la literatura de detectives femenina y feminista creada en el siglo XXI y es consecuencia de la evolución del género detectivesco en intersección con el género de las investigadoras. Entre las innovaciones que presentan estas narrativas se encuentra la expansión de la profesionalización de las protagonistas, que, en las dos últimas décadas, se refleja en la diversidad de trabajos que desempeñan, desde médica forense hasta técnica de laboratorio, sin olvidar a las detectives, tenientes y capitanas. Martinsson es una abogada fiscal que se ve involucrada en un caso de asesinato de forma personal. Su trabajo de detección tiene, por tanto, un origen personal y no tiene ninguna relación directa con su formación profesional, aunque sus conocimientos de derecho fiscal le servirán para resolver el caso.

La metodología para explorar el personaje de Rebecka Martinsson se basará en teorías que analizan la representación femenina en la literatura de detectives, teorías del espacio y teorías de la re/escrituras de Eva desde una perspectiva feminista. Estos tres marcos teóricos están relacionados en el personaje de Rebecka y su viaje, tanto físico como identitario y, además, permiten un análisis multidisciplinar del personaje principal de *Aurora Boreal*. Sólo así es posible explorar las múltiples facetas de una de las mujeres investigadoras más innovadoras, revolucionarias y complejas de la literatura de detectives escandinava producida en los últimos años. Este análisis se estructurará a través de tres pasajes extraídos del Génesis (2 y 3) en referencia a tres temas que Rebecka cuestiona en la novela. El primero se referirá a la supuesta derivación de la figura de la mujer investigadora del original masculino, *the Man in the Mac*. El segundo hará referencia a la construcción de espacios protegidos o apropiados para mujeres en al acercamiento de Eva al Árbol del Conocimiento. Finalmente, la historia personal de Rebecka demostrará una re/escritura feminista y revolucionaria del mito de Eva al completo.

El objetivo es analizar a Rebecka Martinsson como una detective feminista, producto de las novelas de crímenes del siglo XXI. Su construcción como un personaje innovador y feminista se articula a través de tres

marcos teóricos claves en el desarrollo de la teoría feminista de las últimas décadas. El primero es el estudio del cada vez mayor número de mujeres investigadoras en la literatura de detectives, un género literario que había estado clásicamente construido como masculino. Sin embargo, durante el siglo XX las mujeres adoptaron el rol de detective, en primer lugar desde el ámbito doméstico y, más tarde, fuera de sus casas. Esta expansión conlleva el estudio de la construcción de los espacios desde una perspectiva de género y cómo las detectives cuestionan y subvierten las construcciones y restricciones espaciales del patriarcado. Finalmente, la historia personal de Rebecka, en intersección con las teorías de detectives y del espacio mostrará que *Aurora Boreal* es una re/escritura feminista del mito de Eva, de forma que Rebecka es una heroína feminista.

2. ¿DE LA COSTILLA HICE UNA MUJER? LAS INVESTIGADORAS EN LA LITERATURA DE CRÍMENES

La literatura de crímenes se ha configurado como masculina *a priori* desde su popularización en el siglo XIX. Esta masculinización, que afecta tanto a la narración como al personaje principal, se refleja en la gran cantidad de detectives que, en su papel de restauradores del orden, se encontraban o bien con mujeres que eran víctimas del crimen, o bien con mujeres criminales, aunque estas últimas eran menos comunes. Pero, durante el siglo XX, emergieron nuevos personajes femeninos que cuestionaron y contestaron esta construcción. Sin embargo, es necesario examinar por qué la literatura clásica de detectives sitúa a un hombre como investigador. Socorro Suárez Lafuente, en su artículo "Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea" (2013), describe la novela de detectives como un texto que "da por asumido que la política y las leyes son un todo establecido que hay que defender y al que se hay que ajustar, y da también por verdad universal que el orden patriarcal es la norma de la sociedad" (1). Se refiere a aquellas obras clásicas donde la división entre el bien y el mal estaba claramente establecida, de forma que el éxito se conseguía cuando el bien triunfaba sobre el mal. Sin embargo, ambos conceptos de "bien" y "mal" están contruidos por y para una sociedad patriarcal. De esta forma, el bien en relación a los roles de género se proyecta de forma social: las mujeres tienen establecido un rol doméstico y de cuidadoras, mientras que a los hombres se les asigna el ámbito público y profesional.

