

THE COUNTRY GIRLS TRILOGY:
La Formulación del Bildungsroman Femenino en Irlanda

Autora: María Amor Barros del Río

Universidad de Burgos, 2001



THE COUNTRY GIRLS TRILOGY:

**LA FORMULACIÓN DEL
BILDUNGSROMAN FEMENINO**

EN IRLANDA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN *Pág. 7*

PARTE I :

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA METÁFORA FEMENINA DE IRLANDA

1. PRÓLOGO *Pág. 15*

2. LA CONSIDERACIÓN DE LA MUJER EN LA IRLANDA CELTA :
THE OLD WOMAN OF BEARA *Pág. 19*

3. LA IRLANDA NORMANDA : DUALIDAD CULTURAL Y
SOCIAL *Pág. 32*

4. LA CONFIGURACIÓN DE UNA IRLANDA ANGLO-
IRLANDESA *Pág. 36*

5. LA IRLANDA DEL SIGLO XIX : DE *SHAN VAN VOGHT* A
CATLEEN NI HOULIHAN *Pág. 48*

6. EL ESTADO LIBRE DE IRLANDA : DE PROYECTO A
REALIDAD *Pág. 73*

7. LA NUEVA IRLANDA DE DE VALERA *Pág. 91*

8. METÁFORAS DE CAMBIO : LA IRLANDA CONTEMPORÁNEA
Pág.113

PARTE II :

LA LITERATURA IRLANDESA DE MUJERES.

***The Country Girls Trilogy* : Claves De Un Escándalo**

9. NOVELISTAS IRLANDESAS : TRADICIÓN, INNOVACIÓN Y
PROPUESTA *Pág.123*

10. EDNA O'BRIEN, EL ESCÁNDALO DE LO INESPERADO
Pág.134

11. *THE COUNTRY GIRLS TRILOGY*: SIGNIFICADO Y
RECEPCIÓN *Pág.153*

11.1. Cuando lo Personal es Política *Pág.160*

11.1.1. PATRIARCADO, “EL PODER DE LOS PADRES” *Pág.162*

11.1.2. APROXIMACIONES FEMINISTAS A LA LITERATURA *Pág.167*

**11.1.3. LA LITERATURA DE MUJERES, ¿UN CONTINENTE OSCURO
E INEXPLORABLE ?** *Pág.171*

11.1.4. LA OTRA FORMA DE ESCRIBIR NOVELA *Pág.175*

11.2. La Forma Semi-Autobiográfica y el Debate de la Autoridad
Pág.179

11.3. Transformando Patronos : De la Novela Sentimental a la Novela
de Emancipación *Pág.185*

11.4. De la Experiencia Personal a la Colectiva : El Doble Personaje o
La Técnica del *Alter Ego* *Pág.195*

11.5. *The Country Girls* *Pág.202*

11.5.1. MADRE TIERRA, MADRE IRLANDA	<i>Pág.202</i>
11.5.1.1. Mujeres y Madres Irlandesas	<i>Pág.203</i>
11.5.1.1.1. La Madre de Caithleen	<i>Pág.205</i>
11.5.1.1.2. <i>Martha</i> : Una Madre no Convencional	<i>Pág.210</i>
11.5.1.1.3. La Solterona	<i>Pág.212</i>
11.5.1.2. “ <i>I was everything to her</i> ” : Análisis Psicoanalítico de la Relación Madre-Hija	<i>Pág.215</i>
11.5.1.3. La Muerte, Símbolo de Libertad	<i>Pág.224</i>
11.5.2. LA CONTROVERTIDA EXPERIENCIA CONVENTUAL	<i>Pág.230</i>
11.6. <i>The Lonely Girl</i> : Las Tentaciones del Amor o “The Old, Old Story”	<i>Pág.239</i>
11.7. <i>Girls in Their Married Bliss</i> : La Felicidad Conyugal	<i>Pág.269</i>
11.7.1. LA CARA OCULTA DE LA EXPERIENCIA MATRIMONIAL	<i>Pág.280</i>
11.7.2. CONFESIONES DE ALCOBA : MATRIMONIO Y SEXUALIDAD	<i>Pág.288</i>
11.7.3. CONTIENDA GENERACIONAL Y MATERNIDAD	<i>Pág.293</i>
11.7.4. LA LOCURA	<i>Pág.299</i>
11.8. <i>Epílogo</i> : El Final del Viaje	<i>Pág.306</i>
CONCLUSIÓN	<i>Pág.317</i>
BIBLIOGRAFÍA	<i>Pág.326</i>

INTRODUCCIÓN

En este trabajo de tesis doctoral confluyen una serie de factores, algunos de los cuales tienen su origen en un interés e inclinación personal por la novela y el tema femenino que empecé a desarrollar durante mi último año de carrera y que culminaron en un pequeño trabajo de investigación sobre la obra de Nathaniel Hawthorne *The Scarlet Letter*. Al poco tiempo, cuando inicié mis estudios de doctorado, la literatura irlandesa llamó mi atención por su novedad como campo de estudio en España, así como por la idiosincrasia particular de esta cultura. La conjunción de ambos factores abrió para mí las puertas a un vasto abanico de temas de estudio que en base a mis preferencias hicieron que me inclinase por ahondar en la situación marginal que parecía vivir la mujer irlandesa. Así me lo confirmaron las obras que trabajé durante los dos cursos de doctorado bajo la dirección de la Dra. Inés Praga Terente: *The Lonely Passion of Judith Hearne*, de Brian Moore y *Dancing at Lughnasa*, del dramaturgo Brian Friel. A través de ellas, se presentaron ante mis ojos las dos experiencias más comunes para la mujer de mediados del siglo XX en la Irlanda de De Valera, la rural y la urbana, siempre amenazadas por las poderosas instituciones *Mother Land* y *Mother Church*. Gracias a una Beca de Investigación Predoctoral que me concedió la Universidad de Burgos, comencé a sumergirme en el conflicto irlandés fui descubriendo la gran riqueza literaria que su excelente cantera de autores ha desarrollado a lo largo de los años. Mi primer contacto con este mundo tan desconocido para mí fue a través del volumen *The Irish Novel, A Critical History*, de J.M. Cahalan (1988), inestimable obra de referencia que mantiene su vigencia en la actualidad. Con ella como guía comencé a adentrarme de una forma consciente en una sucesión de autoras por lo general poco conocidas en España pero que parecían mantener una línea de continuidad temática y formal

sensiblemente distinta a la de sus compañeros varones y así, al tiempo que avanzaba en mi investigación, se fueron poniendo de relieve la escasez de estudios dedicados a este campo por una parte y las amplias posibilidades que ofrecía una tradición tan extensa, rica y desconocida por otra. No obstante, la escasez de estudios irlandeses en el panorama nacional quedó pronto compensada, en mi primera visita a Irlanda, por la pasión que año tras año demuestra *The International Association for the Study of Irish Literatures* (IASIL), la cual tuvo a bien concederme en 1998 *The IASIL Honor Scholarship*, que no hizo sino avivar mi entusiasmo y dedicación por este campo de estudio. Desde entonces, cada congreso anual que celebra esta asociación ha demostrado ser un momento precioso de aprendizaje e intercambio académico.

En mi recorrido por las páginas de la historia de la literatura irlandesa y prestando una atención especial a la producción femenina, llamó mi atención *The Country Girls Trilogy*, opera prima de Edna O'Brien, por aunar la experiencia femenina rural y urbana y sugerir un punto y aparte en la tradición femenina anterior. Es preciso admitir también que el escándalo y la consiguiente censura de su obra en Irlanda supusieron en un primer momento un aliciente en mi elección, haciendo de la trilogía un reto que era preciso abordar. Un primer acercamiento a la obra fue confirmando paso a paso la intuición inicial y a medida que profundizaba en ella comenzaron a surgir una serie de coordenadas de tipo histórico y literario que hacían de esta una obra de difícil clasificación. Por un lado, era la primera vez en la historia de la literatura irlandesa que se explicitaban escenas de exploración sexual tanto entre dos niñas adolescentes como entre una pareja joven. Más aún, el escándalo de este atrevimiento se veía sobrepasado en el segundo y tercer libro de la trilogía que continuaban en esta línea, atacando el ideal matrimonial tan ensalzado en este momento histórico. En suma, preceptos religiosos y orden social, los dos pilares que sustentaban el régimen de Eamon De Valera, se veían constantemente amenazados y finalmente derrumbados en la trilogía de esta mujer que, además, había

dejado su país natal para afincarse en Londres. Por otro lado, el relato de las vidas de las dos protagonistas parecía adquirir la forma literaria de *Bildungsroman* y, sin embargo, la exposición de la historia recordaba en ocasiones a la novela romántica del siglo XIX, de modo que los parámetros literarios tradicionales se veían trastocados y el resultado era una trilogía formalmente inesperada y socialmente repudiada.

A la luz de todo esto, este trabajo tiene como objetivos profundizar en las alteraciones históricas que ha sufrido la consideración de la mujer irlandesa a lo largo de la historia a la par que la metáfora femenina que identifica Irlanda, y profundizar, de modo especial, en su situación social durante las décadas centrales del siglo XX, con el fin de establecer los parámetros culturales de referencia de la obra en cuestión y su grado de fidelidad a los mismos ; hacer una revisión crítica del curso de la historia de la literatura de mujeres en Irlanda para establecer en qué grado *The Country Girls Trilogy* es producto de una tradición ya existente o si, por el contrario, se trata de una obra innovadora que rompe con modelos anteriores y propone un nuevo tratamiento literario de la experiencia femenina ; analizar la trilogía, en su progresión cronológica, contrastando su tratamiento de la experiencia vital de la mujer irlandesa con las coordenadas socio-culturales de ese momento histórico, poniendo de relieve aquellos aspectos en los que la obra despliega una mayor transgresión ; luego, a la luz de ese desarrollo cronológico, señalar las estrategias literarias utilizadas y, desde el uso de la crítica literaria feminista como herramienta principal, poner de manifiesto los meandros formales que sigue la trilogía en su catalogación dentro de un género literario.

En último término, todos estos objetivos quieren dar respuesta al objetivo final que este trabajo persigue : ahondar en la experiencia femenina irlandesa desde su proyección en *The Country Girls Trilogy* y desentrañar las claves que hacen de esta, una obra inesperada en la que convergen tradición e innovación.

Para la organización de este trabajo he optado por la inclusión de unos primeros capítulos que ofrezcan una introducción socio-histórica a la obra literaria que luego se abordará. A través de aquellos, se pretende ofrecer una revisión crítica de la historia irlandesa con especial incidencia en la figura de la mujer para así poner de manifiesto las claves que han hecho evolucionar el concepto de *Womanhood* y su creciente vinculación con las acepciones *Motherhood* y *Mother Ireland*. Junto a estos, y especialmente en el siglo XIX, entra en escena el concepto de *Mother Church*. Toda esta amalgama metafórica encuentra su origen en la confluencia de parámetros religiosos, políticos y económicos que, más que estar sujetos a unas fechas determinadas, adquieren forma con el fluir de la historia y la tradición. Como se verá, todo ello desemboca en una configuración colonial de Irlanda durante siglos y, más tarde, en su proceso de recuperación identitaria como nación, concluyendo en la experiencia poscolonial en que se enmarca la obra objeto de estudio. Por considerar que toda producción artística es expresión de la realidad personal del autor y, en mayor o menor medida, de las circunstancias históricas que rodean su creación, resulta fundamental en este estudio prestar una atención especial a la incidencia que tales coordenadas ejercen sobre la experiencia vital y conceptual de la mujer, pues si bien todo pueblo colonizado ha sido representado tradicionalmente en términos femeninos, en el caso de Irlanda esto se ve acentuado por la carga histórica que arrastra desde su época celta. Así pues, en términos socioculturales, la mujer irlandesa del siglo XX se ve vinculada, más aún, identificada simbólica y legalmente con el motivo nacional femenino de un modo intrínseco y por tanto, el esfuerzo por afirmar una identidad nacional en las primeras décadas de la historia del *Free State* influirá directamente en la experiencia vital de sus mujeres. Así pues, *The Country Girls Trilogy* supone una afrenta y una rebelión contra la ideología imperante que reduce de un modo patente el campo de actuación de la mujer. Y esto lo hace Edna O'Brien a través de una obra semi-autobiográfica que quiere dar testimonio de la veracidad de la experiencia infantil y adolescente en el marco rural irlandés y los

avatares de la juventud y madurez femeninas en el entorno urbano y luego en el exilio. Se justifica así el realismo con que está escrita esta trilogía que se dirige al lector en un tono fresco e inocente al principio, desencantado y amargo al final.

Experiencia personal y ficción se entremezclan de un modo imposible de separar, de ahí el espacio dedicado al estudio biográfico de la autora y su producción. De este modo, espacio, personajes y situaciones adquieren una calidad que desde la concreción de la experiencia vital consigue proyectar un carácter universal, una experiencia colectiva nunca contada hasta entonces. Las numerosas entrevistas publicadas sobre la autora y el creciente corpus crítico de que han sido objeto en los últimos tiempos tanto su obra como su persona, han sido fuentes de inestimable valor que unas veces han dado luz a interrogantes y otras han abierto nuevos campos de investigación. Ha sido de gran ayuda la primera obra crítica biográfica sobre la autora y su obra que en 1974 publicara Grace Eckley, así como la recopilación de bibliografía secundaria de Adrienne L. Friedlander *Edna O'Brien: An Annotated Secondary Bibliography (1980-1995)* (1997). En términos generales, tanto la autora como su extensa producción han sido objeto de numerosas obras críticas en las dos últimas décadas del siglo XX y de una forma especial en los círculos académicos estadounidenses, las cuales han contribuido en mayor o menor medida a enriquecer el análisis de la trilogía que se presenta en este trabajo. Esta tendencia parece responder a una corriente generalizada en los últimos tiempos que presta una atención especial a la literatura hecha por mujeres y se puede afirmar que ahora, las obras escritas por mujeres empiezan a ser valoradas bajo nuevos prismas. Así mismo, se puede constatar la aparición de un número creciente de obras de referencia publicadas por casa editoriales feministas, también en aumento, como Attic Press y Raven Arts Press, ambas sitas en Dublín. A todo ello ha contribuido sin duda la expansión del movimiento feminista a nivel internacional y de un modo particular en Irlanda. En concreto, el equipo WERRC, de University College Cork, con quien tuve la suerte de contactar, realiza una labor

inestimable que se materializa en numerosas publicaciones, cursos de especialización y encuentros científicos. De estos últimos destacaré *The 7th Annual WERRC Conference. Celebrating Irish Women Writing*, celebrado en 1999 en UCD, donde se puso de manifiesto la importante aportación de las escritoras al corpus literario irlandés y la calidad de su producción.

Para el acceso al material bibliográfico utilizado en este trabajo he contado con el privilegio de realizar estancias de investigación en University College Cork, Irlanda. El Departamento de Español de Cork ha demostrado siempre una afecto especial para con la Universidad de Burgos, atención de la cual me he visto beneficiada, tanto en el trato cercano y acogedor de sus miembros como en las facilidades que siempre han puesto a mi servicio en favor de esta investigación. También debo señalar mis estancias de investigación en el centro de estudios feministas NOV, Universiteit van Utrecht, Holanda. Allí comencé a sumergirme en el mundo de la crítica feminista primero bajo la tutela de la Dra. Rosemarie Buikema, experta en literatura, y más tarde participando en un curso dirigido por la Dra. Rosi Braidotti. El entusiasmo de todo este equipo de investigación, su ánimo incansable y los acertados consejos que recibí, han sido esenciales para el enfoque y análisis realizados en este trabajo.

Como todo trabajo de investigación, este es también el resultado de un cúmulo de circunstancias que han sido determinantes en su elaboración y finalización. Por ello, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a los departamentos de las dos universidades que me acogieron en los meses de investigación bibliotecaria e interminables debates académicos. Además, y en un primer plano, debo destacar el papel fundamental que ha realizado la Universidad de Burgos por la oportunidad que me ha brindado durante estos cuatro años. Sin su apoyo económico e institucional, siempre generoso y promotor de la movilidad investigadora y la asistencia a cursos y congresos, mi participación en actividades de carácter científico y, en definitiva, la

realización de este trabajo de investigación, hubieran resultado mucho más dificultosos. Pero sin duda, todo ello no hubiera sido posible sin el ejemplo y el entusiasmo de la Dra. Inés Praga Terente, Catedrática de Filología Inglesa en dicha universidad. Gracias a su incansable dedicación durante años al ámbito de la literatura irlandesa y a la rigurosidad de su labor investigadora he podido contar con una línea de investigación ya iniciada a la que me he sumado a través del Proyecto de Investigación “Irlanda a Través de su Novela : Problemática y Evolución de la Sociedad Irlandesa en los siglos XIX y XX”, que la Dra. Praga dirige. La dedicación que ha demostrado al desempeñar su labor de dirección de este trabajo de investigación y su buen criterio han sido siempre estímulo y fuente de confianza a pesar de las dificultades que han podido surgir en su elaboración. Así mismo, quisiera extender mi agradecimiento a la Dra. Silvia Díez Fabre, compañera y maestra en el arte de la investigación, sin cuyos consejos y ayuda todo hubiera resultado mucho más difícil. También deseo reconocer a todo el equipo de investigación de la Universidad de Burgos el compañerismo y entusiasmo desplegados por este amplio campo de estudio que apenas estamos iniciando. Por último, un agradecimiento sincero a Wilco por su incansable presencia y a todos aquellos cuyo ánimo, tiempo y esfuerzos han hecho posible que este trabajo haya llegado a buen término.

PARTE I

Evolución Histórica de la

Metáfora Femenina De Irlanda

1. PRÓLOGO

La fuerza y el poder del mito residen
en su universalidad incuestionada.
En su carácter intemporal.

M^a Ángeles De la Concha (1992 :33)

La historia de la mujer irlandesa sólo ha sido objeto de estudio en los últimos tiempos por parte de feministas principalmente, las cuales han considerado que la historia de la isla, aunque escrita por hombres, ha sido protagonizada necesariamente por ambos sexos aunque de formas diferentes. Si bien esta es una tónica general aplicable a todos los países del mundo que ostenten una sociedad patriarcal, en el caso irlandés estos estudios se justifican por partida doble en razón de la correspondencia histórica que se estableció desde antiguo entre la tierra, el país y su esencia femenina. Así encontramos que Irlanda es mujer, sus atributos son femeninos, pero su historia es una historia escrita por hombres. Esta contradicción, a mi juicio, es más que suficiente para justificar la revisión histórica que se está llevando a cabo en estos años como colofón a dos milenios de silencio.