Pero, la introducción constante y paulatina de mujeres investigadoras en la literatura de detectives ha roto esta división. Aunque en la llamada Edad de Oro las detectives como Miss Marple realizaban el trabajo de detección en su entorno inmediato, en el siglo XXI éstas ya están liberadas de su entorno doméstico para realizar trabajos de detección en el exterior. En el caso de Rebecka Martinsson, la salida de los espacios doméstico, inmediatos y familiares tiene una doble articulación, ya que no sólo hace de detective en ámbitos públicos, sino que ha dejado su pueblo natal, Kiruna, para estudiar Derecho en Estocolmo, donde ha conseguido un puesto en una de los bufetes más importantes de la ciudad.

Ya que *Aurora Boreal* es una novela de detectives, es necesario explorar los inicios del género y cómo se construía al protagonista. Sally Munt en *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel* describe al arquetipo del detective de la siguiente forma:

Through the mist steps the messianic 'man in the mac', dispenser of commonsense justice, alone in his mission. The image is archetypal—the warrior knight, the tough cowboy, the intrepid explorer—he is the representative of Man, and yet more than a man, he is the focus of morality, the mythic hero. (1994: 2)

Teniendo en cuenta este contexto, es necesario preguntarse cómo un rol estáticamente masculino podría acomodar a mujeres detectives. Suárez Lafuente traduce a Brigitte Berglund cuestionando cómo acomodar el ideal tradicional de feminidad con el ideal de masculino de detective: "Si el detective clásico presentaba las características de un héroe: fuerte, inteligente, de decisiones rápidas, un caballero andante en lucha con el mal... ¿cómo iban las mujeres a conjugar este ideal con el tradicional código femenino e inscribir una detective creíble?" (2013: 170). Tras la fase feminista de la literatura de detectives, que se caracteriza por la profesionalización de la detección (Suárez Lafuente, 2000: 3), las mujeres investigadoras se han convertido en asiduas en la literatura de detectives, e incluso preferidas por el público. El éxito de novelas protagonizadas por mujeres está reflejado en la popularidad de Lisbeth Salander, creada por Stieg Larsson, la Dra. Kay Scarpetta, creada por Patricia Cornwell, la antropóloga forense

Temperance Brennan, creada por Kathy Reichs, o la también sueca Erica Falck, creada por Camilla Läckberg. Todas estas mujeres cuestionan y subvierten la imagen clásica de *the Man in the Mac*, por el simple hecho de ser mujeres e investigadoras y siempre lo hacen mantenido su originalidad. No se trata de derivaciones o copias de la imagen del detective, sino que estas investigadoras han logrado crear un nuevo tipo de personaje y lo han inscrito en el la literatura de detectives moderna. Algunas de estas mujeres son más conservadoras, como el caso de Falck, quien constantemente busca la aprobación de su pareja, mientras que otras están completamente fuera del orden social y son abiertamente catalogadas como un peligro por el patriarcado, como Lisbeth Salander. Rebecka Martinsson es una de las investigadoras más contestatarias, pero su caso no es tan violento para el público como lo es el de Lisbeth Salander, a pesar de que también transgrede de forma sistemática el orden establecido por la sociedad patriarcal.

Por tanto, *Aurora Boreal* es uno de los mejores ejemplos de las nuevas investigadoras, pues presenta una protagonista femenina que rompe con el ideal patriarcal de mujer inscrito en épocas anteriores en la literatura de crímenes. Rebecka Martinsson es inteligente, económicamente independiente e incluso una adicta al trabajo. La narración comienza situándola en su piso en Estocolmo donde no consigue conciliar el sueño de madrugada, por lo que decide ir a trabajar a su despacho antes del horario establecido. Antes de que comience su jornada laboral, recibe una llamada de Sanna, una vieja amiga que aún vive en Kiruna, para pedirle que la asista como abogada. El hermano de Sanna, Víktor, un conocido líder religioso, ha sido asesinado en la iglesia local y al haber sido Sanna la primera en encontrar el cuerpo, es la principal sospechosa. Rebecka debate consigo misma si ayudar a su antigua amiga o no, pero finalmente acepta, sabiendo que el retorno a su pueblo no es una buena decisión. Es en esta introducción al personaje donde Larsson plantea el pasado de Rebecka como un enigma que paulatinamente irá desvelando a su público. La distancia entre el pasado y el presente hace que Rebecka no aparezca desde el primer capítulo como una representante del "bien", sino que su enigma le permite el espacio necesario para construirse poco a poco y de forma compleja. Al final de la novela, se descubre parte del misterio: Rebecka se fue de Kiruna tras tener una aventura con uno de los párrocos locales, quedarse embarazada

y realizarse a un aborto en contra de la voluntad del párroco y de su esposa.

Rebecka Martinsson es la antítesis de todas las imágenes clásicas arriba mencionadas y relacionadas con el detective masculino. Al asociar al detective con la figura del caballero y el *cowboy*, Munt le hace portador del "bien" *a priori*, pues se trata de una autoridad moral incuestionable. Sin embargo, cuando Larsson decide desvelar el pasado de Rebecka contesta y cuestiona el sentido del bien patriarcal para definirlo desde una perspectiva femenina y feminista. Además, si el detective clásico es un caballero, símbolo por antonomasia de la Ley Patriarcal, existe una damisela en apuros que salvar. Pero, cuando la detective es una mujer ¿qué ocurre con las construcciones de género? Este planteamiento demuestra que *Aurora Boreal* rompe desde sus primeras líneas con la concepción clásica y conservadora de la novela de detectives al por presentar a una mujer joven, profesional y disruptiva desde una construcción patriarcal de la moralidad.

3. NO COMERÉIS DE ÉL, NI LE TOCARÉIS: ESPACIO E IDENTIDAD

El viaje de Rebecka Martinsson en *Aurora Boreal* es físico e identitario y, por este motivo, es necesario subrayar la importancia de los espacios en su arco identitario a lo largo de la narración. Como bien subraya Irene Pérez Fernández en *Espacio, Identidad y Género* (2009) "existe una relación entre el espacio y la identidad" (7). En el caso de Rebecka, dos espacios diferentes configuran tres fases de su identidad. Durante su adolescencia en Kiruna estuvo subyugada a las normas de la Iglesia durante algún tiempo, hasta que se realizó un aborto y fue expulsada de la comunidad. Ya en Estocolmo, estudió Derecho y se convirtió en una exitosa abogada fiscal al unirse a uno de los más prestigiosos bufetes de la ciudad. Finalmente, de vuelta a Kiruna, donde tiene lugar la mayor parte de la narración, afrontará la identidad que la Iglesia le impuso y la re/escribirá. Estos cambios de lugar influirán en la identidad de Rebecka, ya que como bien subraya Pérez Fernández, "el espacio juega un papel clave en el proceso de formación identitaria" (7).

Uno de los temas más relevantes de la novela es la Otredad de Rebecka donde el espacio juega un papel clave. Se establece esta relación ya en el principio de la novela, cuando la narración todavía discurre en Estocolmo, debido a los orígenes de la protagonista. A pesar de su trabajo en

uno de los bufetes más prestigiosos de la ciudad, Rebecka proviene de Kiruna, un pueblo de la Laponia Sueca que se retrata como rural y que se asocia en el imaginario colectivo a pequeñas localidades, trineos y el desarrollo de la vida familiar en pequeñas casas o cabañas. Este espacio contrasta con Estocolmo, la Ciudad, que se define por oposición como el centro de la cultura, la economía y la urbanidad. La construcción del espacio en binomios complementarios es una actualización de la construcción global espacial donde el Uno o lo propio, la Ciudad, define al Otro, el norte rural. El teórico Edward Said presentó esta teoría en su obra *Orientalism* (1978), donde, él concluye, ninguna de las construcciones no se ajusta a la realidad. "[T]he Orient was essentially an idea, or a creation with no corresponding reality" afirma Said (5). En *Aurora Boreal*, esta orientalización se traslada al norte del país, pero se mantienen las estrategias de creación de la identidad y los prejuicios geográficos, étnicos y raciales. Además, las proyecciones de identidad basadas en el ámbito geográfico están altamente internalizadas por los y las sujetos. Este proceso se conoce como "colonización de la mente" y se ve claramente en la forma en la que la propia Rebecka pone de relieve su Otredad espacial cuando confiesa que "[s]iempre siento que vengo de una familia sencilla: Puedes aprender las reglas de urbanidad [...] pero no puedes esconder quién eres en realidad" (Larsson, 2009: 87).