Para comprender la identidad femenina de una tierra tan cantada por los poetas y la evolución que ha sufrido la imagen de la mujer irlandesa hasta mediados del siglo XX, se ha acudido a los anales de la historia así como para desentrañar las bases de una primitiva cultura celta, hermanada con la naturaleza de su tierra y esencialmente femenina. La memoria de este pueblo ha pervivido hasta nuestros días más allá de vestigios arqueológicos, dotando al pueblo irlandés de una

sensibilidad y un amor especial por su tierra. Sin duda, el concepto de *Mother Land* encuentra su origen en esta etapa, sobreviviendo a los siglos y sometido a las corrientes nacionalistas que se servirán de él para diversos fines.

La llegada del Cristianismo a la isla supone un cambio cualitativo en esta cultura adoradora de las fuerzas naturales. No obstante, destacaré el proceso de complementariedad que adoptaron ambos, adquiriendo una verdadera singularidad multi-cultural. En este estudio la llegada del cristianismo a la isla nos interesa de forma especial en cuanto que constituye el principal medio de recopilación de las raíces celtas a través de la escritura. Por ella sabremos de las baladas, mitología y leyendas cuya protagonista solía ser una mujer, en contra de las corrientes literarias europeas de la época.

A medida que este pueblo sufre invasiones y sometimientos, los géneros literarios (el *Aisling* principalmente), se alzan en la voz de los oprimidos, clamando por una mujer (Irlanda) que llora, que espera un salvador o que reclama a sus hijos la liberación. Si la literatura ha sido a menudo un medio de testimonio histórico, a partir de este momento la literatura irlandesa se erige en arena nacionalista por la libertad, grito que se ha oído hasta el siglo XX, cuando ya establecido el *Free State*, la voz de la escritora se ha alzado para denunciar la opresión en que vivía a pesar de la polémica independencia nacional. Durante todo ese tiempo, el papel de la Iglesia no se limitó a la difusión cultural, sino que fue tomando una relevancia cada vez mayor en la forma de poder político y económico a lo largo de la Edad Media y sobre todo a raíz de las diferentes reformas eclesiales que hicieron que la Iglesia irlandesa se radicalizara en la opción católica. Su influencia se acrecentó, llegando finalmente a identificarse los términos nación-catolicismo. Los conceptos de *Mother of Christ* y *Mother Church* confluyeron de tal forma que el culto a uno implicaba necesariamente al otro. Aún más, en la conciencia naciente de un pueblo católico sometido, las figuras de *Mother Church* y *Mother Land* se fueron haciendo inseparables hasta constituir una unidad indivisible que vería su máximo exponente en las primeras

décadas del siglo XX y a lo largo del régimen de De Valera, exaltando el concepto de *Motherhood*. Contrariamente a lo esperado, en un pueblo que insiste tanto en su esencia femenina, la historia de las mujeres irlandesas es una historia de ausencias que sólo puede intuirse entre líneas ; de ahí que haya utilizado también la literatura como fuente de investigación cuya explicitación de la experiencia femenina cotidiana cobra una relevancia extraordinaria en el siglo XX.¹

Estos primeros capítulos quieren ser una justificación histórica previa necesaria para la mejor comprensión no sólo de los orígenes de la esencia femenina del pueblo irlandés, sino también de los parámetros que conforman la llegada del *Free State* en los primeros años del siglo XX y que constituirán la atmósfera en la que se desarrolla la primera obra de Edna O'Brien, *The Country Girls Trilogy*, descubriendo su originalidad en el tiempo y la forma.

Posiblemente quedarán en el tintero algunos aspectos a los que sólo haré alusión en estas páginas. Mi objetivo es, por una parte, hacer un seguimiento de la relación íntima que a lo largo de los siglos se ha establecido entre los conceptos de *Mother Ireland* y *Mother Church*, dos de los pilares de esta investigación ; a la par, trataré de analizar la posición marginal a que ha quedado relegada la mujer irlandesa y cómo ha reaccionado históricamente ante ello, culminando con el análisis de la trilogía a estudiar como muestra más contundente del esfuerzo histórico femenino por transformar las estructuras que han mantenido a la mujer reducida e un rol determinado. En este recorrido es fundamental considerar los efectos que la evolución del término "identity" ha tenido sobre las propias mujeres de la isla a lo largo de la historia, provocando una situación de firme represión en todos los aspectos de sus experiencias vitales y aunando al suyo propio, el destino de la tierra que habitan. En definitiva, mi intención ha sido ilustrar con la propia historia

¹ Si bien ya en el siglo XIX encontramos testimonios de la decadencia de la *Ascendancy* en la producción de María Edgeworth o Somerville y Ross, no será hasta entrado el siglo XX cuando llegan a publicarse obras en torno a la vida cotidiana de la mujer irlandesa de clase media o baja con autoras como Mary Lavin, Edna O'Brien o Julia O'Faolain entre otras.

las siguientes palabras de Gerardine Meaney en las que quisiera resumir los puntos de partida y llegada :

Women [...] are not merely transformed into symbols of the nation. They become the territory over which power is exercised (1993 :233).

2. LA CONSIDERACIÓN DE LA MUJER EN LA IRLANDA CELTA : THE OLD WOMAN OF BEARA

“Nuar a d’éirigh sí an mhaidin úd
ba chrann í is ní nárbh ionadh”
(When she awoke that morning
she had turned to tree and it was no surprise)

Áine Ní Ghlinn, “Coilltiú” (Wooden) (Smyth, 1990 : 193)

La cultura celta del pueblo irlandés ha sido largamente estudiada por historiadores y sociólogos en el transcurso del tiempo, debido a la visible huella que esta cultura imprimió no sólo en la fisonomía de la isla, sino también en las raíces de la cultura vigente que hoy se manifiesta en una lengua silenciada durante siglos, una tradición oral y escrita que todavía se está redescubriendo y una identidad propia que, de una u otra forma, han hecho de Irlanda una tierra invadida por múltiples pueblos pero nunca sometida completamente. Esta cultura ha llegado a nuestros días inserta en un conglomerado de tradiciones y costumbres que no es fácil desentramar. Antes bien, se hace necesario un estudio histórico y antropológico exhaustivo para poder identificar con una cierta seguridad una raíz celta que, en ocasiones, puede no ser más que respuesta a los dictados de la moda, la industria o un sentimiento nacionalista exacerbado. Este limitado estudio de la historia de la mujer irlandesa en la cultura celta ha tratado de ceñirse rigurosamente a diversas fuentes dentro de los ámbitos de la historia, la literatura y la sociología principalmente, en busca de un retrato lo más veraz posible de las

fluctuaciones que la consideración de la mujer irlandesa ha sufrido, así como sus múltiples acepciones y representaciones a lo largo de los siglos.

Al analizar los rasgos que caracterizan la mitología y religión de estos pueblos se descubre una ideología dominada por figuras femeninas, siempre en íntima relación con la naturaleza. Sin embargo, la realidad histórica recogida en los legados escritos refleja una organización social y política muy diferente que, si bien evolucionó a lo largo de los siglos, en su estructura plantea un carácter eminentemente patriarcal. A lo largo de este estudio se incidirá en el contraste entre el orden ideológico y el social, ambos al servicio de una economía patriarcal que determinó la posición de la mujer en esta cultura y la redujo al servicio de fuerzas políticas, económicas y religiosas.

Las primeras alusiones a la isla de que disponemos aparecen en un escrito griego del siglo VI A.C. al que Festus Rufus Avienus hace referencia en su *Ora Maritima*, y en el cual Irlanda aparece denominada como *Insula Sacra* (Isla Sagrada) y sus habitantes como *Gens Hiernorum* (La Raza de Érainn) (Ó Corráin 1989 :1). Esto da cuenta de la antigüedad de los establecimientos celtas en la isla, que no fueron, sin embargo, raza mayoritaria como se ha creído generalmente, ya que hubieron de convivir con otra serie de pueblos y lenguas prehistóricos casi desconocidos en la actualidad. Lo que hoy se conoce con el nombre de cultura celta cuando nos referimos a Irlanda resultó ser un conglomerado de reinos que los primeros misioneros cristianos encontraron en la isla a su llegada en los siglos IV y V y que aparece reflejado en escritos a partir de la llegada de San Patricio en el siglo VII. La ausencia de testimonios escritos antes de este tiempo se debió, por un lado, al carácter fundamentalmente oral de la tradición celta (González Casademont 1994 :160 ; Bolger 1993 :xiv) y por otro, a una mínima relación de pequeñas incursiones de estos pueblos con la isla vecina, romanizada en sus tres cuartas partes.

La información que ha llegado hasta nuestros días sobre las mujeres que vivían en aquella época procede de la mitología más que de los restos arqueológicos (Lanigan Wood 1985 :13). Del estudio de estas historias fantásticas se descubre una cultura fundamentalmente orientada al culto

de los elementos naturales, tanto vegetales como animales, que constituían la base de su existencia. Como en la mayoría de los pueblos tribales, la religión no era sólo una faceta más de la vida de las personas sino que constituía el centro de la dinámica social y como tal, se erigía en parámetro de distinción económica, política, social o geográfica. Cabe señalar desde ahora la relevancia de esta idea que influirá de modo determinante en la configuración de la isla durante muchos siglos, resistiendo incluso invasiones posteriores. En estos tiempos Irlanda era una isla conformada por una serie de pequeños reinos, cada uno de los cuales comprendía un territorio tribal gobernado por un rey semi-divino y una casta sacerdotal que asumía las funciones sacras, las cuales podrían haber sido realizadas por el mismo rey en tiempos más antiguos. Sobre todo ello reinaba la figura de la Madre-Diosa, encarnada en la Tierra, sobre la que giraba toda estructura social.

Del estudio de los ritos y sagas irlandesas sabemos que en tiempos pre-cristianos la gran diosa era concebida antropológicamente como el centro de un elaborado ritual, el *banfheis rígi*, en torno a la coronación del rey, en el cual ella representaba tanto la soberanía en su forma abstracta como la substancia física del reino, y de cuya unión provenía el pueblo irlandés (O'Brien and Cairns 1991 :3). La importancia del ritual era tal que en caso de no realizarse, el reinado podría quedar marcado por desastres naturales (Maire Cruise O'Brien 1983 : 28). Su vigencia durante siglos da testimonio de la fidelidad del pueblo irlandés para con sus raíces, así como de la importancia vivencial de la tradición, puesto que, según la historiadora Marie Cruise O'Brien, ningún rey podía ascender al poder sin haber contraído un matrimonio simbólico con la diosa (27).² La fuerte tradición oral irlandesa permitió que las leyendas y la mitología dejaran constancia de los diversos nombres que recibía esta diosa-madre. Muchos eran los términos gaélicos con que se la denominaba: *Cailleach Béarra*, *Shan Van Vocht* y *Cáit Ní Dhuibhir*, (cuyas equivalencias en inglés eran respectivamente: *The Hag of Beare*, *Poor Old*

² Se sabe que este fenómeno pervivió hasta bien entrada la época isabelina.

Woman y *Cathleen Ni Houlihan*). De tal profusión de apelativos se deduce no sólo su rango principal entre las divinidades, sino también su protagonismo en la literatura recopilada, la cual muestra la personificación de la tierra en calidad de madre y compañera de las tribus que la habitan, que protege a su pueblo y lucha con él ; por tanto, parece ser que el destino de la isla estaba unido al de sus pobladores de manera indisoluble. La feminización de las deidades ha sido explicada por Adrienne Rich en relación al poder de la madre en cuanto a su potencial biológico y al poder mágico que el hombre le ha atribuido desde antiguo, el cual ha tomado forma bien a través del culto a la divinidad, bien por temor a ser controlados y sometidos (1976 :13). Desde esta perspectiva se podría encontrar una explicación válida a la terrible dualidad que la mujer irlandesa ha sufrido desde antiguo, incluso en estos tiempos celtas, cuando la representación femenina y la vida ordinaria no se correspondían entre sí, como veremos, ya que las alabadas condiciones de sacralidad y maternidad contrastaban radicalmente con la opresión a la que la mujer se vio muchas veces sometida (Rich 1976 :83). Por otra parte, también es posible hablar de la feminización de la tierra a la vista de los numerosos topónimos que han pervivido hasta la actualidad, evidencia que Lanigan Wood recoge encontrando una relación directa entre deidades femeninas y formas naturales como ríos, colinas, lagos y pozos (1985 :13). Este podría constituir el origen y materialización del concepto de *Mother Land* cuya relevancia en la historia de Irlanda se ha hecho patente hasta nuestros días.³ Además, la concepción de la “Madre Tierra” como eje fundamental en la historia y supervivencia de estos pueblos celtas, aparece también reflejada en otro tipo de fuentes íntimamente relacionadas con las creencias religiosas. Se trata del extenso corpus mitológico y de leyendas que ha pervivido como folklore hasta nuestros días tanto en forma oral como

³ La historia se encargaría posteriormente de reavivar esta leyenda. Así, durante la invasión inglesa, la pequeña isla se representaba alternativamente como joven doncella en espera de un salvador y mujerzuela que se entrega gustosamente al invasor. Con el resurgimiento nacionalista de los siglos XIX y XX, Irlanda se caracterizará como una anciana (Shan Van Bocht) que gracias a la lucha y sacrificio de los hombres que la habitan recupera su lozanía convirtiéndose entonces en *Mother Ireland*, como se explicará más adelante.

escrita. Es preciso señalar que la mitología irlandesa sólo comenzó a ser recogida por escrito en el siglo sexto, aunque gran parte fuera transcrita posteriormente. Esta circunstancia, sin embargo, no podría oscurecer la gran influencia que la mitología ejerció sobre la literatura, pues este es el medio que las “recrea, difunde y populariza”, constituyendo así “uno de los más potentes transmisores de ideología” (de la Concha 1992 : 34). Cuando el cristianismo se empezó a introducir en la isla en el siglo quinto, las deidades paganas y las historias de santos se entremezclaron, de modo que estos últimos adquirieron atributos divinos y algunos espacios naturales trocaron nombres paganos por cristianos. Una vez más, esta fusión da fe de la fuerza e importancia de la religión pagana en la isla ya que, por su parte, la tradición clásica cristiana tendía a aislar al hombre de la naturaleza, volviendo su espíritu a lo divino (Evans 1992 :69). Uno de los manuscritos medievales más importantes en los que fue compilada la tradición oral se conoce como *The Four Cycles*, denominados *The Ulster*, *The Fenian*, *The Mythological* y *The Historical* respectivamente.⁴ En todos ellos, aunque en grado decreciente, aparecen figuras femeninas personificando a la gran diosa, llenas de poderes mágicos que darán al hombre el saber, la fuerza o el poder. Sin duda, el comienzo de una tradición escrita en Irlanda está necesariamente ligado a la introducción del cristianismo y a la labor de recopilación que hicieron muchos monjes de la época con finalidad didáctico-religiosa. Lejos de suponer un choque frontal, ambas religiones parece que consiguieron, en relativamente poco tiempo, una armonía que llegó incluso a ser complementaria (Evans 1992 :79). A pesar de las incursiones vikingas cada vez más frecuentes, la vida monástica irlandesa vivió unos siglos de esplendor repercutiendo directamente en el nivel cultural de toda la isla y dejándonos el legado de unos mitos y leyendas que de otro modo podrían haberse perdido.

⁴ Estos ciclos recogen relatos que se distinguen por su temática. Existen también otros manuscritos que datan del siglo XII, como *The Book of the Dun Cow*, entre otros. Para más información a este respecto, acúdase a Hurlley et al. 1996 :220.

Por otra parte, la evolución de la sociedad irlandesa también ha quedado reflejada en sus leyes y costumbres. En su interesante artículo “Do Not Marry the Fat Short One’: The Early Irish Wisdom on Women”, Lisa M. Bitel ha revisado el legado escrito celta con el fin de desentrañar la concepción de mujer que tenía este pueblo. De sus investigaciones, esta historiadora deduce que para los celtas, todo el mundo nacía sin género, pues hasta la edad de siete años todos los niños eran iguales y estaban muy valorados ; a partir de entonces, los niños pasaban a valer la mitad del “precio de honor” de sus padres ; por fin, a la edad de catorce años, los niños eran considerados adultos, adquiriendo un valor completo en relación a su clase. No obstante, las niñas continuaban manteniendo la mitad del valor. De estas consideraciones sociales se deriva la concepción celta de la mujer como “hombre incompleto”, ya que su desarrollo nunca alcanzaba la madurez total representada por el hombre adulto. Como resultado, el valor de la mujer variaba en función del esposo, padre o hermano, es decir, del status de la figura masculina de la que dependía. En esto se descubre la medida celta de ser humano universal como hombre, entendiendo como inferior todo aquello que no se ajustara a este parámetro. En consecuencia, las mujeres eran vistas como seres incomprensibles e incluso rebeldes a veces, por lo que muchos escritos las relacionan con animales y seres del otro mundo.⁵ Según Bitel (1995 :145), esta triada (mujer, animal, más allá) pobló diversos géneros de la primera literatura celta, lo cual demuestra que estas relaciones simbólicas gozaban de gran aceptación. Así mismo, esta autora comenta una serie de escritos seculares llamados *Triads* en los que los mismos autores tratan de dar consejos a los hombres sobre cómo llegar a entender a esos seres misteriosos e impredecibles que eran las mujeres, lo cual descubre el deseo y necesidad primitivos de control sobre este grupo. Probablemente esta preocupación generalizada encontró su representación en la figura de la *Sheela-na-gig* que aparece tallada en las primeras iglesias y castillos de la geografía irlandesa y que Arias González

⁵ La íntima relación mujer-naturaleza parece encontrar su origen en esta cultura celta.

define como “representaciones de mujeres desnudas que exhiben genitales exagerados y que han sido interpretados durante siglos como el lado oscuro de la feminidad, la sexualidad peligrosa, lo desconocido a reprimir y a evitar”(1997 :91).⁶ Debido a esta naturaleza incompleta e incomprensible, la cultura celta desarrolló una organización social que garantizara su control y así la mujer sólo podía entenderse bajo la autoridad constante de una figura masculina : en su juventud, la mujer dependía del padre, cuando se casaba dependía del esposo, en su vejez pasaba a cargo de los hijos y si era soltera o viuda sin hijos, debía obediencia al cabeza de familia, normalmente un hermano (Ó Corráin 1978 :1).

Pasando del ámbito doméstico al público, al analizar la situación de la mujer irlandesa como sujeto social es preciso tener en cuenta, una vez más, el importante papel que ejerció el cristianismo en la isla por su labor de alfabetización y difusión cultural. Si la tradición hasta entonces había pasado de generación en generación oralmente, ahora empieza a ser recopilada y glosada por los monjes, que dejarán la primera huella escrita de la cultura en la que viven. De las fuentes que han llegado hasta nuestros días destacan las denominadas *Brehon Laws* o “Leyes de Brehon”,⁷ escritas alrededor del siglo séptimo y donde se recogen las leyes gaélicas, que hasta entonces se habían transmitido fielmente por vía oral. A pesar de la exaltación de lo femenino en la mitología y religión, estas leyes primeras sugieren un ordenamiento social fundamentalmente patriarcal. Un reciente estudio sobre la historia de Irlanda explica el rígido orden jerárquico que tenía esta sociedad, distinguiendo tres grupos marcados, a saber, la aristocracia, los hombres libres y los esclavos. El primero incluiría tanto a los reyes tribales como a los guerreros, jueces, druidas, poetas, historiadores y consejeros del rey. Los hombres libres resultaban ser un grupo mucho más heterogéneo, con al menos veintisiete subdivisiones, entre los que se encontraban campesinos,

⁶ A medida que el cristianismo se asiente en la isla, esta figura se irá identificando con Eva, según señala González Árias 1997.