Así, el cuerpo de Rebecka como actor de las reglas de urbanidad se convierte en uno de los temas principales de la novela. Judith Butler en *Gender Trouble* (1990) construye el género como performativo, de forma que el cuerpo de Rebecka es un campo que la categoriza como mujer y como Otra. Butler afirma que "[g]ender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of a natural sort of being" (33). En el caso de Rebecka, ella ha logrado absorber las normas y las tradiciones de Estocolmo, pero aún así sigue percibiéndose desde una perspectiva orientalista. Es decir, realiza una actuación a través de su cuerpo, una mascarada de la que ella es consciente y que utiliza para adaptarse al entorno. Es irónico pues, que tras trasladarse a Kiruna, Rebecka sea percibida por sus antiguos vecinos y vecinas como foránea, de forma que no pertenece a ningún espacio, ni a ningún lugar y, a la vez, se identifica con ambos.

Esta situación única posiciona a Rebecka en un intermedio, el *inbetweenness*, un

lugar privilegiado desde el cual absorber y modificar el entorno. Pero también la construye como abyecta. Para Kristeva (2008) "it is not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system order" (7). En el caso de Rebecka, inquieta o molesta en la Ciudad por su orientalismo pero, de vuelta a Kiruna, son su performatividad adoptada en la Ciudad y su cuerpo lo que incomoda. Esta situación es también es producto del papel de Rebecka como mujer investigadora, ya que está cuestionando la imagen clásica de *the Man in the Mac*. Si, en la literatura de detectives clásica, este hombre que vestía gabardina representaba el bien configurado desde una perspectiva patriarcal, Rebecka, como detective feminista, cuestiona el sistema y el orden al que se refería Kristeva. Es decir, ya no existe un *status quo* patriarcal al que regresar tras la resolución del caso, sino que, tras descubrir a los culpables, Rebecka está deconstruyendo la construcción patriarcal de la Iglesia de Kiruna. De esta forma, se libera a sí misma del rol que la Iglesia le había adjudicado a la vez que rompe la cúpula de poder que mantenía a las mujeres de Kiruna, fenómeno ejemplificado con mayor precisión en las esposas de esos tres párrocos, sometidas a la autoridad masculina y restringidas a ámbitos y roles doméstico.

El viaje emocional y físico que Rebecka emprende y que le permite la recuperación de su identidad, no podría haber sido posible sin su retorno a su pueblo natal. La casa y la cabaña familiares le otorgarán a Rebecka la seguridad y el poder necesarios para enfrentarse a los asesinos de Víktor y reclamar su propia identidad. Estos espacios están personificados en Sviing, un antiguo amigo de la familia, quita la nieve de la entrada de la casa donde Rebecka se aloja junto con las hijas de Sanna y la amontona contra las paredes para protegerlas del frío. Más adelante, será él también quien le dará a Rebecka las herramientas necesarias, literalmente, para realizar la conquista de esta frontera identitaria. Kiruna, cubierta de nieve, ofrece la apariencia de ser un lugar inhóspito y peligroso, pero, con las herramientas necesarias, Rebecka deconstruye el espacio y lo re/ escribe como favorable. Sviing le encera los esquís y le deja prestada una moto de nieve para ir a una pequeña cabaña, también propiedad familiar. Rebecka y las niñas acuden a este lugar para escapar de Thomas, Vessa y Curt, los tras párrocos locales y asesinos de Víktor. Sin embargo, Rebecka utiliza el espacio familiar y pasado para refugiarse de los peligros

de la Iglesia de Kiruna como símbolo del orden patriarcal.

En el penúltimo espacio que ocupa en la novela, la pequeña cabaña familiar, Rebecka demuestra su actancia y ella misma amontona la nieve contra las paredes de forma que las aisle del frío, una técnica que puede parecer contraproducente pero que demuestra conocimiento y dominio del espacio por parte de la protagonista. La cabaña se convierte en un refugio para Rebecka y las hijas de Sanna, aunque desconoce que los asesinos saben su paradero. Al caer la noche, Rebecka mira por la ventana y: "[m]ira sus ojos reflejados en el cristal de la ventana. Justo allí fuera alguien podría estar mirándola sin que ella lo pudiera ver. De pronto aquella persona podría tener su cara contra el cristal y la imagen de su rostro mezclarse con la suya" (Larsson, 2003: 333). Esta imagen demuestra la posición aventajada de Rebecka en el *inbetweenness* a través de su reflejo en la ventana, espacio liminal por excelencia que une y a la vez separa el interior y el exterior. La simbiosis de Rebecka con la nieve y el espacio exterior se ve en su presentimiento de que algo malo está a punto de ocurrir y está localizado en el exterior. Esta conexión con la nieve y la tormenta llegan a su punto álgido cuando ella: "Intenta escuchar un sonido a través de la tormenta. Un sonido que no forma parte de aquello" (Larsson, 2003: 339). Es en el exterior donde están Thomas, Curt y Vessa y donde ellos no perciben el entorno como favorable, sino como un lugar del que hay que refugiarse: "El rugir de la tormenta entra junto con un torrente de aire frío. Un hombre vestido con un mono de invierno entra rápidamente" (Larsson 2003: 340).

Portanto, Rebecka deconstruye y cuestiona los espacios a los que la Ley Patriarcal la quiere someter en Kiruna, ejemplificando a la perfección la salida de lo doméstico de las mujeres investigadoras durante el siglo XX. Además, realiza una conquista de los espacios exteriores y supuestamente peligrosos, como son el frío extremo y la nieve, y los re/ escribe como favorables. De esta forma, cuestiona y falsea la narración tradicional y conservadora que limita a las mujeres a ámbitos domésticos y restringe sus movimientos, según la Ley Patriarcal, para protegerlas y evitar errores como el de Eva en el Génesis, que la llevó a ser expulsada del Paraíso. El exterior ya no se trata de un lugar impropio para las investigadoras, sino que se ha convertido en un nuevo horizonte que han conquistado.

4. ¿CARNE DE MI CARNE? REBECKA MARTINSSON Y LA RE/ESCRITURA DEL MITO DE EVA

Ya que tanto el presente como el pasado de Rebecka en Kiruna constituyen la mayor parte de la novela es necesario prestar atención a la transformación identitaria que Rebecka sufre en relación al espacio. Anteriormente, se ha expuesto la conquista que la protagonista hace de los espacios exteriores y la climatología inhóspita, pero es necesario analizar la transformación identitaria de Rebecka. Cronológicamente, la protagonista de *Aurora Boreal* se transformado: de expulsada y marginada del pueblo, a la abogada fiscal que vive en Estocolmo, viste ropa de diseñadores, conduce un buen coche y salva a una antigua amiga a la vez que destapa un caso de corrupción fiscal en la Iglesia de Kiruna. Esta transformación se traduce en una re/escritura del mito de Eva, una narración clásica con marcados roles de género que han sido perpetuados hasta el siglo XXI. Luz Mar González Arias presenta el marco teórico de análisis idónea en *Cuerpo, mito y teoría feminista: re/visiones de Eva en autoras irlandesas contemporáneas*. Aunque González Arias se centra en el análisis de poemas irlandeses, los aspectos teóricos que presenta en su libro pueden aplicarse a *Aurora Boreal*. Para González Arias, “[l]os mitos [...] perpetúan estructuras de poder y estereotipos tradicionales en su labor de naturalización de la cultura [...] Este poder de naturalización cultural ha generado la universalización de imágenes femeninas que son rechazadas por autoras y teóricas feministas” (1998: 30). En *Aurora Boreal*, Larsson re-escibe el mito de Eva: expulsada del Paraíso por un pecado de características sexuales, la mujer se ve obligada a vivir en el exilio. Sin embargo, Rebecka es feliz en Estocolmo, de forma que está re-definiendo el exilio en sí: en su caso, ya no es un castigo sino su deseo. Además, al no saberse nada de su familia, cabe preguntarse hasta qué punto ha tenido que dejar su pasado atrás, ya que, como se ve en la novela, perdió todas sus amistades tras hacerse un aborto y Kiruna no le ofrecía ninguna ventaja profesional o académica. Además, es Rebecka quien toma las riendas de su narrativa vital y escapa del castigo divino, “parirás con dolor”, al poner término a su embarazo.