⁷ La palabra gaélica “breitheamh” significa “juez” según Hurlley et al. 1996 :36.

mercaderes y comerciantes. Finalmente, los esclavos solían ser delincuentes o prisioneros de guerra (O’Beirne Ranelagh 1999 :24-25). A la vista de esto, la omisión del sexo femenino como parte activa de la sociedad es indicadora de la escasa relevancia de las mujeres celtas en los asuntos públicos. Donnchadh O’Corráin señala que estas mujeres nunca heredaron poder político como tal ni gobernaron de forma independiente (1978 :10). Sin embargo, las leyes referentes al matrimonio de finales del siglo VII demuestran una consideración particular no sólo del matrimonio entendido como contrato económico fundamentalmente, sino también de los cónyuges como componentes de tal unión. De este sistema jurídico se deduce que los celtas no concebían la propiedad común dentro del matrimonio y por tanto cada miembro podía mantener la posesión de sus bienes originales. Hasta nuestros días ha llegado evidencia legislativa de tres tipos de uniones diferentes que incluían las condiciones especiales a aplicar en términos económicos y el status social de ambos cónyuges : *lánamnas comthincuir*, en el que las dos partes contribuían al patrimonio del matrimonio y dentro del cual ambos mantenían sus propiedades ;⁸ un segundo tipo sería el conocido como *lánamnas for ferthinchur*, donde ya los bienes comunes son aportados exclusivamente por el esposo, quien no precisa ningún permiso de su mujer para hacer negocios excepto en el caso de venta de ganado, ropa o comida ;⁹el tercer tipo de matrimonio, el *lánamnas for bantinchur*, tenía a la mujer como donante de todos los bienes y, por tanto, el marido no podía llegar a poseerlos, aunque sí beneficiarse de sus intereses (O’Brien & Cairns 1991 :27). También se contemplaban varios tipos de uniones sexuales en relación a su duración e incluso al número de esposas que pudiera tener un hombre, ya que en determinadas circunstancias un hombre podía tener una segunda esposa legalmente.¹⁰ Además, el

⁸ En este tipo de matrimonio, la ley especificaba que la mujer podía tener propiedades así como comprar, vender y prestar ciertas cantidades.

⁹ Este es un tipo más antiguo de matrimonio, probablemente menos común en los siglos siete y ocho, que parece haber sido el tipo normal de contrato marital en un estado social más antiguo y patriarcal.

¹⁰ Estas circunstancias se aplicaban cuando había problemas de descendencia fundamentalmente.

divorcio existía ya como medida legal, recibiendo cada parte la cantidad que aportara originalmente al matrimonio y dividiendo los beneficios obtenidos durante el mismo (Cosgrove 1985 :8). A la vista de todo esto, Roger Sawyer ha insistido en la protección que las leyes gaélicas ofrecían a la mujer, asegurándola un sustento digno en caso de divorcio o abandono, ya que el marido podía verse obligado a devolver la dote a su esposa, tomando así en cuenta las consecuencias materiales del divorcio en caso de contraer un nuevo matrimonio (1993 : 16). Todas estas leyes fueron evolucionando a medida que también cambiaba la sociedad, de manera que si en un principio iban dirigidas principalmente a las clases más pudientes, a partir de los siglos IX y X, estos privilegios se fueron extendiendo a clases sociales inferiores, y por inclusión, a la gran mayoría de las mujeres, destacando por su alto grado de libertad y la asegurada protección de sus derechos (O'Corráin 1978 :11). Se podría afirmar que las leyes celtas se basaban en su carácter eminentemente económico de tal forma que, aparentemente, ambos sexos se veían amparados por ellas en un grado similar. Sin embargo, y aún reconociendo su avance con respecto a otras culturas, esta supuesta equidad rara vez llegaba a término, ya que, al menos durante los primeros siglos, las mujeres tuvieron expresamente prohibida la posesión de la tierra y sus derechos referentes a herencias de propiedad y poder político permanecieron bastante limitados, asegurando de este modo un férreo control masculino de la riqueza. La ironía que subyace en esta cultura celta en cuanto a la situación de las mujeres es obvia, pues si bien éstas representaban a la gran diosa-tierra, la posesión de terrenos les quedaba prohibida, lo cual ha llevado a Gerardine Meaney a la conclusión de que las mujeres no sólo fueron erigidas en símbolo de la nación, sino también en territorio sobre el que se ejercía el poder (1993 :233). A pesar de todo, es preciso reconocer el amplio grado de libertad e independencia que fue otorgando a las mujeres el sistema jurídico celta en comparación con otras zonas europeas. Ya en 1917, Maire C. Ní Dubgaill afirmaba que las mujeres de la Irlanda celta disfrutaban de los mismos derechos, privilegios y legislación que sus

compañeros masculinos, constatando que la educación de las féminas era de la misma calidad (cultivada y variada, en comparación con la del resto de pueblos europeos) que la de los varones, aprendiendo poesía, historia y ciencia, música y arte, tareas domésticas, medicina, etc., y podían desarrollar cualquier profesión que desearan. Es muy posible que tal cuidado en la educación contribuyera al ulterior progreso en cuestiones legales. Como prueba significativa de esta igualdad, se ha documentado que en el siglo VI las mujeres iban a la guerra tan regularmente como los hombres, y muchas continuaron siendo guerreras durante el siglo VII a pesar del decreto restrictivo promulgado por el obispo Columba en Drumceatt en el año 590. Sin embargo, esta actividad se vería definitivamente restringida a partir del año 697, cuando otro decreto-ley llamado “Adamnan’s Law” prohibió expresamente a las mujeres y a los religiosos tomar parte activa en conflictos bélicos, de modo que también la guerra se fue convirtiendo en algo puramente masculino. A pesar de esto, parece que en otros asuntos legales progresaron rápidamente desde una posición carente de independencia legal en los siglos seis y siete, hasta otra casi de equidad hacia finales del siglo séptimo y principios del octavo aunque siempre, eso sí, con un acceso restringido a la propiedad de la tierra (Lanigan Wood 1985 :19). Podríamos hablar por tanto de una sociedad tribal en la que si bien las mujeres no poseían completamente los mismos derechos que el sexo masculino, sí disfrutaban de un alto grado de libertad y posición y grandes posibilidades de promoción personal, a diferencia de otras sociedades coetáneas o de origen común. Esta realidad histórica se puede apreciar en la literatura irlandesa de la época medieval, donde los personajes femeninos tienden a realizar un papel más activo que en otras literaturas de la época (Lanigan Wood 1985 :16).

El efecto que las corrientes religiosas continentales ejercieron sobre las mujeres se puede entrever en su progresivo alejamiento de los asuntos seculares, aunque es preciso señalar que a ello contribuyeron también otros factores, tales como el cambio gradual de una primera sociedad tribal a otra dividida por comunidades con límite geográfico preciso y la

aparición de nuevos oficios, relegando a las mujeres al entorno doméstico. En esta nueva organización social, el monasterio constituyó el centro de la vida de la comunidad, tanto intelectual como físicamente. Los laicos que trabajaban la tierra para los monjes generalmente estaban casados, así como algunos de los mismos religiosos, cuyos hijos solían sucederles en las tareas monásticas. Junto a este fenómeno, también era común en los siglos ocho y nueve, la presencia cercana de grupos de ascetas que vivían la castidad y austeridad, como las primeras iglesias en la isla. Por todo ello, la influencia de la doctrina cristiana se fue haciendo cada vez más extensiva y desde finales del siglo X en adelante, el culto a la Virgen María dominó no sólo en la isla, sino también todo el oeste de Europa.¹¹ Este fenómeno destacará sobre todo a partir del siglo X y hasta la actualidad, ejerciendo sobre la isla una gran influencia en la concepción de todo lo femenino y sobre sus mujeres en particular.¹² Desde sus primeros escritos, los cánones eclesiásticos y textos religiosos sugieren que las mujeres sólo podían quedar redimidas negando sus características más femeninas y se generaliza la idea de mujer piadosa como aquella que se aparta del mundo (Bitel, 1995 :151). Por su parte, en el continente, donde el peso y la antigüedad de la iglesia eran mayores, el matrimonio y su legislación se fueron convirtiendo progresivamente en un asunto eclesial ya desde el siglo sexto. Más tarde, entre los siglos nueve y once, la Iglesia fue estableciendo su competencia exclusiva respecto a toda ley matrimonial, la cual fue recopilada en el curso de los siglos XI y XII. Por ello, cuando los reformistas georgianos del siglo doce se encontraron con las leyes irlandesas maritales las consideraron bárbaras y corruptas en comparación con las continentales, pero la población isleña, reticente a toda imposición, consiguió aferrarse a sus propias costumbres hasta finales de la Edad Media. Las reformas gregorianas, apoyadas interesadamente por Enrique II, supusieron un

¹¹ Desde el siglo VIII, en Irlanda se ha constatado el culto a la Virgen María, el cual se mantuvo ortodoxo y sin influencias de las creencias paganas (Lanigan Wood, 1985 :21).

¹² Para un estudio profundo sobre las influencias de la iconografía mariana en las mujeres irlandesas véanse Kenny 1997 ; O'Dowd 1987 ; Ryan 1998.

cambio profundo en toda la cultura que se había desarrollado en la isla. En conjunto, esta reforma fue un triunfo para la administración pero un desastre para la literatura y cultura celtas, ya que sus bases sociales, económicas y culturales quedaron destrozadas cuando los monasterios fueron desposeídos de sus recursos y status. A causa de ello, muchos de estos monjes optaron por unirse a los poetas para formar la clase social de los bardos-poetas, principales difusores de la cultura nativa de finales de la Edad Media. La parcial conquista y colonización de los invasores sobre los irlandeses daría lugar a cuatro siglos de cohabitación suavizando las diferencias gradualmente hasta que casi desaparecieron las bases que sustentaban la original cultura celta.

Según todo lo visto anteriormente, el pueblo celta, que a lo largo de la historia ha sido calificado como “esencialmente femenino”,¹³ bien desde presupuestos culturales, colonialistas o nacionalistas, presenta una gran contradicción en su consideración de la mujer. En el marco simbólico ésta quedaba elevada al rango de deidad y sus atributos biológicos eran considerados la base de la continuidad de la raza, lo cual la limitaba, a su vez, a una identificación con la naturaleza y lo impredecible, es decir, lo que debe ser controlado y sometido. Tal actitud se vio fielmente plasmada en el ordenamiento social y su legislación, la cual a pesar de haber evolucionado progresivamente hacia una consideración más justa de la mujer, en sus primeros tiempos aseguraba su dependencia de una figura masculina partiendo del presupuesto de hombre como modelo universal, lo que finalmente hacía de la mujer una desviación de esa norma. La reorganización económica de la sociedad y la introducción de las prácticas cristianas continentales fueron dos factores que ejercieron una influencia cualitativa en la posición de las mujeres en la sociedad celta, excluyéndolas de una participación activa en la vida económica y social, lo cual demuestra la supeditación de su posición a la variabilidad

¹³ En el siglo XIX, Ernest Renan calificó a los celtas como “an essentially feminine race”, conceptualización que más tarde serviría de base a Matthew Arnold para la construcción del discurso colonialista británico, según el cual se justificaba que la inferioridad femenina del pueblo celta requería el control masculino británico. Para más información véase Cairns & Richards 1990.

de las circunstancias. A la luz de estas consideraciones, es posible concluir que la cultura celta otorgaba a la mujer un papel fundamental en el ámbito simbólico que no encontraba correspondencia en el ordenamiento temporal de la sociedad y cuyas alteraciones respondían esencialmente a las necesidades económicas y políticas de cada momento, siempre y cuando quedaran intactos los presupuestos patriarcales establecidos ya que, como irónicamente cuestiona Marie Cruise O'Brien, ¿qué mujer necesitaba poseer la tierra si ella misma era la tierra ?(1983 :28).

3. LA IRLANDA NORMANDA: DUALIDAD CULTURAL Y SOCIAL

Con la invasión normanda en 1169, se abrió una nueva etapa en la historia de Irlanda que sin duda repercutió en mayor o menor medida en la configuración de la isla, en la pluralidad de su carácter nacional y en la consideración social de la mujer.¹⁴ La parcial conquista y colonización de los invasores sobre los irlandeses dio lugar a cuatro siglos de cohabitación cuyas diferencias, no obstante, se fueron suavizando gradualmente. Las relaciones de Irlanda con la isla vecina, que hasta entonces habían sido fundamentalmente comerciales, fueron tomando un rumbo diferente desde el momento en que, debido a la cruzada de reforma religiosa en la que se embarcó Enrique II, éste fue investido sucesor en el gobierno de Irlanda por el Papa Adriano IV. El monarca, a su vez, nombró a su hijo menor John, “Señor” de la isla. El concepto de señorío sobre los irlandeses fue convirtiéndose poco a poco en un proceso de colonización de la tierra, ya que el aumento de población de finales del siglo XII y principios del siglo XIII dio lugar a movimientos migratorios, hambrunas y malas condiciones de vida en general, de modo que muchos nobles ingleses vieron en las tierras vecinas una buena oportunidad de adquirir posesiones y prosperar. El florecimiento de esta nueva nobleza Anglo-Normanda contrasta con las familias nativas que solían ser consideradas como inferiores.

Esta nueva configuración del panorama irlandés no sólo supuso un cambio de manos de propiedades, sino también la implantación del inglés como lengua hablada y el francés normando como idioma literario entre las clases más altas, así como un nuevo estilo arquitectónico, cambio de economía de subsistencia a economía de trueque y luego de

¹⁴ En concreto, en el aspecto legal, la Irlanda Anglo-Normanda recortó drásticamente su libertad como esposas e hijas, dando al esposo un control absoluto sobre las propiedades de su esposa y convirtiéndose en su único guardián. Además, esta nueva legislación también daba a los padres autoridad para concertar el matrimonio de sus hijas incluso sin su consentimiento. Para más información véase MacCurtain 1985.

mercado, etc... Todas estas novedades afectarían a la organización de esta sociedad dual y a la situación de la mujer específicamente. Desde el principio de los tiempos, los grandes imperios han tachado de bárbaras a todas las tierras y culturas que no pudieran conquistar : ya en el siglo III el romano Solonio describe a los irlandeses como “salvajes” y “caníbales” ; en el siglo XII, el historiador galés Giraldus Cambrensis va más allá identificando lo irlandés con el incesto y la zoofilia (Brannigan 1998 : 122). Si bien esta actitud de descrédito es un aspecto común a toda política colonialista con el fin de justificar la invasión, el protagonismo que alcanza la mujer irlandesa en estos episodios zoofílicos es significativo por las implicaciones culturales y de identidad que conlleva. Así pues, los efectos de esta imagería sobre el sector femenino no tardaron en notarse, ya que esta campaña de desprestigio hacia la pequeña isla iba acompañada de la implantación de una política inglesa mucho más conservadora que la autóctona. Como recoge Katherine Simms, “an Anglo-Irish woman only achieved a position of independence when her husband died, and left her dowered with a life-interest in a third or a half of his property. In the towns, the widow of a merchant or a craftsman often took over the management of her husband’s shop, and such businesswomen were admitted to full membership of the town guilds” (1978 :19). Mientras, en la Irlanda gaélica “the wife of the Irish ruler preserved financial control over her dowry, and was entitled to certain rents and taxes from her husband’s subjects” (MacCurtain 1985:41). Art Cosgrove, en su obra *Marriage in Ireland*, explica que los procedimientos maritales en la Irlanda gaélica fueron objeto de múltiples críticas por parte de la Iglesia, que no podía aceptar que un hombre mantuviera varias concubinas, que el divorcio pudiera ser con consentimiento de ambas partes seguido de nuevos matrimonios o que no se tuvieran en cuenta las prohibiciones canónicas en cuanto a consanguinidad (1985 :17-9). Sin embargo, unos de los mayores problemas parece haber sido que estas posibilidades ya existían en la ley tradicional y por lo tanto estaban justificadas y aceptadas como válidas. Así, las mujeres que la Iglesia veía como concubinas a menudo disfrutaban del mismo status

social y legal que las esposas, lo mismo que sus hijos. De este modo y a pesar de los esfuerzos de las autoridades eclesiales, hasta finales de la Edad Media el matrimonio entre nativos se siguió considerando como asunto personal sujeto a un contrato privado entre las dos partes. En cuanto a las leyes relativas al divorcio, Simms sostiene que su práctica no constituía una gran diferencia entre ambas sociedades (1978 :15). En cualquier caso, y a pesar de las apariencias, lo cierto es que la situación de la mujer quedaba bastante desamparada, ya que como en casi todas las facetas humanas, el beneficio primaba sobre lo demás, según esta autora expone de forma crítica en las siguientes líneas:

Under both systems the laws concerning the legal guardianship of women and their limited rights in property left them exposed to exploitation. Among the Anglo-Irish, orphaned heiresses were literally bought and sold as regards their marriage prospects, so that their lands might be added to their husband's estates. For the Irish chiefs marriage brought, not an increase in property, but an alliance with some powerful family, and a guarantee of military aid (Simms 1978 :19).

En la Irlanda rural con economía de subsistencia, durante siglos las mujeres ejercieron una función económica activa, según afirma Gearóid Ó Tuathaigh, pues sus tareas en las granjas consistían en ordeñar y alimentar al ganado, y en las clases sociales más inferiores, su trabajo incluía cosechar, sembrar, recoger algas o incluso trabajar en la turba (1978 :28). Como podemos observar, la llegada de una población anglo-normanda a la isla trajo consigo una serie de cambios que poco a poco fueron haciéndose extensivos a la totalidad de la población. Estos son ejemplos de la influencia que las clases sociales poderosas (aunque minoritarias) ejercen sobre el resto del pueblo, al estar en sus manos las fuerzas económicas, políticas y jurídicas. Desde ahora, la historia irlandesa se verá relacionada definitivamente con la de la isla vecina, ya que estas minorías se resistirán a perder sus relaciones originales, condenadas así a vivir una dualidad que será antesala, entre otras, de la

futura contradicción de la minoría protestante que vivirá en los siglos XVIII, XIX y XX.

4. LA CONFIGURACIÓN DE UNA IRLANDA ANGLOIRLANDESA

En los siguientes siglos, entre el XIV y el XVII, la situación política de la isla fue evolucionando y, con ella, la de sus gentes. Se sucedieron guerrillas entre nativos y colonizadores en un sistema básicamente feudal y militar que iba tomando forma. Esta época histórica muestra una Irlanda dominada por pequeños señores y sus ejércitos, frente a vastas extensiones de tierras pertenecientes a nobles ingleses en su mayoría ausentes, que preferían vivir en Inglaterra. Las implicaciones sociales de esta realidad política se hicieron notar en diversos ámbitos que sin duda condicionaron en mayor o menor grado la situación de la mujer. Siendo ésta una sociedad cada vez más militarizada, y por consiguiente más masculina, el papel de la mujer quedó relegado al ámbito doméstico, bien dentro de la torre-fortaleza, bien en la cabaña rural, de lo que se deduce que el espacio privado disponible era mínimo. La valoración social en estos primeros tiempos feudales para las mujeres de clase alta se centraba en su origen familiar y riquezas, al servicio de posibles alianzas matrimoniales beneficiosas, aunque también se puede leer como la posibilidad de ostentar un cierto status e influencia por parte de la aristocracia femenina en esta época, más que en los siglos venideros.

Pero el panorama dividido entre reyezuelos irlandeses ansiosos de recuperar su unidad, nobles de origen Anglo-Normando establecidos en sus propiedades irlandesas que intentaban erigirse en reyes de la isla y nobles ingleses cuyas tierras irlandesas habían quedado desatendidas tras su marcha, constituía una constante molestia para la corona británica, que no terminaba de sacar el partido deseado a la isla vecina. Con la intención de hacer de ésta una colonia beneficiosa, se optó por una política de presión sobre los nobles ingleses con posesiones allí para que iniciaran un proceso de recuperación de las tierras que habían abandonado hacía tiempo, bien volviendo a ellas, bien pagando por su

defensa. Esto hizo que la mayoría las vendiera a los residentes en Irlanda y por lo tanto, que el asunto de la colonia decayera temporalmente en los círculos nobiliarios ingleses. En todo caso, los sentimientos inconformistas de los irlandeses nativos de la época respecto a esta situación dividida han quedado patentes en el siguiente canto de inauguración de 1364 para Niall Mór O'Neill, rey de Tír Eoghain, donde aparece el viejo tópico de la tierra femenina que necesita la protección de sus pobladores masculinos :

Ireland is a woman risen again
from the horrors of reproach...
she was owned for a while by foreigners,
she belongs to Irishmen after that
(Simms 1992 :76).

Echando una mirada a este pasado histórico, los vencedores de estos ánimos encontrados a finales de la Irlanda medieval no fueron ni la corona ni los nativos, sino los magnates anglo-irlandeses, descendientes de aquellos anglo-normandos y denominados *Old English* por los historiadores, para cuya defensa la corona inglesa construyó un muro denominado *The Pale* que cercaba los cuatro condados situados más al este como medida defensiva y que constituirán el núcleo más anglicado del que partir para futuras expansiones.

La dualidad hegemónica que se fue desarrollando a lo largo de los siglos XIV y XV (dentro y fuera de *The Pale*) fue dando lugar a un florecimiento económico y cultural y a cierta aproximación de ambas culturas, como delata la presencia de bardos nativos en las casas anglo-irlandesas, unido a una creciente exaltación de la condición irlandesa y un naciente sentimiento nacionalista irlandés y deseo de independencia por parte de los propios magnates anglo-irlandeses.¹⁵ A medida que pasó

¹⁵ En este punto es preciso señalar el declive que fueron sufriendo los bardos como fuente y referencia moral para la sociedad gaélica, debilitando muchos de sus signos de identidad y contribuyendo, a la postre, a la reafirmación de la Iglesia Católica en Irlanda.

el tiempo, la clase anglo-irlandesa se fue transformando, quedando constituida por los descendientes de los antiguos colonizadores ya nacidos en Irlanda, cuyos sentimientos de lealtad hacia la corona británica se habían debilitado bastante y amenazaban con desligarse completamente. A la vista de esto, la isla vecina intentó una serie de incursiones fallidas a lo largo de varios siglos en busca del sometimiento de los rebeldes, lo cual no se consiguió hasta que el gobierno inglés inició en el siglo XVII una política a largo plazo que se conoce con el nombre de *Plantations*.¹⁶ Esta activa política colonizadora inglesa insistió en la identificación de la isla vecina con adjetivos claramente femeninos y animalísticos, lo que según Cairns y Richards provocó una reacción que se caracterizaría por la negación del invasor más que por la autoafirmación de los propios nativos y un tono pesimista envolvería estas débiles respuestas hasta el resurgimiento del afán revolucionario del siglo XIX (1988 :20). En esta línea, Inglaterra se esfuerza por difundir una imagen de Irlanda como mujer pasiva y débil o “hermana pequeña” que debe aceptar de mejor o peor grado la dominación inglesa, quedando el país colonizador como ente masculino agresivo y dominador. Como ha demostrado Ashis Nandy, toda historia de colonización es en sí misma una historia de feminización por la cual se identifica al pueblo sometido con pasividad y desorden, necesitado en cualquier caso de una mano que le gobierne (Balzano 1996 :92), según muestran las múltiples representaciones gráficas de la relación entre ambas islas. Esta metáfora de género se extiende a todos los ámbitos de la vida y continuará presente en el periodo poscolonial bajo un prisma diferente como veremos. Sólo cuando la clase social más privilegiada, de origen inglés y escocés se estableció de modo permanente en la isla, esta pudo ser colonizada y sometida realmente. Entonces la configuración social de la isla sufrió transformaciones importantes de carácter político, religioso y

¹⁶ La palabra *Plantations* ha sido definida como: “Asentamiento, colonización. Término que designa los diversos asentamientos de colonos ingleses y escoceses que, planificados por la Corona Británica, tuvieron lugar en el Ulster entre 1608 y 1610.” (Hurtley et al 1996 :259).

social que han pervivido hasta el siglo XX. El siguiente extracto explica este proceso claramente:

When, in 1603, James VI of Scotland succeeded to the kingdoms of England and Ireland, everything began to change ; his accession to the throne occurred as the last independent Gaelic kingship was destroyed, and not long afterwards the earls took flight. The descendants of the Normans who had come to Ireland at the invitation of the king of Leinster, and had been misnamed “English”, were soon to be “ Old English”. [...] Soon they were to find that “New English”, many of whom where Scots returning to the land whence they had come as colonizers in the fifth century, were to be “planted” on much of the best land in the north. The “New English” had embraced a narrow Protestantism, while the general disposition of the “Old English” was more attuned to that of the old-established Gaelic or Scottish inhabitants (Sawyer 1993:17).

El siglo XVII, que había comenzado con una vulnerable alianza entre la sociedad gaélica y el mundo Anglo-Normando, vio el fin de la cultura gaélica, conflictos religiosos, colonización, guerras y asentamientos que determinarían el rumbo de la historia de Irlanda para siempre. Partiendo de unas referencias históricas mínimas necesarias, incidiremos en las influencias que todos estos cambios ejercieron sobre la mujer, su situación y la concepción de lo femenino que, como hemos visto hasta ahora, jugaba un papel esencial. Para ello es preciso retomar los dos elementos transformadores de la realidad irlandesa en los siglos XVI y XVII, que son la corona inglesa y la iglesia católica : en el aspecto religioso, la doctrina católica consiguió imponerse en la isla, tanto sobre la población gaélica como sobre la clase llamada *Old English*, gracias al apoyo continental en favor de la contra-reforma a pesar de la existencia de una poderosa minoría protestante. La iglesia, a partir de entonces cobró un papel cada vez más importante : el matrimonio se fue transformando poco a poco en una institución eclesiástica formal, y la

declaración de una fe u otra empezó a conllevar posicionamientos políticos. Cairns y Richards han visto en este movimiento de contra-reforma la caída definitiva de la vieja cultura gaélica que quedó desplazada y finalmente absorbida hacia 1641 (1988 :20). Por su parte, la Inglaterra isabelina, fiel al protestantismo, inició, como ya se ha mencionado, un movimiento de colonización que facilitó la migración de muchos nobles de la isla vecina a Irlanda y recobrar las tierras que sus ancestros normandos poseyeron una vez. Esta táctica levantó sospechas en Irlanda y se ofreció una resistencia que en algunos casos se justificó en aras de la defensa de la fe. Ante esto, la corona inglesa hubo de reaccionar con firmeza, ya que su credibilidad entraba en juego, y envió contingentes armados para someter a los rebeldes, provocando destrucciones masivas y una enorme transferencia de propiedades irlandesas a manos inglesas y escocesas. De este modo, los oficiales asentados en la isla pudieron percibir su fidelidad más como una adhesión al credo protestante que a la corona en sí. Se tomaron medidas legales para extender el sistema jurídico inglés, *The English Common Law*, y se inició un proceso de expropiación contra los católicos, considerados amenaza para la corona. Jaime I continuó con la política de su predecesor, así como Carlos I después, aprobando un proceso sistemático de colonización de la pequeña isla. En definitiva, la masiva migración escocesa e inglesa y la rápida anglicación, configuró una isla dominada durante siglos.

Los efectos de la reforma en Inglaterra, y la negativa de Enrique VIII a someterse a la autoridad papal, unido a la política de *Plantations* en Irlanda, hicieron que muchos nativos perdieran sus tierras, haciendo extrema la dualidad social y todo ello contribuyó a la existencia de un fuerte vínculo entre catolicismo y nacionalismo anti-inglés. Esta relación también quedó reforzada posteriormente por las invasiones y masacres de Cromwell, la derrota de la Batalla de Boyne en 1690 y la introducción de *The Penal Laws* contra los católicos en 1695, por las cuales se les negaban derechos políticos y civiles, imponiendo fuertes restricciones económicas, según afirma C.L.Innes (1993 :35). Así las cosas, nos

encontramos en el siglo XVII con una sociedad dividida entre protestantes ricos y católicos pobres. La posición de la mujer también quedaría determinado por su fe y su clase social. Entre otros factores, hay que tener en cuenta el cambio de construcción como vivienda, pasando de la casa-fortaleza a la denominada *Big House* en los círculos anglófonos que perseguían la conservación de sus orígenes, reproduciendo cuantas costumbres inglesas pudieran.¹⁷ Esto supuso, entre otras cosas, mayor atención al manejo de la casa y un grado de intimidad más alto para ambos sexos. Así, no es de extrañar que desde mediados del siglo XVII exista un creciente corpus escrito por mujeres en estilo epistolar o de diarios. Por otra parte, este tipo de construcción también permitió a las mujeres de clase social alta interesarse por la decoración y la jardinería, sobre todo a finales de este siglo. El aspecto educativo por su parte, quedaba muy restringido para el sector femenino, ya que se consideraba como una inversión de futuro que atañía a los hombres principalmente. Incluso para estas clases sociales altas, la educación de las mujeres se limitaba en el mejor de los casos a conocimientos básicos de francés y adquisición de habilidades sociales que hicieran de ellas buenas esposas y amas de casa, lo cual no nos ha de extrañar si tenemos en cuenta que su edad matrimonial en esta época rondaba en torno a los 22 con una media de tres o cuatro hijos (Ó Tuataigh 1978:32). A medida que nos sumergimos en otras clases sociales, el rol femenino se hace más activo, siempre en función de necesidades económicas o de subsistencia, puesto que la necesidad de la mano de obra hacía necesario el trabajo femenino también. Así, las pequeñas ciudades se fueron convirtiendo en centros económicos y comerciales que laboralmente ofrecían alguna salida a las mujeres, como podían ser la dirección del negocio familiar en ausencia del marido,

¹⁷ El concepto *Big House* ha sido definido como : “Casa solariega, mansión. El término describe el tipo de residencia - mansión señorial y aldeaños - que habitaron durante siglos las familias de la *Ascendancy* y que constituyó e emblema de su status social y económico. [...] Llama la atención en la *Big House* la claridad con la que el señor de la mansión marcaba los límites de sus dominios : generalmente una muralla dividía las partes de destinadas para su utilización y disfrute de aquellas reservadas al arrendamiento. [...] En torno a la mansión - generalmente rodeada de exquisitos jardines y lugares de recreo - giraba la vida de una pequeña comunidad rural que se ganaba el pan en estrecha dependencia de sus dueños” (Hurtley et al 1996 :24).

dependientas, ayudantes de la sección femenina de hospitales, cárceles u orfanatos, etc. Por su parte, la Irlanda rural también ofrecía algunas oportunidades a las mujeres, que solían estar empleadas como asistentas en el servicio doméstico de las *Big Houses*. Igualmente debían ayudar en las tareas agrícolas y ganaderas. Desde mediados de siglo XVIII, la industria doméstica textil se desarrolló enormemente (sobre todo hilado), suponiendo por un lado, ingresos extra, pero por otro, más carga laboral para el género femenino.

En otro orden de cosas, el sistema inglés impuesto no incluía ningún tipo de derechos políticos para la mujer. Sus posesiones y derechos de herencia quedaban ahora regulados por la *English Common Law*, y su consideración política, anulada. En comparación con la organización gaélica, los efectos que *The Common Law* tuvo sobre la población femenina irlandesa fueron esencialmente negativos. Les recortó la escasa libertad de que antes gozaran y confinó su existencia jurídica al marco familiar y doméstico, siempre subordinadas a una figura masculina (O'Dowd 1987 : 22). En palabras de Hederman, “under the old common law a woman was virtually the property of her husband” (1980 :568). Richard Kearney ha explicado este cambio en relación directa con la realidad política del momento y así, afirma que “woman became as sexually intangible as the ideal of national independence became politically intangible. Both entered the unreality of myth. They became aspirations rather than actualities” (1984 :20). La trasposición social que sufrió la mujer irlandesa en un tipo de mujer desexualizada acompañada de una maternidad semi-divina, pretende ser el reflejo del cambio político de una Irlanda concebida como “fatherland” (según la poesía barda del siglo XVII), a una tierra extremadamente feminizada por el poder colonizador. Este giro en la conciencia popular colectiva conllevó una reacción específica hacia la consideración de la tierra y, por ende, hacia toda figura femenina, de modo que, como este autor afirma, “the more colonially oppressed the Irish became in historical reality, the more spiritualized became the mythic ideal of the Motherland” (Kearney 1984 :20). Por tanto, y como reflejo de la situación que atravesaba la

pequeña isla, la dependencia nacional con respecto a Inglaterra y su sometimiento forzoso llevan en el siglo XVIII al nacimiento del género gaélico *Aisling*,¹⁸ el cual presenta dos posibilidades encontradas : por un lado se da el motivo de la doncella virginal (nación) que espera anhelante ser rescatada de la opresión ; por otra parte, Irlanda también se retrata como una mujerzuela dispuesta a entregarse (sexualmente) al invasor. En este tipo de poema, “the dominant motif is important and constant - the passive female is dejected and sad until a male poet brings her the good news that a male deliverer is coming over the water to free her from bondage”, que Gearóid Ó Tuathaigh presenta como una clave fundamental a la hora de interpretar las actitudes vigentes en la Irlanda gaélica hacia las mujeres antes de *The Famine* (1978 :34). Desde ahora es posible distinguir la abstracción que identifica a la isla con una mujer y que limita a esta última al ámbito de lo simbólico. A la par, en este contexto el cuerpo femenino se convierte progresivamente en un fardo que hay que soportar y controlar, según iremos viendo. En el siglo XIX, este género derivará en la descripción de Irlanda como doncella, alejándose cada vez más de la experiencia femenina concreta, como ha afirmado Ivekovic (1993 : 123).¹⁹

A medida que avanzamos en el tiempo, la configuración nacional de Irlanda se va definiendo más claramente en una relación de sometimiento a los poderes ingleses, de modo que la brecha divisoria de la sociedad protestante y la católica se irá agrandando y dejará paso a dos mundos totalmente ajenos el uno del otro. Costumbres, creencias, lealtades, posibilidades..., todo nos habla de dicotomías irreconciliables que se irán alejando progresivamente unas de otras hasta acabar con revueltas y levantamientos en los siglos XIX y XX. Mientras una parte de

¹⁸ El término *Aisling* ha sido definido como : “Tipo de poema de carácter visionario, que gozó de gran popularidad en el siglo XVIII, especialmente en Munster. Los *Aislings* suelen ceñirse a una fórmula predeterminada : el poeta sueña con una hermosa dama, que le trae la buena noticia de que la isla se librará del yugo inglés y de que la dinastía católica de los Estuardo recuperará el trono” (Hurtley et al, 1996 :4).

¹⁹ Como veremos, a finales del siglo XIX se produce una especie de contra-reforma basada en el catolicismo irlandés que dirige su atención hacia el culto de la Virgen María y la práctica generalizada del sacrificio y la abstinencia, reforzando de esta forma la pureza femenina de la raza irlandesa y de sus mujeres en particular (Kearney 1984 :20).

Irlanda (minoritaria aunque poderosa) se siente inglesa y actúa como tal, reproduciendo los gustos de la isla vecina, la otra (mayoritaria pero sin recursos) se va haciendo cada vez más consciente de una identidad nacional robada que necesita recuperar su dignidad.

En los siglos XVIII y XIX nos encontramos con una sociedad preindustrial estratificada cuya riqueza se basa en la posesión de la tierra, comprendiendo a los terratenientes cuyas propiedades les permitían una calidad de vida más o menos estable así como la partición de sus posesiones entre sus herederos perpetuando el sistema, y por otro lado, una gran variedad de campesinos que podían o no poseer pequeñas parcelas, vivían a menudo al límite de la subsistencia, trabajaban las tierras de otros, etc. Empieza a haber también una creciente clase media católica, sobre todo en las ciudades, cuya influencia irá aumentando hasta ejercer un importante papel en los cambios revolucionarios de finales del siglo XIX y principios del XX.