Al tratarse *Aurora Boreal* de una re/escritura feminista y empoderadora, hay una apropiación y cuestionamiento de una narración dominante y patriarcal. Esto constituye una forma de lucha contra “figuras míticas que no han hecho sino

acentuar aún más, con la autoridad de un pasado clásico, todos los estereotipos que durante años han mal definido y marginado al sexo femenino: mujeres pasivas, silenciosas, castas y hermosas” (González Arias, 1998: 33). Rebecka Martinsson re/escibe el mito de Eva desde el siglo XXI denunciando lo injusto de su expulsión y el sometimiento al que había estado sometida. Además, se rebela contra esta narración y deja su exilio para retornar a su lugar original y enfrentarse, y finalmente vencer a los párrocos, representantes de la Ley Patriarcal. No es casualidad, entonces, que el discurso patriarcal y tradicional lo ejemplifiquen la Iglesia de Kiruna y sus tres líderes religiosos, quienes intentan, por segunda vez controlar, silenciar y someter el cuerpo de Rebecka al intentar asesinarla.

Si “[l]as re/escrituras de los mitos consiguen poner de manifiesto la fuerte carga de género de los relatos originales así como su reflejo en la historia de las mujeres del mundo y dan un paso necesario hacia una renovación social” (González Arias, 1998: 43), entonces, *Aurora Boreal* pone de manifiesto el poder que aún sustentan estas imágenes y narraciones para las mujeres jóvenes y sus cuerpos. Rebecka, en su vuelta a Kiruna, destapa la Ley Patriarcal que la Iglesia ha extendido al pueblo y, durante este proceso, subvierte la historia de Eva. Aunque expulsada, Rebecka muestra su poder y su actancia para reclamar su espacio y su lugar en Kiruna, para cuestionar la construcción social de las mujeres sexualmente activas y, sobre todo, para librarse de la imagen de “pecadora”. Además, también consigue hacer ver a las mujeres de la congregación, aunque sea momentáneamente, que viven sometidas a normas patriarcales. Sanna lo admite y se reconoce como una víctima del poder que el orden simbólico o patriarcal, sus padres, ejercen sobre ella. Sin embargo, es incapaz de escapar de tal dominación y, bajo los efectos de la colonización de la mente, no logra verse libre del yugo paterno. Finalmente, González Arias concluye con la importancia de que muchas re/escrituras de mitos “utilicen, de un modo u otro, la cuestión del cuerpo” (1998: 160), un aspecto especialmente importante en las re/escrituras del mito de Eva donde el cuerpo femenino simboliza el pecado, la tentación y, en última estancia, el espacio donde tiene lugar el castigo divino.

En consonancia con la importancia del cuerpo en la mitología de Eva, el cuerpo de Rebecka tiene también un

gran protagonismo en la narración. Ya que “[l]os cuerpos no son inocentes en su significación sino que se construyen socialmente” (Pérez Fernández, 2009: 22), es necesario explorar cómo Larsson construye el cuerpo de su protagonista. Por ejemplo, durante la presentación del personaje, la autora hace hincapié en la extrema delgadez de Rebecka como la forma en la que la presión de su trabajo se ha inscrito en su cuerpo. Pero, el evento corporal que más protagonismo tiene en la vida de Rebecka es la relación sexual y el posterior aborto que se realizó durante su adolescencia. Ambos actos, vistos desde la institución religiosa que domina Kiruna, son pecados donde el cuerpo y la sexualidad de Rebecka intentan ser estigmatizados, siguiendo el mito de Eva. Pero, durante toda la narración, Rebecka lucha por su cuerpo y sus acciones para, finalmente, reclamar su actancia y su poder.

Aunque la novela no incluye ninguna escena sobre la vida privada y sexual de la protagonista en el presente narrativo, la sexualidad de Rebecka, y su relación con el cuerpo se establecen a través de *flashbacks* al último verano que pasó en Kiruna. Larsson presta especial atención al acto sexual que llevó al embarazo y a sus síntomas y manifestaciones físicas para así crear un personaje complejo y completo. Ya que “el cuerpo ha aparecido en muchos textos recientes como si se tratase de una superficie de escritura en la que se pueden inscribir mensajes” (Pérez Fernández, 2009: 25), hay que analizar el encuentro sexual de Rebecka con Thomas prestando atención a los significados del acto tal y como Larsson lo presenta en el texto.

Thomas es el más carismático y adorado de los párrocos locales, mientras que Rebecka nunca estuvo segura sobre si participar en la escuela de verano organizada por la Iglesia, y que le propiciará conocer a Thomas, o no. El encuentro sexual, para el que Thomas toma la precaución de cerrar la puerta de su despacho con llave, está narrado en detalle y muestra claramente el deseo femenino, sin estigmatizarlo. Tanto Thomas como Rebecka toman la decisión de mantener relaciones sexuales, algo que Rebecka reitera para afirmar su actancia durante toda la novela. Además, durante el acto sexual, Larsson describe cómo Rebecka “quiere estar dentro de él [...] Se agarra a él como una cría de mono” (Larsson, 2003: 197). Durante la vuelta a casa, la manifestación física de esta relación se inscribe como tinta simbólica en el cuerpo de Rebecka cuando

“[n]ota algo pegajoso en el interior de los muslos” (Larsson, 2003: 198). Aún así, el rol de la mujer durante este acto sexual está tergiversado a los ojos de la Iglesia y sus aparentes relaciones de poder. Esta construcción se pone de manifiesto cuando Thomas va a la cabaña familiar donde ella se refugia para matarla, le confiesa: “[n]o sé cómo voy a poder perdonarte por haberme obligado a hacer esto, Rebecka” (Larsson, 2003: 347) Es decir, Thomas sigue pensando en Rebecka como la tentadora y la culpable, mientras que se adjudica a sí mismo un rol supuestamente pasivo: al igual que Eva, Rebecka es, a ojos de la Iglesia, creadora de su propio destino.

Otra de las formas a través de las que se manifiesta la abyección y la Otredad de Rebecka es en la ropa que se lleva a Kiruna. El vestuario propio de una mujer joven, profesional y con poder adquisitivo no encaja en su pequeño pueblo natal, donde la Ley Patriarcal aún confina a muchas de las mujeres a roles domésticos. Su ropa es abiertamente identificada como de diseñadores y despierta la envidia de algunas mujeres. Durante un paseo por Kiruna, “[s]e cruzó con una pareja que llevaba un carrito de niño. La chica era joven. Quizá no llegaba a los veinte. A Rebecka le llamó la atención el deseo con el que le miraba las botas” (Larsson, 2003: 275). En otro momento de la novela, de visita en casa de uno de los pastores, su mujer, Astrid, se sirve también de la ropa de Rebecka para marcarla abiertamente como foránea y peligrosa. En un segundo analiza el aspecto de Rebecka: “el abrigo largo de color camello, la bufanda suave de Max Mara y el Audi nuevo que había aparcado junto a la acera” (Larsson, 2003: 278). La mención del abrigo recuerda a la creación del arquetípico detective masculino, *the Man in the Mac*, imagen que no encaja con Rebecka como investigadora.