Sin embargo, la consideración de la mujer como agente social sigue estando restringida, ya que a partir de la reforma todas las iglesias la sitúan en una posición subordinada, siempre dentro de ámbito familiar. La familia como núcleo patriarcal se erige en modelo último de todos los sistemas coloniales, insistiendo en la función básica de la mujer como buena madre y esposa. En Irlanda “women became virtual minors before the law, ‘privatised’ in their life-style, and admonished by the Churches to be obedient to their husbands” (MacCurtain 1985 :43-4). Dentro de las ciudades, hasta entonces las mujeres habían encontrado los medios para desempeñar oficios de una u otra forma, como ya hemos visto. No obstante, ahora comienza a haber gran competitividad, lo que produce una hostilidad generalizada hacia las mujeres dentro del mundo laboral. En los casos más afortunados, para dar salida a espíritus emprendedores y necesidad de sentirse útiles, las señoras de clases medias y altas comienzan a involucrarse en obras de carácter filantrópico (en la medida en que la Iglesia lo permitía e incluso potenciaba), tales como fundación de hospitales y escuelas para los más desfavorecidos, así como

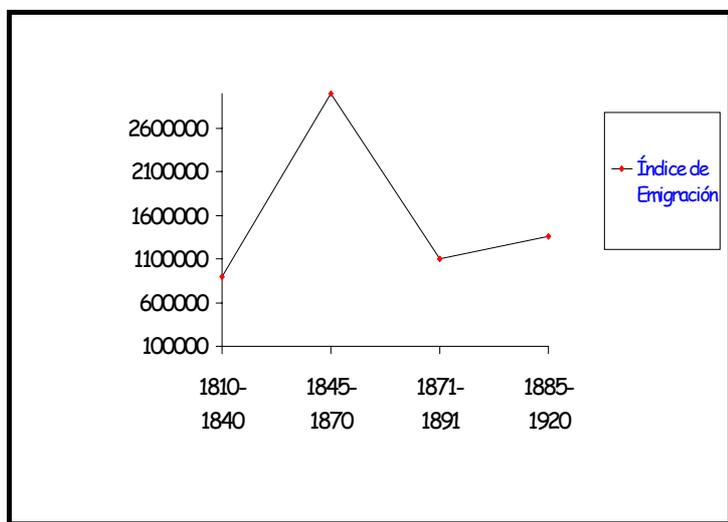
asociaciones femeninas de diversos tipos, pues estas mujeres de clases acomodadas, si bien tenían a su cargo la dirección y organización de grandes mansiones, también es cierto que disponían de bastante tiempo libre. Así mismo el patronazgo del arte comenzó a florecer en parte debido al cada vez mayor interés por la decoración interior. Aunque la inversión educativa en las féminas era todavía reducida, lo que sí es cierto es que las *Big Houses* solían disponer de bibliotecas surtidas a las que ellas mismas podían tener acceso por iniciativa propia. Así pues, en este siglo no sólo se observa un incremento de la correspondencia femenina, sino también la aparición de mujeres escritoras, cultivadas en su tiempo libre y cuyas historias serán fiel reflejo de su vida cotidiana, preocupaciones, etc. En el siglo XVIII, las poetisas estaban “toleradas”, si bien sus versos no estaban considerados como poesía en el sentido estricto de la palabra, que en esta época sólo atendía al arte basado en los modelos clásicos y conocimientos de latín y griego. A pesar de que hasta finales del siglo XIX, las mujeres irlandesas escribían bajo seudónimos masculinos, A.A. Kelly señala ya la existencia de un extenso corpus poético escrito por mujeres cuya labor fue de gran relevancia a la hora de exacerbar el nacionalismo irlandés (1988 :16-19). Todo ello nos lleva a entender que “en los siglos XVII y XVIII nos encontramos con un buen número de escritoras potenciales que se disculpaban humildemente por su actividad y a las que se recordaba continuamente sus deberes prioritarios de madres, esposas, hijas o hermanas” (Praga 1996 :244). A raíz de los cambios sociales que se van produciendo, de los matrimonios restringidos entre miembros de la misma clase social y el régimen doméstico en que se desarrollaba la vida de las mujeres de la *Ascendancy* y la ausencia de figuras masculinas, señalaremos la significativa aparición de la obra *Castle Rackrent*, de Maria Edgeworth en 1800, testigo de la decadencia que amenazaba a la *Ascendancy* y pionera de un género literario conocido como *Big House Novel* en el que las mujeres de esta clase social y sus descendientes plasmarán sus inquietudes y su caída paulatina hasta el mismo siglo XX. Esta es la primera manifestación reconocida de un género eminentemente femenino cuyo

estudio diacrónico ofrece un rico material relativo a la vida de estas mujeres pertenecientes a una clase social en extinción. El realismo envuelve todas estas manifestaciones literarias, de un marcado carácter testimonial.

En general, la obligada reclusión en el ámbito familiar y las escasas posibilidades de desarrollo personal hacen que la mujer busque nuevas vías que le permitan otro tipo de existencia. Así pues, nos encontramos con dos posibles escapatorias a ese destino doméstico que tuvieron gran éxito entre las mujeres de los siglos XVIII y XIX : por un lado, la emigración, primero a América y luego a Australia, constituye desde 1790 aproximadamente una alternativa que más y más mujeres tomarán en busca de nuevos horizontes desde los que poder sacar a delante a sus familias. Para las mujeres que se quedaban en Irlanda las opciones quedaban reducidas a dos : el matrimonio y la familia, o el ingreso en una orden religiosa. Entre la población católica femenina, esta constituyó una de las más generalizadas opciones de vida. Junto a motivos de fe, el ingreso en una orden constituía una alternativa loable al matrimonio, y así muchas mujeres decidieron tomar los hábitos, pasando de este modo a formar parte de estructuras sociales independientes entre sí que en última instancia les proveían de una salida laboral y posibilidades de promoción personal, al tiempo que realizaban una gran labor de cara a la sociedad irlandesa.

La proliferación de órdenes religiosas en este siglo y el siguiente tuvo su mayor éxito entre las hermandades nativas de la isla, casi todas fundadas por mujeres de clase media-alta : *The Presentation Sisters*, dedicadas a la enseñanza infantil, *The Irish Sisters of Loreto*, con internados para las jóvenes de clase media, *The Sisters of Mercy*, que trabajaban con las clases más bajas, etc. Conviene señalar la importancia de estas pequeñas sociedades femeninas (altamente jerarquizadas y clasistas), no sólo por la significativa labor educativa y social que han ejercido en Irlanda durante los últimos siglos, transmisoras y perpetuadoras de los valores tradicionales, como veremos

más adelante, sino también por la doble alternativa que suponían para la mujer de la época, como vehículos de desarrollo laboral y vocacional, tanto a nivel social, alzándose en voz de los oprimidos en un estado carente de servicios sociales, como espiritual. Gracias a la tupida red de conventos y órdenes que se desarrolló en Irlanda, las interesadas en esta opción disponían de una amplia variedad de campos de acción entre los que escoger en función de sus habilidades, intereses y necesidades. Su importancia y poder económico, social y moral en el siglo XIX y principios del XX serán enormes, según sugiere la siguiente gráfica:



5. LA IRLANDA DEL SIGLO XIX: DE SHAN VAN VOCHT A CATHLEEN NI HOULIHAN

El panorama irlandés en este siglo es especialmente complejo y precisa de una descripción detallada de diversos aspectos, ya que en este tiempo se forjan las bases del nuevo *Free State* que aparecerá a principios del siglo XX. Éste es por tanto el siglo en el que se debate abiertamente la identidad nacional y se opta por ella. Por otra parte y según Evans, desde principios del siglo XIX ya había empezado a estar latente la noción de dos naciones distintas, separadas en términos de fe, economía, etc.. (1992:86). Las ideas revolucionarias francesas y la naciente clase media católica favorecieron la creación de *The United Irishmen*, asociación política radical fundada en 1791 por Theodore Wolfe Tone que perseguía la mejora de las condiciones restrictivas impuestas sobre los católicos por la corona inglesa y, en último término, la instauración de una república irlandesa. Su alzamiento en 1798 fue fallido y tuvo como consecuencia *The Act of Union* en 1800 por el cual el parlamento irlandés quedó suspendido e Irlanda pasó a estar integrada en el Reino Unido de Inglaterra e Irlanda. Este siglo lleno de agitación social se vio truncado drásticamente por *The Famine* que en las décadas centrales asoló la isla y cuyos efectos configuraron una nueva sociedad, la que llegaría a los albores del *Free State of Ireland*. Ante todos estos cambios, la mujer y su lugar en la sociedad se verán lógicamente alterados y como veremos, el periodo entre 1800 y 1921 se caracterizó por el declive del status socio-económico de la mayoría de las mujeres irlandesas (O'Dowd 1987 :22). Mi propósito en este capítulo es hacer una revisión de la evolución histórica irlandesa con especial atención a los efectos de ésta sobre las mujeres. Al tiempo, ilustraré cómo la concepción de la iconografía femenina irlandesa sufre diversos cambios hasta adoptar los rasgos que la determinarán en su triple acepción *Womanhood*, *Mother Land* y *Mother Church*, siempre al servicio de un sistema patriarcal que la considera instrumento maleable

en su propio beneficio. Las reacciones de las propias mujeres al respecto y su papel en la historia serán parte esencial de esta exposición, ya que servirán para desmentir el tópico de la pasividad femenina y ampliarán los límites de la historia demostrando la parcialidad de la misma.

La época de bonanza económica que caracterizó el final del siglo XVIII y principios del siglo XIX se materializó principalmente en los buenos precios de los productos agrícolas y la subdivisión de terrenos en pequeñas parcelas que otorgaba la posibilidad de cultivar patatas sin grandes dificultades a la mayor parte de la población. Sin embargo, este proceso de subdivisión de terrenos que pasaban de padres a hijos, incluso tratándose de tierras arrendadas, tuvo que llegar a su fin a mediados de siglo en razón de múltiples factores, entre los cuales destacamos la gran explosión demográfica a principios del siglo XX, *The Famine* de mediados y la economía de subsistencia que imperaba en este país rural. Como resultado, las siguientes cifras atestiguan el gran aumento de población que tuvo lugar a lo largo del siglo XIX hasta que esta tendencia se vio radicalmente cortada por *The Famine*: en 1780, Irlanda estaba constituida por cuatro millones de personas; en 1821, esta cifra había aumentado a 6,8 millones, y veinte años más tarde contaba con 8,2 millones. Recordaremos que nos hallamos ante una sociedad eminentemente rural: en 1841, cuando la población irlandesa estaba alcanzando su máximo de 8,5 millones, sólo un 15% vivía en las ciudades (O'Dowd 1987 :22).

El transcurso del siglo XIX es testigo de un país cuya sociedad estaba altamente estratificada, de modo que las clases sociales permanecían cerradas y el matrimonio entre desiguales era imposible. Tanto para los miembros de la *Ascendancy*, como para el campesinado con propiedades medianas o pequeñas, el matrimonio se fue constituyendo más en un negocio que en una elección libre de pareja. Los matrimonios concertados eran la práctica más común, pues permitía a los padres elegir los compañeros más adecuados para sus hijos en función de su status social y posesiones. La influencia de los

progenitores era tal que si los hijos no querían aceptar a la pareja escogida, su única opción era la huida con la persona amada, de modo que la convención y moral social obligaran al posterior matrimonio; otra opción podía ser el secuestro de la joven cuando el pretendiente no alcanzaba las expectativas que su padre tenía para ella. En consecuencia, las clases propietarias cayeron en lo que se ha dado en llamar *Familism*,²⁰ como medio para perpetuar la estratificación irlandesa. La instrumentalización de los conciertos matrimoniales, cuyo fin era el engrosamiento de las riquezas, fue pieza clave en esta dinámica. La herencia ahora no se repartía, sino que pasaba intacta del padre a uno de sus hijos (no necesariamente el primogénito) u otro familiar masculino en función de su capacidad administradora y precisamente por ello, sólo este tenía derecho a contraer matrimonio. Se trataba, en fin, de un acuerdo “inter vivos”. Cuando las propiedades cambiaban de manos, varios hijos podían beneficiarse económicamente, pero sólo uno recibiría las tierras en posesión. El *Familism*, era un sistema producto de la rígida estratificación social imperante, que, en su difícil equilibrio, no podía sostenerse por mucho tiempo. Todo esto, consecuentemente, llevaba a un retraso en la edad matrimonial de los herederos, que no podían arriesgarse a formar una familia sin asegurarse la subsistencia. Los matrimonios, por tanto, solían estar formados por el esposo de edad madura, y la joven esposa, portadora de dote, quien una vez más se veía sometida a la figura masculina en aras de su inexperiencia e inmadurez. A este sistema estaba también unido un factor cultural importantísimo, a saber, el estricto código de comportamiento sexual que ayudaba a mantenerlo. El periodo de espera tan largo que debía ser soportado en una vida célibe estaba asegurado por varios flancos: la religión, la presión social y el control férreo paterno sobre las finanzas familiares. A la luz de esta situación social, las mujeres de las familias acomodadas

²⁰ Este término ha sido “empleado por los antropólogos C.M. Arensberg y S.T. Kimball, en su estudio de la estructura social en el medio rural irlandés durante la década de los treinta, para describir las prácticas llevadas a cabo por el campesinado con el fin de evitar la fragmentación de la propiedad familiar”(Hurtley et al. 1996 :102).

tenían muy pocas elecciones : el matrimonio sólo estaba al alcance de una o dos hijas, debido a la fuerte dote que debían llevar consigo ; el resto quedaban condenadas a la soltería, unida a la consiguiente murmuración social²¹. Así, la posición de las hijas en la casa se veía incluso más sometida a los deseos paternos. Las cifras son significativas a lo largo de estos dos siglos: en 1861, el 43,3% de las mujeres estaban solteras ; en 1911, la cifra subió a 48,26% y en 1925, el 25% de la mujeres mayores de 45 años no se casaba (Lee 1978 :38). En una sociedad tal, la familia era el núcleo central de la vida social y económica, y por ello, sólo a través del matrimonio y la posesión de un hogar se conseguía una posición social plena y reconocida. Cullen expresa muy acertadamente la importancia del matrimonio en las siguientes palabras : Marriage was the goal for all women who could achieve it because it was the ticket to survival and security. The duties of a wife were to produce children, manage the house and share in production work, in that order of importance (1980 :70).

La maternidad se convirtió en el fin último de la mujer : una mujer casada sin hijos estaba mal vista, considerada mal esposa, etc.. . Los nacimientos ilegítimos, por tanto, eran muy pocos, 5% como máximo, según Cosgrove (1985:91), y las madres solteras estaban mal consideradas, despreciadas por sus amistades y a veces empujadas incluso a ejercer la prostitución y mendicidad. Por otra parte, la presión ejercida sobre la mujer casada quedaba patente en los casos en que ésta no podía concebir por las razones que fueren, quedando firmemente desprestigiada en su entorno (O'Connor 1985 :78).

Otro factor que es necesario considerar, si bien son muy escasos los estudios que revelan las verdaderas circunstancias que la mujer debía soportar, es la violencia doméstica como realidad generalizada en la Irlanda del siglo XIX que se veía continuada en el XX, como testifican

²¹ Maria Luddy explica al respecto que las mujeres solteras eran vistas con pena por los hombres y despreciadas por las mujeres (1995 :45).

numerosas obras literarias actuales.²² Steiner-Scott recoge la investigación que *The Irish Times* y *The Cork Examiner* llevaron a cabo al respecto, recopilando los datos llevados a juicio entre 1878 y 1885, y resume diciendo que “these cases underline the fact that wife-beating was, certainly, as widespread and as brutal as it was in England. Women in Ireland had to endure daily beatings, verbal abuse, psychological torture, and grinding poverty which made it often impossible for them to escape their tormentors” (1997 :130-1). En opinión de esta autora la poca relevancia de estos hechos en la sociedad irlandesa sólo puede encontrar justificación en los cambios tan drásticos que se estaban produciendo en ese momento en todos los ámbitos sociales y políticos irlandeses que ya gestaban el *Free State* del siglo XX. En definitiva, las causas que produjeron tal configuración social de la isla son analizadas agudamente por Cairns y Richards, afirmando que fueron tres los pilares sobre los que se sustentó esta estructura férrea :

Hence **Familism** and **Catholicism** comprised discourses which were uniformly available to all non-Protestan Irishmen and women ; discourses which were underpinned by the third component of this strategic formation - **discourses of sexuality** (1988 :60).²³

Como ya se ha señalado, en los primeros veinte años de la Irlanda rural del siglo XIX, “women’s economic contribution was so essential to the family economy that they enjoyed considerable independence” (Lee, 1978 :37). Esta afirmación es crucial en cuanto a la valoración de la mujer en el entramado social, como afirma Rossiter :

“This is not to suggest that women enjoyed equality with men in the patriarchal society that was Ireland in the eighteenth and nineteenth centuries, but their status was undoubtedly enhanced by their ability to contribute to the family economy” (1993 :182).

²² *The Woman Who Walked into Doors*, de Roddy Doyle, es un claro ejemplo de esto.

²³ El subrayado es de la autora.

Igualmente, su resistencia se hace patente al observar que solían traer al mundo una media de doce hijos en el espacio de veinte años (Sawyer, 1993 :32). El trabajo femenino, cuyos parámetros cambiarían radicalmente a lo largo de este siglo, estaba repartido principalmente en tres ámbitos : la labor agrícola, el servicio doméstico (22% en 1841) y el trabajo textil (Sawyer, 1993 :38). Las mujeres solían encontrar trabajo en el campo en épocas de cosecha, ordeñando y haciendo mantequilla, así como de sirvientas. Por su parte, el trabajo textil doméstico estaba muy extendido por todo el país, teniendo empleadas alrededor de medio millón de mujeres en 1841 (Luddy 1995 :158). Bien es cierto que la expansión de la revolución industrial tuvo un gran impacto en la vida de las mujeres, separando el lugar de trabajo del hogar y rompiendo así la unidad económica familiar (Cullen 1980 : 71). A pesar de esta realidad, la representación femenina en el ámbito laboral iniciaba en el siglo XIX un receso que continuaría durante el *Free State*, relegándolas al ámbito puramente doméstico. El mismo Censo de 1861 recogía un 29% de mujeres empleadas, mientras que en 1911 sólo había un 19.5% (MacCurtain 1985 : 48). Muy distinto era el panorama del norte : la parte este del Ulster comenzaba entonces a desarrollar una nueva clase social cuyo sustento provenía de la industria textil. Aquí la pobreza era de otro tipo, padecida por mujeres de religión protestante y cultura diferente a la de la Irlanda rural, viviendo de salarios míseros y compitiendo ferozmente por un puesto en las fábricas. Sin embargo, su lealtad a la corona británica continuó aumentando con los años, a pesar de las peligrosas condiciones en que trabajaban y la mano de obra infantil necesaria para poder subsistir (Sawyer 1993 :34).

En este momento histórico, una serie de factores comienzan a entrar en juego en el panorama irlandés, produciendo diversos efectos que culminarán desastrosamente con *The Famine*. La enorme explosión demográfica que había tenido lugar en la isla desde finales del siglo anterior tiene como resultado un país muy poblado que no puede dar trabajo y alimentos a todos. Así, la competitividad se dispara y las

primeras afectadas serán las mujeres. Además, el siglo XIX es el siglo de la revolución industrial plena en toda Europa con el altísimo precio que los trabajadores de la época tuvieron que pagar. De la experiencia inglesa al respecto se acuñó el término “pauperismo” para denominar el fenómeno masivo que llevaba al individuo a “inscribirse en la lista de la parroquia para tener derecho a los socorros que se reparten” (Rodríguez, 1997 : 10). Como ejemplos de tan crítica situación tenemos que “en Bélgica, el país más rico y libre de la época, uno de cada siete habitantes debe ser socorrido y millares comen pan rara vez” y, en Irlanda, “los jornaleros agrícolas no comen más que patatas de la peor calidad. Muchos no lo hacen más que una vez al día, y no pocos pasan el día entero sin tomar alimento” (10). Ante tanta necesidad, se multiplicaron las acciones caritativas y filantrópicas que, si bien trataban de paliar los efectos inmediatos de la coyuntura económica, no planteaban un cambio de estructuras ni atajaban las causas de estos males. Veremos un planteamiento similar en las acciones femeninas que surgen a finales de este siglo en busca del derecho al voto, no universal, sino restringido.

Desde que en 1800 con el *Act of Union* se estableciera zona de comercio libre entre Irlanda e Inglaterra, la primera se vio sometida a las fluctuaciones económicas inglesas. A medida que el imperio británico colonial se fue expandiendo, la corona obtuvo mayores beneficios de las materias primas de sus colonias (más baratas y de buena calidad), de modo que la industria textil irlandesa, a mediados de siglo, quedó bastante abandonada, a excepción de algunos reductos en el Ulster que proveían a las mujeres de un trabajo remunerado. Por otra parte, el mercado doméstico textil ya había empezado a decaer incluso antes, puesto que el mercado inglés prefería manufacturas de menor coste y producción más rápida, ante las que no podían competir las manos femeninas irlandesas. Por lo tanto, a mediados de siglo vemos que el desarrollo industrial y colonial afectó directamente el panorama laboral femenino privado ahora de colaborar en la economía familiar con ingresos extras. En el ámbito agrícola sucedió un fenómeno similar, ya que ahora los graneros ingleses preferían proveerse del grano más barato

procedente de sus colonias. La ausencia de un mercado al que abastecer en un país eminentemente rural como Irlanda afectó directamente al sector femenino. Ahora, incluso las tareas domésticas que antes realizaran ellas (como la elaboración de productos lácteos, entre otras), se convirtieron en trabajo masculino ante la escasez de empleo. Debido a esta situación, en los primeros años del siglo XX las mujeres de áreas rurales sólo podían encontrar trabajo remunerado como empleadas del servicio doméstico, si bien las que vivían en núcleos urbanos tenían alguna posibilidad más. En el caso de Dublín, el Censo de 1911 recogía un total de 9500 trabajadoras cuya edad oscilaba entre 20 y 25 años. Sus ocupaciones estaban repartidas como sigue (Ward 1993 :24):²⁴

2500	EMPLEADAS DE HOGAR
1500	COMERCIO TEXTIL Y GRANO
810	DEPENDIENTAS
453	TRABAJO EN FÁBRICAS
553	MAESTRAS
RESTO	OTROS TRABAJOS NO ESPECIALIZADOS

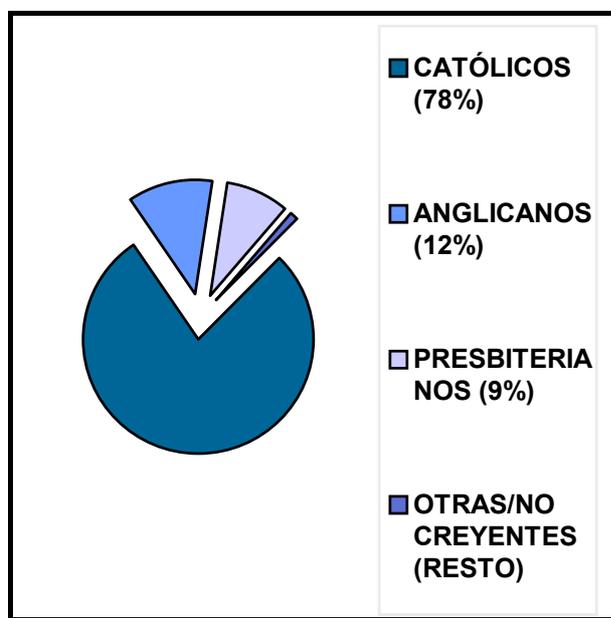
La asociación sindical de las mujeres trabajadoras irlandesas no resultó fácil porque muchas trabajaban en sus propios hogares para el sector textil, de modo que apenas tenían contacto entre sí y no existía un espíritu de clase. El mismo caso se puede aplicar a las trabajadoras agrícolas.²⁵ A pesar de todo, Belfast, capital industrial por excelencia, vio en 1893 el nacimiento del primer sindicato de trabajadoras textiles : *The Textile Operatives' Society*. Más adelante, en 1911, aparecería *The Irish*

²⁴ Dentro de la categoría “Otros Trabajos No Especializados”, se incluían las esposas e hijas de granjeros a pesar de que trabajaban en condiciones durísimas. Sin embargo, las mismas labores realizadas por hombres aparecían recogidas en el censo dentro de un apartado para los trabajos agrícolas.

²⁵ Maria Luddy recoge diversos datos, entre los cuales destaca medio millón de mujeres empleadas en la industria textil doméstica en 1841 (1995 :158).

Women Workers' Union, como medio para defenderse del creciente prejuicio contra el trabajo femenino (Luddy 1995 :157).

También el aspecto religioso, según se puede deducir de la evolución histórica irlandesa hasta este momento, ha resultado ser un factor social fundamental. A principios del siglo XIX eran tres las religiones principales : católica, anglicana y presbiteriana por orden de importancia, aunque también había pequeñas minorías como metodistas, baptistas, judíos, cuáqueros, etc... En la siguiente gráfica se muestra la pluralidad existente, si bien con una aplastante mayoría católica :



Ante la compleja situación multifacética que presentaba el país en estos momentos, la mentalidad irlandesa se tuvo que adaptar a las necesidades y el matrimonio y la maternidad se fueron considerando la principal ocupación para las mujeres. En esta reforma del pensamiento, el papel que desempeñaron la religión y la Iglesia Católica fue fundamental. Si bien Máire Nic Ghiolla señala que antes de *The Famine* sólo una minoría de la población asistía a la misa dominical y era propia de las clases más desahogadas, también añade que las prácticas

religiosas eran frecuentes entre la gente y que la escasez de vocaciones no siempre favorecía la presencia del clero (1995 :595). Esta situación, sin embargo, cambió radicalmente tras el desastre de *The Famine*. La promulgación de dos verdades de fe desde el Vaticano fue fervorosamente acogida en Irlanda, lo cual influyó en gran medida en el concepto de mujer: la Inmaculada Concepción (1854) y la Infallibilidad Papal (1878). La aceptación generalizada de la Virgen como Madre Inmaculada de Dios y de los hombres comenzó a manifestarse en multitud de representaciones artísticas : “the representations of the Virgin Mary and Queen Mother, sometimes with the moon or the world and a serpent at her feet, also suggest her correspondence with Mother Church, who nurtures and cares for all who belong to her, her children, and of whom Christ is mystically the bridegroom” (Innes 1993 :41). Esta alegoría hizo que se fueran identificando los conceptos de *Mother Church* y *Mother Ireland* en cuanto a que ambos dependen de sus hijos para alcanzar la gloria, aunque también son los instrumentos para su redención.²⁶ También resulta muy interesante, por lo revelador, revisar las homilias dominicales que recibía la población para desentrañar el mensaje que penetraba en la conciencia irlandesa como “correcto” y “agradable a Dios”. Un ejemplo del enorme poder que ejercía esta institución en la psique colectiva se nos presenta en un discurso de 1856 del Reverendo John Cregg que recoge Maria Luddy en su excelente volumen *Women in Ireland, 1800-1918. A Documentary History*, donde este sacerdote explica la lectura bíblica del “ser mujer” como ser inferior al hombre : “[...] I suppose I need not tell you that you are on a low level with us, as fallen creatures, and that you are our equals as redeemed sinners [...]” (1995 : 13), aclarando a continuación dónde está el lugar de la mujer :

We have features peculiar to us as men, and we have also our peculiar capabilities and responsibilities. The great and weighty business of life devolves on men, but important business belongs to women [...] The larger portion of the labours of life -of public life-

²⁶ Según lo visto aquí, tanto la iglesia como la patria requieren el sacrificio del pueblo para su mayor gloria.

fall almost exclusively to the lot of men; but a most important portion of the duties of life, especially of private life, falls to the share of women (1995 : 14).

Ciertamente, las perspectivas no eran muy halagüeñas para la mujer irlandesa del momento, teniendo no sólo al estado como fuerza represora, sino además una fe cuyas interpretaciones no favorecían su promoción personal en absoluto. C.L. Innes insiste en el papel materno-protector que ejercían estas dos instituciones, asumiendo las labores de educación de jovencitas, enfermería y caridad. Incluso dentro del convento, las que destacaban en sus tareas eran elevadas del rango de “hermana” al de “madre” con lo que adquirirían mayores responsabilidades y status en la orden (1993 :40). Por otro lado, también es posible que la dedicación de las órdenes religiosas sobre ciertos ámbitos laborales (educación y sanidad principalmente), dotara a estas profesiones de una asexualidad que todavía en el siglo siguiente permaneció vigente, a pesar de ser más en número las mujeres laicas que se dedicaran a estas labores. La mayoría de las órdenes escogió un sector marginado de la población al que atender : pobres, huérfanos, madres solteras, enfermos, etc.. . Entre todas estas realidades encontramos un dato de especial relevancia : la gran mayoría de los asistentes a los centros de beneficencia eran mujeres, sobre todo a partir de 1850 (Luddy 1995:7). Para aquellas que no se habían casado, que eran madres solteras o que estaban viudas, en conjunto, para todas las mujeres que no dependían económicamente de una figura masculina, las salidas laborales eran mínimas, quedando al amparo de las instituciones y la mendicidad. Su uso de estas instalaciones variaba según épocas, coincidiendo con las fluctuaciones económicas y laborales (Luddy 1995 :7).

En esta revisión histórica de las posibilidades para la mujer en una sociedad tan rígidamente patriarcal, es necesario hacer un pequeño inciso y dejar un espacio a las pocas voces que se alzaron contra tales abusos de alguna manera. Así, quisiera destacar la figura de Mary Francis, mejor conocida como “the Nun of Kenmare”, mujer que ingresó

en la orden *Poor Clares* en 1859. En su libro *Women's Work in Modern Society*, esta ensalza la figura de la mujer como madre y “regeneradora de toda la humanidad”, con alegatos como “Use your God-given dignity” (Luddy 1995 : 15). Si bien es cierto que su mentalidad no era transformadora, su sensibilidad hacia la situación deprimida de la mujer irlandesa queda bien patente en sus escritos. Aún así, y salvando las pocas excepciones, lo cierto es que la mujer de esta época tenía poco donde elegir y así se puede observar cómo hacia finales del siglo XIX la fe y la cultura se aúnan formando un único frente, cuya gran víctima será la mujer :

By the late nineteenth century, two female images had become potent social, political and moral forces in Catholic Ireland - the images of **Mother Ireland or Erin**, and the Mother of God, often linked through iconography to **Mother Church**. Both demanded the allegiance of men and women alike, but it was for women that they provided models of behaviour and ideals of identity (Innes 1993 : 42).

Los valores rurales, más conservadores y tradicionales si cabe, se vieron rápidamente expandidos por las ciudades a través de dos elementos : de una parte, la gran mayoría de los nuevos sacerdotes provenían de zonas rurales y traían consigo aquellos modelos de comportamiento. Por otro lado, el sistema educativo se fue traspasando a manos religiosas con enorme rapidez. El conjunto de esta nueva dirección espiritual constituye lo que Rossiter ha denominado “devotional revolution” (1993 :185). Este fenómeno requiere una incidencia especial por cuanto que no sólo transformó radicalmente la situación interna de la Iglesia Católica en Irlanda, sino que sus efectos sobre la población y en especial, la femenina, fueron substanciales. Mary Peckham Magray, en su investigación *The Transforming Powers of the Nuns. Women, Religion and Cultural Change in Ireland, 1750-1900* incide en este aspecto como punto de inflexión en el papel socio-político que estaba jugando la Iglesia Católica en la isla. Así, señala que en esta institución el siglo XVIII se

caracterizaba por la indisciplina clerical, llena de transgresiones, alcoholismo, ignorancia, laxitud en la práctica de los deberes pastorales y escándalos sexuales. Siendo éste el estado de las cosas, tras 1800 se inició una seria reforma de los hábitos clericales que se conocen con el nombre de “devotional revolution” y que junto al apoyo de la creciente clase media católica consiguió enfrentarse al creciente poder de la nobleza protestante, contribuyendo así a la progresiva identificación de la esencia irlandesa con la fe Católica y los roles sociales que ésta propugnaba (1998 :3-5). Así pues, la religión afectó el comportamiento y figura femeninos de diversas maneras : al constituir una parte esencial de su experiencia escolar, modificó su moral y por lo tanto, su concepto familiar, roles sociales y comunidades. La religión también moldeó la percepción que tenían de sí mismas como seres fundamentalmente espirituales (Luddy 1995 :72). Una vez que la mujer había cumplido con su papel protector de la familia, podía dedicarse a obras de caridad en beneficio de los miembros más desfavorecidos de la sociedad. Por tanto, es fácil justificar la gran labor filantrópica que muchas mujeres de posición realizaron, tanto para ocupar su ocio como por la necesidad de llevar a la práctica sus obligaciones religiosas, además de la posible sensibilidad hacia las patentes desigualdades sociales y las terribles circunstancias bajo las que vivía la gran mayoría de la población. Esta constituía la única forma de acción pública que tenían las mujeres de la época. La presencia social femenina de las clases acomodadas se manifestó entonces en la creación de instituciones para los marginados, trabajos voluntarios en hospitales, prisiones, orfanatos..., y en general, una creciente tendencia al cambio social a través de la acción política pública más en términos de concertación que de transformación. También la dimensión pública de las mujeres de clases sociales más modestas se asimiló a la de las damas de la élite en cuanto que formaron numerosas organizaciones en las que encontrar el apoyo y la promoción que la sociedad les negaba. Así pues, constituyeron grupos de mujeres y centros de información de empleo en las ciudades principalmente. Hacemos aquí especial mención a su participación en disturbios y

reivindicaciones callejeras en momentos de crisis, que fue también una forma de participación política que muchos historiadores han obviado.

5.1. THE FAMINE

Como se señalaba en las primeras líneas de este capítulo, la historia de este siglo ha quedado marcada drásticamente por la gran crisis producida por *The Famine* a mediados de siglo, sin la cual no se puede entender la evolución social y cultural del país hasta la actualidad. Las extremas desigualdades sociales que conformaban este panorama irlandés presentaban una minoría terrateniente empeñada en perpetuarse junto a una gran masa de campesinos desposeídos cuya principal fuente de alimento era la patata combinada, en el mejor de los casos, con productos lácteos ocasionales y bacon de vez en cuando. Por eso, cuando desde 1845-9 un nuevo hongo destruyó todas las plantaciones de patata del país, fueron las zonas más pobres y rurales (sobre todo el oeste y sur-oeste) las más afectadas. A esto se añadió la corriente de frío siberiano que dominó en el invierno de 1846-7, agudizando los efectos del hambre y sembrando la muerte por doquier. Es preciso insistir en que durante estos momentos de crisis en los que la población nativa irlandesa sufría grandes padecimientos, muchos miembros de la *Ascendancy*, sobre todo las mujeres, realizaron obras de caridad en favor de los más pobres. Así lo relata Roger Sawyer en su capítulo dedicado a esta clase social, señalando que si en tiempos antiguos la mujer podía haber ostentado un papel preponderante y público de importancia, en este siglo la influencia femenina no era menor, si bien ejercida de puertas adentro. Ejemplo de trabajo caritativo incansable fueron las cocinas improvisadas en los jardines de la *Big House* que la familia Ross (entre otras) estableció para dar de comer a los más necesitados en perjuicio de su propia salud y economía, ya de por sí limitada (1993 :29).

Pero volviendo a la relación simbólica entre la mujer y la tierra de que hablábamos en capítulos anteriores, el interesante estudio que Margaret Kelleher realiza en *The Feminization of Famine* apela a la relación directa que se estableció entre la Hambruna y la esencia femenina, no sólo en cuanto a los efectos que este fenómeno tuvo sobre la población irlandesa, como ya hemos visto, sino también en relación a su propia concepción y la memoria que de ello se guarda. Las representaciones de la hambruna son en su mayoría femeninas, y tanto en el siglo XIX como en el XX, estas servirán para caracterizar la crisis y la supervivencia relativas a este fenómeno (1997 :8). Contrariamente a lo sugerido por estas manifestaciones, las cifras muestran que la tasa de mortalidad en los periodos previos y posteriores de la Hambruna era mayor entre las mujeres, mientras que durante estos años de penuria la población masculina se reveló más vulnerable: “women frequently appear as the sole survivor, having outlived their male relatives and now lacking their support, suggesting at once a greater resilience and a particular vulnerability” (1997 :10). Quizás esta sea la razón por la cual la literatura se ha centrado en las figuras femeninas para representar a las víctimas de esta catástrofe que todavía hoy sigue viva en el recuerdo de la colectividad irlandesa.

En la práctica, los efectos de la “Gran Hambruna” sobre la sociedad irlandesa en general fueron devastadores : entre 1845 y 1851 casi un millón de personas murió de inanición y enfermedad (Peckham Magray 1998 :5) ; en 1847, casi un cuarto de millón de personas emigraba anualmente huyendo de la muerte por inanición ; a finales de siglo, los granjeros retrasaban la edad del matrimonio hasta bien avanzados los treinta (Cosgrove 1985 :30); la economía doméstica, por lo tanto, sufrió un duro golpe, ya que los esfuerzos se centraban más en el alimento que en las manufacturas ; la agricultura se hizo de subsistencia, más que de labranza y cultivo, y la mujer se hizo innecesaria en las labores agrícolas, quedando completamente relegada al entorno doméstico ; la proporción de mano de obra respecto a granjeros, y de pequeños granjeros respecto a terratenientes, cayó en

picado. En consecuencia, tras este gran desastre la estructura social hubo de modificarse y así apareció un nuevo tipo de ordenación social en la que el matrimonio se posponía hasta edades muy tardías a pesar del alto nivel de fertilidad de su población.²⁷ Apareció una clase social dominante compuesta por poderosos granjeros cuyo papel durante la última parte del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX sería determinante, adaptando *The English Common Law* a sus propias circunstancias e intereses (O'Dowd 1987 : 23). Los valores políticos y religiosos que generó esta clase repercutirían en detrimento de los intereses de la mujer irlandesa, como trataré de demostrar. Otros factores como el cambio de la agricultura de subsistencia al pastizaje, la creciente importancia de la dote o el origen social de gran parte del clero, nacido en esa clase social de grandes terratenientes, contribuyeron a perpetuar un orden establecido. En conjunto, el status social de la mujer, al menos como mano de obra agrícola, también cayó, y con él sus posibilidades de matrimonio. La importancia de la dote después de la Hambruna quedaba justificada porque la mujer no aportaba (supuestamente) otros ingresos al hogar (a finales de siglo, sólo el 3,2% de las mujeres trabajaba en el campo) (Sawyer 1993:39). Otros efectos patentes de esta crisis sobre el sector femenino se pueden observar en la elevada proporción de mujeres solteras que en 1861 alcanzaba el 43,3% del total de la población femenina, (llegando hasta el 48,6% en 1911), habiendo sido sólo de un 10% antes de la Hambruna (MacCurtain 1985:48), o la enorme diferencia de edad entre los esposos, estableciéndose una relación paternalista y dominante del esposo hacia su mujer.