El uso de la ropa como símbolo del ostracismo y el castigo de la Ley Patriarcal recuerda también a la experiencia de Hester Prynne en la novela *The Scarlett Letter* (1850) de Nathaniel Hawthorne. Los paralelismos entre ambas protagonistas van más allá de la ropa, ya que ambas mantuvieron una relación sexual con un miembro de la Iglesia que las abandonó tras descubrir su embarazo. Mientras que Hester finalmente hace las paces con el reverendo, Rebecka escribe su propia historia. En ambos casos, Rebecka está utilizando un elemento tradicionalmente asociado a lo femenino, la ropa, para redefinir dos arquetipos literarios que

la constreñirían. Rebecka no es ni el detective arquetípico, ni una actualización conservadora de Eva o Hester. Realiza su trabajo de detección con una performatividad, un cuerpo y una ropa típicamente femenina, sin dejar que estas imágenes la sometan. Además, al haberse realizado un aborto en lugar de continuar con su embarazo, como ocurrió con Hester, está contestando y re/escibiendo una imagen muy presente en la literatura occidental donde la mujer se resigna y adopta un rol pasivo.

5. CONCLUSIÓN

Rebecka Martinsson es una re/escritura de dos conceptos tradicionales: el detective clásico y el mito de Eva y, en ambos, el espacio juega un papel clave. Como detective, Rebecka hace un cuestionamiento de la imagen clásica de *the Man in the Mac*, de forma que abre el arquetípico personaje a nuevas interpretaciones femeninas y feministas. Este cambio, junto con la historia personal de Rebecka, conlleva un cuestionamiento del bien y del mal construidos en las novelas de detectives clásicas desde una perspectiva patriarcal.

La apertura de la figura del detective conlleva también una exploración del espacio en tanto que está directamente relacionado con la construcción de la identidad. Cuando Rebecka retorna de su exilio lo hace enfrentándose a conceptos de otredad y orientalismo, para encontrar un lugar privilegiado desde el que volver a enfrentarse a su pasado: *el inbetweenness*. Es también desde esta nueva posición desde la que Rebecka se enfrenta y conquista el espacio exterior, que, al estar cubierto de nieve, sería tradicionalmente considerado como peligroso e inhóspito. Pero, todo esto no podría ser posible sin su cuerpo, espacio que la Iglesia utiliza para discriminarla, pero que ella utiliza para ganar poder y realizar el trabajo de detección que, finalmente, terminará con las vidas de los tres párrocos que la intentaban someter y silenciar.

Por tanto, se concluye que *Aurora Boreal* es una re/escritura y una narración de retorno donde se definen los espacios y donde la historia de Rebecka es una re/escritura postmoderna del mito de Eva. Debido al carácter sexual del acto que conllevó su expulsión de Kiruna, y, sobre todo, el crimen que el aborto supuso para la Iglesia, se concluye que Rebecka es una re/escritura de narrativas clásicas donde la mujer adopta un rol pasivo y se somete a la autoridad Patriarcal. Rebecka reclama

un control total sobre sus actos y sobre su cuerpo, convirtiéndola en un sujeto agente que contesta y re/escibe desde una posición poderosa y empoderadora.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGLUND, B. (2000). "Desires and Devices: On Women Detectives in Fiction". *The Art of Detective Fiction*. Ed. Warren Chermak. Nueva York. St. Martin: 138-152.
- BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge.
- GONZÁLEZ ARIAS, L.M. (1998). *Cuerpo, mito y teoría feminista: re-visiones de "Eva" en autoras irlandesas contemporáneas*. Oviedo: KRK Ediciones.
- HAWTHORNE, N. (1950). *The Scarlet Letter*. Londres: Penguin Press.
- KRISTEVA, Julia. (1982). *The Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Trad. Leon S. Roudiez. Nueva York: Columbia University Press.
- LARSSON, A. (2003). *Aurora Boreal*. Trad. M. GIMÉNEZ y P. SÁNCHEZ. Barcelona: Seix-Barral.
- MUNT, S. (1994). *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*. Nueva York: Routledge.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, I. (2009). *Espacio, identidad y género*. Sevilla: ArCiBel Editores.
- SAID, E. (1972). *Orientalism*. Londres: Penguin Books.
- SUÁREZ LAFUENTE, M.S. (2013). "Desarrollo de las detectives en la literatura contemporánea". RAUDEM. Vol I: 167 - 182. www2.ual.es/raudem/index.php/Audem/article/download/13/13 (Último acceso: 24 de Nov 14)

Contact: <eleavanzas@gmail.com>

Title: Challenging and re/writing Eva's Myth in *The Savage Altar* by Asa Larsson.