5.2. THE VANISHING IRISH: ²⁸

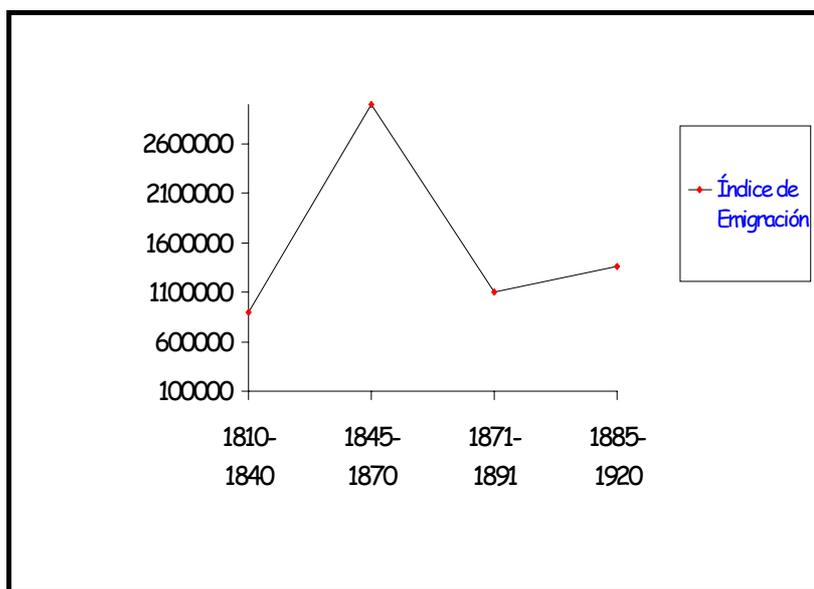
²⁷ Mary E. Daly ha atribuido el alto índice de fertilidad a la influencia de la Iglesia Católica y sus doctrinas (1997 : 116).

²⁸ Término acuñado por Mary Daly (1997 :206).

Los años de padecimientos y muerte que sufrió Irlanda a mediados de siglo llevaron a la posterior reestructuración de la tierra, quedando esta dividida en grandes áreas para pasto del ganado. Si bien es cierto que el índice de natalidad descendió substancialmente, la tierra seguía siendo escasa, y el antes tan deseado matrimonio se convirtió en cosa del pasado ante la patente imposibilidad de conseguirlo. El reforzamiento del *Familism* y la aportación de una dote generosa hacían imposible para casi todos la posesión de tierra como medio de vida y no encontrando otra solución el pueblo irlandés optó por la emigración en busca de oportunidades. El fenómeno de la emigración irlandesa en todo el siglo XIX ha sido objeto de numerosos estudios. Sin embargo, estos se han centrado generalmente en las cifras globales y han obviado la migración femenina como fenómeno único en la Europa de este siglo, tanto cualitativa como cuantitativamente.²⁹ En términos numéricos, el éxodo irlandés del siglo XIX se puede comparar con muy pocos fenómenos históricos similares pues las estadísticas nos hablan de cifras desorbitantes, especialmente en torno a *The Famine* :³⁰

²⁹ Con excepción de *The Irish Diaspora* (1996), de Donald Harman Akenson, que no sólo dedica un capítulo exclusivamente al fenómeno de la migración femenina, sino que también incluye numerosos datos al respecto a lo largo de todo el volumen.

³⁰ Datos extraídos de Rossiter (1993 :188-9).



Si la emigración ha sido siempre un fenómeno familiar al pueblo irlandés, tenemos que matizar que en el siglo XIX los factores económicos y la crisis existente fueron los motivos principales de tal éxodo.³¹ Por otro lado, este fenómeno merece también atención en cuanto que dentro de unos parámetros sociales patriarcales y subordinantes de la mujer, se trata de una corriente generalizada que les permite tomar la iniciativa de abrirse camino en la vida, viajar y vivir solas. Rossiter afirma que las mayores corrientes migratorias irlandesas de este siglo se dirigieron a América, y en menor medida a Inglaterra, Australia y Nueva Zelanda (1993 :186). Los irlandeses en general comenzaron su nueva vida desde las posiciones más inferiores ; en América se les consideraba en los mismos términos que a los trabajadores de raza negra, con quienes se veían forzados a competir por las tareas más bajas y duras. Entre otras razones, vemos que la enorme cantidad de emigrantes abarataba el precio de la mano de obra deseosa de ganar un sueldo por mísero que éste fuera. En Inglaterra también eran recibidos con reticencias por causa de su religión católica. Pero de todos estos colectivos, la mujer,

³¹ El siglo XX verá otro tipo de emigración motivada más por razones políticas e ideológicas.

como siempre, quedaba en el último eslabón. Resulta interesantísimo seguir el rastro de estas irlandesas emigrantes que llevaron consigo la mentalidad que adquirieran en su país de origen. Rossiter nos habla al respecto de la tendencia que las emigrantes en América mostraron por permanecer solteras. Por el contrario, sus compatriotas establecidas en Inglaterra retomaron las costumbres previas a la hambruna, casándose jóvenes (1993 :187).

Por otro lado, la emigración masiva que se dio a partir de *The Famine* contribuyó a estabilizar el mercado laboral irlandés. Hacia 1870 más de la mitad de la población nativa irlandesa vivía fuera de Irlanda, repartidos entre Estados Unidos, Gran Bretaña, Australia y Canadá (por orden de importancia) (Fitzpatrick 1992 :213) y constituyó la mejor forma de estabilizar la presión demográfica del país entre 1870 y 1914, ya que mientras el resto de Europa reducía su índice de natalidad, Irlanda tenía una media de seis hijos por familia (1992 :215). Akenson señala que entre el *Act of Union* de 1800 y la independencia de Irlanda del Sur en 1922, cerca de cuatro millones de mujeres habían emigrado fuera de la isla (1996 :159). Este dato es significativo no sólo por la cantidad numérica, sino también por la capacidad de toma de decisiones y determinismo que muestran estas mujeres a la hora de elegir su futuro.

Por último, señalar que el fenómeno migratorio repercutió enormemente por cuanto que el índice de población de habla irlandesa cayó en picado. Mientras en 1841 todavía la mitad de la población hablaba irlandés, diez años más tarde se había reducido al 25% y para 1911 sólo lo hablaba el 12% de la población (González 1995 108). Es importante tener en cuenta este factor en relación con el movimiento nacionalista de la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX, ya que al perder el idioma como signo de identidad nacional frente al poder colonial, el pueblo irlandés hubo de volcarse hacia la Iglesia Católica como baluarte en su lucha por la independencia. Así se explica en parte el papel protagonista que esta institución desarrollaría a lo largo de esos años.

La educación que las mujeres pudieron recibir precisa una mención especial por cuanto que se trataba de unas enseñanzas totalmente al abrigo de la Iglesia Católica, como bien señala Patricia Redlich en su estudio “Women and the Family”, y por tanto, con un mensaje ideológico muy preciso, que ejerció una vasta influencia durante los siglos XIX y XX. Antes de *The Famine*, las jóvenes de las capas sociales más bajas tenían su primera obligación en las labores agrícolas, tras lo cual podían beneficiarse de unas mínimas nociones de religión y confección con que se les proveía. Pero el terrible suceso que sacudió los cimientos de la sociedad irlandesa también modificó estos roles, favoreciendo a la postre las posibilidades educativas para las mujeres. Los cambios sociales producidos, las clases más pobres diezmadas, la masiva emigración y el nacimiento de una clase media católica se vieron acompañados por el enorme aumento en poder, número y autoridad del clero católico romano, que determinaría un código de comportamiento moral y social muy estricto en los siglos XIX y XX.³² Además, la ideología católica irlandesa estuvo enormemente influida por la romana en este siglo. A pesar del mensaje del Papa León XIII en el que se subrayaba que la mujer era la compañera del hombre, más que una esclava, pervivió una corriente ideológica mariana en la que la mujer se dibujaba como un ser asexuado, relegado a la privacidad del hogar, cuyas aspiraciones se verían completadas con la creación de un núcleo familiar y el manejo del hogar (Sawyer 1993 :40). En base a estas expectativas, no es de extrañar que la educación estuviera enfocada a la vida que les esperaba. Así, sus conocimientos aritméticos eran muy reducidos, haciéndose hincapié en las tareas del hogar y costura. Era sin duda, una educación muy diferente para chicos y chicas (Luddy 1995 :89). Sin embargo, también es cierto que durante todo este siglo la mujer irlandesa va a ir tomando poco a poco consciencia de su situación en la sociedad y va a ir reclamando unos derechos que le corresponden. Como se ha podido ver, las mujeres

³² Aunque las vocaciones religiosas aumentaron tras *The Famine* en general, muchas de ellas procedían de gente de la nueva clase media que, no pudiendo heredar las propiedades decidían ingresar en las filas católicas.

habían sido fuerzas activas en la educación de jovencitas y en el sistema de acción social desde mediados del siglo XVIII. Ahora es preciso subrayar el papel fundamental de los conventos como centros culturales que dotaron de una educación básica a las jóvenes de todas las procedencias y clases sociales. Tanto a finales del siglo XVIII como durante todo el XIX, surgió en Irlanda una gran ola de nuevas órdenes, casi ninguna de clausura, cuyos intereses iban a la par que los de otras mujeres. Debido a la revolución industrial, la mujer se iba incorporando al mercado laboral en Europa y así, las órdenes femeninas buscaron también actividades útiles que se manifestaron con más fuerza en los ámbitos educativos, médicos y marginales (Bennett & Forgan 1991 : 21). A pesar del elevadísimo número de conventos y su extensa influencia educativa y social, C.L. Innes (1993 :120) reclama la falta de representatividad de este fenómeno en los estudios históricos y literarios de la época. No obstante, su influencia sí se había de notar en el tipo de educación y valores que inculcaban y así la misma autora señala que generalmente se incidía en el ámbito de la educación como salida profesional para las jóvenes alumnas, de modo que la feminización de esta profesión se hizo patente desde este siglo (121). Sin embargo, también es necesario señalar que el paso del siglo XIX al XX veía un cierto cambio de objetivos y los conventos comenzaron a educar a las jóvenes más en función de las posibilidades de empleo (si bien éstas solían quedar reducidas a funciones de secretariado y educación) que como medio para reclutar adeptas y esposas fieles. Por ejemplo, a finales del siglo XIX la tendencia laboral de las mujeres irlandesas emigradas a América se decantaba por enfermería, secretaría, enseñanza y ventas, mientras que en Inglaterra sus posibilidades se veían algo más reducidas, debido al espíritu anti-irlandés y anti-católico que se respiraba (Rossiter 1993 :188). Tras *The Famine*, el acceso de las mujeres a la educación se fue ampliando progresivamente, incidiendo siempre en el papel secundario de toda mujer con respecto a una figura masculina. Así pues, maestras y monjas inculcaban valores que entonces se consideraban esenciales para el género femenino, como la obediencia, la

docilidad y la resignación, llegando al punto de asumir este papel como ley universal, inherente a la distinción de sexos, más que como el producto de unas circunstancias históricas determinadas (Lee 1978 :42).³³ En 1867, la aprobación de la reforma de una ley en el parlamento inglés por la cual se utilizaba el término “man” para definir la cualificación electoral, constituyó el punto de partida de una lucha por la igualdad de condición social que aún tardaría en reconocerse. El establecimiento en 1831 de escuelas estatales hizo que aumentara enormemente la asistencia femenina a las aulas. Si antes de 1840 el número de alumnas era la mitad que de alumnos, hacia 1860 ambos sexos estaban en igualdad numérica y ya hacia 1901 las mujeres constituirían una mayoría en las escuelas nacionales, sobre todo las provenientes de las clases altas (Daly 1995 : 106). Por fin, su acceso a la educación secundaria y superior se conseguiría a través de *The Intermediate Education Act* de 1878. En 1879 por primera vez se admitió a las mujeres en la universidad, y hasta 1892, con el *Irish Education Act* no se procuró una educación básica obligatoria para las mujeres (Sawyer 1993 :40). Tras un periodo en el que las clases universitarias quedaron limitadas al género masculino, más y más colegios universitarios comenzaron a ofrecer un tipo de formación universitaria. Esto junto a la insistente campaña de sensibilización que algunas mujeres llevaron a cabo (Mary Hayden y Alice Oldham, entre otras), logró su derecho a acudir a las mismas clases que sus compañeros masculinos, primero en Queen’s College Belfast en 1882 y luego en Cork (1886) y Galway (1888) a pesar de la oposición clerical (el derecho a la asistencia a clase en Trinity College no se obtuvo hasta 1904) (Innes 1993 :124).

Las mejoras educativas habrían de ver una gran repercusión en la actividad política femenina y ya desde mediados del siglo XVIII las mujeres tomaron parte activa en política no formal a través de revueltas, huelgas y disturbios que tenían lugar en zonas agrarias. El principal motivo solía ser la escasez de alimentos y las movilizaciones se fueron

³³ Estos valores se observan de una forma especial en la obra objeto de estudio, *The Country Girls Trilogy*.

haciendo más frecuentes a medida que transcurría el siglo XIX, llegando a su culmen durante la Hambruna. Esta acción política no formal también ha sido largamente obviada por los cronistas y sin embargo en el siglo XIX las mujeres fueron protagonistas en las manifestaciones que tuvieron lugar en contra del pago del diezmo impuesto;³⁴ en otras ocasiones su labor consistía en presionar a sus maridos a la hora de votar a unos u otros (recordaremos que las mujeres de clases sociales medias y altas tenían también la posibilidad de tratar temas de política con sus maridos, padres y hermanos, que podían o no estar involucrados directamente). Pero no es hasta el siglo XIX cuando la mujer comienza una actividad política formal, organizándose en asociaciones y ejerciendo una presión directa sobre las instituciones. Comenzaremos este apasionante recorrido histórico desde la década de 1830, cuando se funda *The Hibernian Ladies' Negroes Friend Society*, iniciada por mujeres cuáqueras (e inspiradas por sus colegas americanas) y cuyo mensaje iba dirigido a las demás mujeres en atención a la universalidad de género por encima de razas y clases sociales. Desde los años 60, el debate sobre las oportunidades para las mujeres en Irlanda estaba latente en la isla, influido por las corrientes que venían de América e Inglaterra. Tras la hambruna y la reestructuración social que le siguió, este tema se hizo más patente; sin embargo, no fue hasta 1871 con la fundación de *The Ladies' National Association for the Repeal of the Contagious Disease Acts*, que pervivió hasta 1884, cuando se empezó a hacer presión en el ámbito de la desigualdad entre hombres y mujeres.³⁵ En el ámbito cultural hay

³⁴ El pago del diezmo al clero anglicano era una medida extremadamente impopular desde el siglo XVIII en esta sociedad eminentemente católica. En los primeros años de la década de 1830 hubo grandes revueltas que acabaron con un impuesto extra incluido en el pago a los terratenientes por la tierra en 1838, según Maria Luddy (1995:246).

³⁵ Debido al elevado índice de enfermedades venéreas que se registró entre la población militar masculina, el gobierno aprobó estas leyes que permitían la inspección sanitaria, por parte de las autoridades, de cualquier mujer que ejerciera la profesión de prostituta o que mostrara indicios de serlo. Con ello se hacía patente la política de discriminación sexual que se estaba llevando a cabo, en razón de lo cual se formó esta asociación de mujeres que finalmente logró la revocación de estas leyes. La oposición a las reivindicaciones también llegó por parte de la jerarquía de la Iglesia Católica, que no dudaba en apelar a la imagen ideal de mujer, que se suponía moral y espiritualmente superior al hombre. Ya que estaba muy mal visto que una católica hablara públicamente de moralidad sexual, la asociación estaba formada en su mayoría por mujeres protestantes, algunas de las cuales se interesarían luego por el tema del sufragio femenino.

que destacar *The Gaelic League*, que se fundó en 1893 con el fin de revitalizar el uso de la lengua gaélica. Esta organización destaca por ser la única sociedad cultural cuyos miembros, masculinos y femeninos, eran considerados en términos de total igualdad. Sin embargo, lo cierto es que idealizaba la figura de la madre y el hogar como focos de valores morales y espirituales, conceptos que permanecerían en la psique irlandesa en las siguientes décadas (Quinn 1997 : 40).

Como se puede deducir, el movimiento asociativo en Irlanda no era continuado, sino más bien la respuesta a la problemática concreta que vivían estas mujeres en cada momento. Así pues, con el estallido de *The Land War* (1879-82), algunas mujeres, lideradas por Fanny y Anna Parnell en 1881, se organizaron una vez más bajo el nombre de *The Ladies' Irish National Land League*, en busca de un papel político significativo en estos disturbios. A pesar de su corta vida (19 meses), apoyaron fielmente la labor de sus compañeros en estas revueltas que estaban agrupados en *The Land League*. Mientras tanto, no hay que olvidar que la cuestión nacionalista estaba de fondo en todos los sucesos de finales del siglo XIX. El debate entre unionistas e independentistas (con el consiguiente aditivo protestante y católico respectivamente), iba tomando un cariz cada vez más radical. El poder católico se asienta a medida que nos acercamos al siglo XX, ejerciendo un papel determinante en la configuración nacional y llevando pareja la caída paulatina de la *Ascendancy*, que irá viendo mermados sus privilegios, sobre todo después de *The Land War*. En 1880, Parnell es elegido presidente del partido autonomista *Irish Parliamentary Party* que fomentó el nacionalismo irlandés. Su mayor éxito consistió en la movilización de la Iglesia Católica en favor de *The Home Rule* y una independencia nacional. A partir de entonces el hermanamiento estado-iglesia será una constante irlandesa que ha llegado hasta nuestros días. La triple concepción *Motherhood*, *Mother Land* y *Mother Church* se verá exaltada y unida indefectiblemente a todo lo femenino. Así veremos que esta nueva nación sacrificará a sus

mujeres en aras de una tradición impuesta y de una imagen ideal que trata de encontrar su lugar en el panorama internacional. Por su parte, el movimiento sufragista no pudo sustraerse a esta realidad y en 1872 atendemos a la fundación de *The North of Ireland's Women's Suffrage Committee* por Isabella Tod, a la que siguió la aparición de *The Women's Suffrage Association* en 1876 en Dublín, con Anna Haslm a la cabeza, en la cual hombres y mujeres protestantes y no conformistas en su mayoría lucharon por el derecho restringido femenino a votar en las elecciones locales (conseguido en 1898, cuando sus compañeras inglesas ya lo habían logrado en 1869). El sufragio se convirtió en la demanda principal por la que las mujeres irlandesas de finales del siglo XIX y principios del XX lucharon por implicarse en cuestiones políticas en los mismos términos que sus compañeros masculinos. Sin embargo, la mayoría de los sufragistas no pedían el sufragio universal, sino el voto en las mismas condiciones que los hombres, es decir, limitado por restricciones de propiedad (Luddy 1995:241).

Si bien la *Home Rule* constituyó en estos tiempos el tema principal de debate nacional, también se dieron varios intentos de introducir el sufragio femenino en el parlamento a partir de 1910. Sin embargo, cuando *The Home Rule Bill* se aprobó en 1914, éste no incluyó el sufragio para las mujeres.

6. EL ESTADO LIBRE DE IRLANDA : DE PROYECTO A REALIDAD

I am Ireland :
I am older than the Old Woman of Beare.
Great my glory :
I that bore Cuchulain the valiant.
Great my shame :
My children that sold their own mother.
I am Ireland :
I am older than the Old Woman of Beare.

Patrick Pearse. I Am Ireland (Mise Eire)

En el marco de la historia de Irlanda de principios del siglo XX, el vínculo entre el pueblo y la tierra es sin duda una característica distintiva que ya venía gestándose durante siglos, relación por otra parte fundamental en toda idea de nación con pasado colonial, según ha señalado Jan Penrose (1995 :398). Manifestaciones autóctonas como el *Irish Literary Revival* y las heridas de siglos de sometimiento al poder británico fueron reforzando la necesidad de una re-posesión de la tierra colonizada sin la cual, insiste Penrose, no es posible el concepto de nación. Nos encontramos entonces en el contexto irlandés de estos momentos con que “‘authentic’ belonging and national character are ‘naturalised’ then through the trope of ‘landscape’ and a nationalised sense of ‘natural’ beauty”(Gray 1999 : 201). Si aceptamos como afirma Robert J. C. Young que el colonialismo introdujo la noción de “tierra como propiedad” (1995 :172), el surgimiento y apogeo del movimiento nacionalista irlandés lógicamente plantea esa reconquista de la tierra como clave fundamental de identidad que ya en 1879 había tomado

forma con *The Land War* y la fundación de *The Land League*.³⁶ Reflexiones desde teorías post-coloniales confluyen en la idea de que todo nacionalismo precisa desarrollar una simbología que legitime el concepto de nación como entidad. Por ejemplo, Anthias y Yuval-Davis han señalado que la figuración simbólica de la nación en femenino es un fenómeno frecuente (1993 : 28). De este modo se consigue que la población adquiriera una actitud masculina de dominación y posesión de esa tierra que, por su parte, suele aparecer como mujer en espera de ser liberada y posteriormente poseída como ya señalamos, este esquema teórico ha encontrado desde el siglo XVIII su materialización artística en el género poético irlandés *Aisling*: algunos de los símbolos femeninos representantes de la nación sufriente eran la Sean Bhean Vhocht (anciana pobre que llora la pérdida de sus hijos), Dark Rosaleen o Cathleen Ni Houlihan (jóvenes doncellas de belleza indescriptible que se sacrifican por el pueblo amado). En su estudio sobre representaciones irlandesas y nacionalismo, Catherine Nash señala que algunas de estas alegorías de mujeres jóvenes tenían un origen celta : fueron tomadas de la mitología pagana y representaban una imagen sexuada de la mujer irlandesa. Paralelamente, la anciana que se lamenta resulta ser una recuperación de la noción gaélica de “Irishness”(lo irlandés) en la que la mujer aparece de una forma asexuada y aséptica. La coexistencia de ambas no parecía plausible en el agitado contexto de las insurrecciones de principios de siglo XX, por lo que Nash concluye que esta segunda imagen es la que prevaleció, estando enormemente influida por la ideología austera y conservadora de la clase media católica por entonces en auge (Nash 1993 :47).

Por su parte, los medios de comunicación escrita se encargaron también de divulgar una forma de pensar y unos ideales concretos en los albores del *Free State of Ireland*. Destaca *Ideals in Ireland*, editado en 1901 por Lady Gregory, se ha entendido como un texto clave del “Irish

³⁶ Para los términos traducidos al español se ha tomado como referencia el *Diccionario Cultural e Histórico de Irlanda*. Hurlley et. al., 1996.

Lierary and Political Revival” (Kenny 1997 :161). Esta ideología también se vio promocionada fundamentalmente a través del teatro, con la representación de obras tan significativas como *The Celtic Twilight* y *Cathleen Ni Houlihan* (W.B.Yeats) en 1893 y 1902 respectivamente o *John Bull’s Other Island* (G.B. Shaw) en 1904, que exaltaban el espíritu irlandés, retomando la tradición gaélica y pugnando por una identidad propia. Las eternas referencias a la dama (Irlanda) que ha de ser salvada del opresor para recuperar su dignidad y libertad se retoman una vez más de la tradición celta y la famosa obra teatral de W.B.Yeats, *Caithleen Ni Houlihan*, recoge las dos formas de continuidad, rejuveneciéndose la nación gracias a la fuerza generadora de sus adeptos. La obra concluye presentando una alegoría de Irlanda a través de una imagen prototipo de mujer irlandesa, pero esta obra ha sido posteriormente criticada por subordinar los intereses de las mujeres al tono sacrificado del patriotismo masculino que presenta (Quinn ; 1997 : 44). Sin embargo, esto mismo fue lo que la elevó al rango de obra ejemplar nacionalista. Kearney ha querido entender esta obra en su calidad de compensación espiritual o simbólica por las calamidades sufridas bajo el yugo colonial a lo largo de la historia (1984 :20).

También la categorización genérica del paisaje irlandés ha provocado una serie de efectos que aún hoy siguen vigentes en cierto modo. Como respuesta al sistema patriarcal de organización social argüiría que, si desde un principio la tierra se presenta simbólicamente con atributos de mujer, su reconquista focaliza la atención sobre la población masculina, que es la que, según este orden simbólico, debe luchar por ella para someterla, poseerla y fertilizarla, tal como lo concebían los pueblos celtas. En este sentido, se vuelve a los orígenes históricos en busca de una identidad propia, diferente de la inglesa, y se acude a las culturas celta y gaélica que encarnan la valentía, la fuerza y un anhelo de autenticidad. Por tanto, es precisamente la feminización de la tierra lo que da pie a una relación masculina del pueblo con ella (Nash 1993 : 47). La fusión de estos legados culturales propone, a la postre, unos límites geográficos dentro de los cuales los hombres irlandeses se

ven en la obligación moral de erigirse en salvadores de la tierra que habitan. En consecuencia, ésta tomará los nombres de *Mother Ireland* o *Mother Land*. Además, según afirma C.L. Innes la identidad entre *Erin/Cathleen Ni Houlihan* y *Mother Church* (o *Mother of Christ*), continuó fundiéndose en el teatro, la retórica y la poesía de los nacionalistas que, en los albores del *Free State*, brillará con gran fuerza en los discursos y la poesía de Padraic Pearse, nacionalista católico (1993 :23). Valga como ejemplo uno de sus poemas más populares, *I Am Ireland (Mise Eire)*, testigo de la fusión entre tradición y determinación nacional. Tanto en este poema como en la ideología que subyace, la mujer irlandesa queda automáticamente excluida del discurso e instituciones políticas como agente a cambio de su ensalzamiento como “representante honorífica” de la tierra y la nación que han de recuperarse, según afirma Breda Gray : “Women are actively interpellated as national subjects through identification with territory, soil, land and landscape”(1999 : 205). La puesta en práctica de esta idea constituirá uno de los parámetros básicos que dominarán en el *Free State*, incidiendo en el rol pasivo a desarrollar por las mujeres irlandesas. Por tanto, como sugiere Eavan Boland, la tan alabada “terrible beauty” de W.B.Yeats habría que emparejarla con “a terrible survival” en atención a la experiencia vital femenina en una Irlanda conflictiva (Meaney 1993 : 239).

Las dos primeras décadas del siglo XX se caracterizaron por un profundo sentimiento anti-británico que los irlandeses fomentaron a través de la literatura, el arte, los medios de comunicación y las influencias de las corrientes ideológicas internacionales que habían culminado en la Revolución Francesa e independencia americana.³⁷ Sin embargo, junto a esta fuerte convicción nacionalista convivía la inevitable influencia de la isla vecina, que seguía presente en Irlanda a través de las leyes, el idioma, las costumbres, la educación, etc. Esta colisión será un factor

³⁷ Las corrientes migratorias desde Irlanda hasta América todavía continuaban y las hordas de irlandeses establecidos allí seguían muy de cerca los acontecimientos en la isla, apoyando en su mayoría el movimiento independentista tanto económica como políticamente.

fundamental a tener en cuenta a la hora de interpretar las actuaciones de movimientos políticos en la reivindicación de su tierra y cultura, sobre todo en lo concerniente al status social de la mujer, por ser el objeto de estudio de esta investigación.

El 10 de enero de 1918, el parlamento del Reino Unido aprobó el *Representation of the People Act*, con el que se reconocía el derecho al voto a las mujeres cuya edad era de treinta años o más siempre y cuando cumplieran alguno de estos criterios : estar casada, ser ama de casa o titulada universitaria. Siendo todavía colonia inglesa, esta ley afectaba también a todas las mujeres irlandesas con tales características. Para ellas, este acontecimiento significativo no constituyó un mero hecho aislado en su actividad pública sino más bien la confirmación de su status como ciudadanas, en este caso británicas. En estos años y mano a mano con el ideal nacionalista, muchos grupos feministas destinaron sus esfuerzos a la consecución de una nación libre de la que esperaban participar al lado de sus compañeros. Coincidiendo con los puntos más álgidos en el nacionalismo de la Irlanda moderna (tales como la crisis de Home Rule 1912-14, el levantamiento de Pascua de 1916 y la guerra anglo-irlandesa), estas organizaciones hicieron campaña activa política y muchos de sus miembros participaron en la guerra como correos humanos, por ejemplo. Envueltas en esta vorágine bélica, no fue difícil que la lucha por una transformación cualitativa de las relaciones de género hombre-mujer dominantes en Irlanda quedase finalmente relegada en favor de la urgencia nacionalista. Sin embargo hay que señalar que en estos años de transición nos encontramos también con discursos clarividentes que ya preveían las pocas posibilidades de que los hombres de un estado libre devolvieran la dignidad arrebatada a las mujeres irlandesas si no eran ellas mismas quienes la reconquistaban. Maria Luddy alude al artículo de 1909 de Hanna Sheehy Skeffington publicado en *Sinn Féin and Irish Women* explicando que esta militante “argued that Irish women could not rely on Irish men to provide them with the vote on achieving independence. Independence alone, she

stated, could not alter deep-rooted attitudes about gender roles”(1995 : 301).

Insistiremos en que los primeros años del siglo XX fueron de gran intensidad política y cultural, dando lugar al nacimiento de nuevas organizaciones. De entre ellas hay que destacar *The Irish Women's Franchise League* (IWFL), iniciada entre otras por Hanna Sheehy Skeffington en 1908 e influida por la asociación inglesa *The Women's Social and Political Union* (WSPU). La IWFL estaba formada por gente de nivel cultural medio-alto en comparación con la media irlandesa, todavía rural en torno a pequeñas granjas cuyos habitantes trabajaban el campo sin retribución económica y reforzado por el conservadurismo de la Iglesia Católica, según señala Margaret Ward (1993 :24). Si bien la IWFL se había propuesto mantenerse al margen de cualquier facción política por considerar la causa femenina de carácter universal e íntimamente unida al pacifismo, lo cierto es que se hacía fácil asociar *The Home Rule* y el sufragio femenino, ya que los dos buscaban cambios que la Irlanda tradicional dependiente de Inglaterra no tenía intención de aportar. A pesar de sus esfuerzos, la causa sufragista fue hábilmente retrasada por los poderes políticos, que utilizaron el fervor nacionalista para tapar sus prejuicios ante las demandas de feministas, lo cual llevó en última instancia a muchas mujeres a anteponer la causa política a la igualdad de sexos. Esta presión ejercida por las distintas facciones políticas influyó sin duda en la debilitación del movimiento sufragista, cuyos miembros diversificaron intereses, dando lugar a la creación de *The Irish Women Workers' Union* en 1911, entre otros espacios de interés. Mientras tanto, la WSPU estableció sucursales que florecieron principalmente en el Ulster, ya que sus reformas afectaban esencialmente a las mujeres de la *Anglo-Irish Ascendancy*. A pesar de las diferencias, en 1912 se movilizaron todas las asociaciones de mujeres, unionistas y nacionalistas en una ocasión sin precedentes en la historia irlandesa para, en un último esfuerzo, alzar su voz en protesta por la desestimación de sus demandas (Ward 1993 :30). Pero ante la escasa efectividad de sus métodos, algunas se dedicaron a la militancia activa, en ocasiones

violenta, a través de atentados, manifestaciones y revueltas, lo que llevó al encarcelamiento de algunos de sus miembros y la prohibición expresa de reunirse. Más tarde, el estallido de la Primera Guerra Mundial (1914) provocaría la desbandada de muchas militantes que se vieron en la tesitura de ayudar en esta guerra. Otras se negaron a colaborar con Inglaterra y se lanzaron a la lucha por una Irlanda libre pero los acontecimientos políticos se encargaron de darles una falsa victoria que mientras tanto aplacó sus ánimos: la “Proclamación de la República” de 1916 que leyó Patrick Pearse delante de la Oficina Central de Correos (GPO) en Dublín establecía la igualdad ciudadana entre hombres y mujeres. Al finalizar la Primera Guerra Mundial, la victoria del Sinn Féin en las elecciones de 1918 culminó con la creación del primer Dáil en 1919, el no reconocimiento internacional de la República de Irlanda y el estallido de la Guerra de la Independencia o *Troubles*. La división de la isla en dos territorios diferentes toma cuerpo a través de la ley *Government of Ireland Act* (1920), que culmina con la firma del Tratado Angloirlandés en 1921, previendo la creación del *Free State of Ireland* que, en cualquier caso, debe fidelidad a la corona británica. En este punto, las diferencias entre republicanos y partidarios del tratado llegan al extremo desatándose una guerra civil que acabaría en 1923 dejando exhausto al *Free State*.³⁸ Finalmente, su Constitución de 1922 estableció el derecho a voto para todos los ciudadanos mayores de 21 años, siendo uno de los primeros países en hacerlo. El voto universal estaba logrado pero, ¿se había conseguido también la liberación de la mujer? Para poder dar respuesta a esto, es preciso considerar la realidad económico-social que configuraba el mundo femenino. Como ya se ha visto, desde la segunda mitad del siglo XIX Irlanda fue arrastrando ciertos cambios económicos y sociales que a la larga hubieron de transformar la organización de las fuerzas sociales del país. El *Familism*, fenómeno que se forjara tras *The*

³⁸ En esta división social hay que incluir tanto los movimientos feministas como las mujeres militantes de cualquier organización. Sabiendo que los partidarios del tratado no eran favorables a conceder el derecho al voto a todas las mujeres mayores de veintiún años, muchas de ellas se manifestaron en contra del mismo (Coulter 1994 :24).

Famine, dio lugar a una capa social influyente de granjeros que supo mantener su situación privilegiada a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y colaboró activamente en la instauración de un régimen favorable a sus intereses tras la instauración del *Free State of Ireland*. Así pues, la desaparición de las pequeñas granjas, el paso de una agricultura intensiva a otra de pastoreo, el uso progresivo de la fuerza animal, la generalización de fertilizantes manufacturados abandonando el uso de arena y algas, y la migración masiva de mano de obra masculina a Inglaterra, entre otros aspectos, hicieron que la mujer a menudo tuviera que enfrentar el manejo de la granja por sí misma. Además, es preciso tener en cuenta la tendencia imparable a eliminar todo trabajo textil y alimenticio artesanal creciendo en su lugar la producción industrial. De este modo, a principios del siglo XX la población femenina se encuentra a menudo “desocupada” y con escasas posibilidades de realización personal, quedando sus opciones reducidas a un improbable matrimonio o a la emigración. Todo ello había de estar alimentado necesariamente por una ideología que justificara tal marginalidad. Según Catherine Nash, esta encontró un pilar básico en el cambio de énfasis de la tradición celta a la gaélica, la cual respondía de una forma perfecta a las necesidades nacionalistas del momento (1999 : 45). Si tenemos en cuenta que tal ideología se vio apoyada por la Iglesia Católica que ya siglos antes se venía erigiendo en baluarte de la autenticidad irlandesa, el papel de la mujer deja de tener un carácter activo para pasar a ser pasivo.

Según se ha analizado, las antiguas representaciones de Irlanda como joven dama se truecan ahora por imágenes de ancianas en toscas ropas que simbolizan la tradición y la vida entregada por la tierra. De este modo se consigue, en los primeros años del siglo XX, justificar la rudeza, masculinidad, pragmatismo y catolicismo de la nueva Irlanda gaélica que está por estrenarse, frente a la feminidad y naturalismo irracional del antiguo poso celta. Esto es lo que Nash denomina “masculinización de la tierra” que se justifica en un intento por dotar a la futura nación de un código moral que apoye el sistema económico y social del “familismo”, regulando a la par la natalidad y el sistema de

herencia (1999 : 47). Como ya se ha mencionado anteriormente, poetas nacionalistas y escritores apoyados por la iglesia lanzan insistentes llamamientos a este tipo de comportamiento. Así, no es de extrañar que la prensa del momento reprodujese mensajes como el de Nora Tynan O'Mahony en 1913, en su alegato por la mujer-madre y sus virtudes :

The good wife and mother is the best guardian not only of the physical health and comfort of her husband and sons, but of their virtue and spiritual welfare as well. And this influence lasts not only through youth and early manhood, but through the long subsequent years of worldly struggle and trials during which they may wander far away from her (Luddy 1995 : 19).

Lejos de ser marginal, esta corriente de pensamiento inunda con fuerza toda la sociedad irlandesa en un intento de configurar lo propio irlandés frente a lo inglés. Así nos encontramos con fenómenos como los "Ladies Vigilance Committees", organizaciones femeninas muy activas que controlaban la pureza de las publicaciones. Ya en 1911 estas empezaron a aparecer en la prensa católica y contaban con un elevado número de miembros, según señala M. Kenny (1997 : 46).

En las dos primeras décadas del siglo XX nos encontramos con un país que ostenta un alto grado de nacionalismo como respuesta a su precaria situación tanto económica como política y social, según demuestran la caída de la tasa de natalidad, la creciente emigración y un aparente fracaso económico. Podríamos afirmar que la posición de la mujer dentro de este contexto socio-político se vio relegada a una progresiva marginalidad que no obstante presentó batalla en base a su experiencia de participación activa en los movimientos nacionalistas como bien ha demostrado Carol Coulter (1993). En este tiempo surgieron muchas plataformas de reivindicación por los derechos de la mujer que insistían en la labor fundamental de ésta para la consecución de un nuevo estado. La lucha por el derecho al voto encontró su momento álgido en los primeros años del siglo XX : el 13 de junio de 1912, algunas

mujeres pertenecientes a la asociación *The Irish Women's Franchise League* se manifestaron por las calles de Dublín, con el resultado de su encarcelamiento. A pesar de estos avatares, el voto para las mujeres mayores de treinta años se consiguió en 1918, ampliándose para la edad de 21 años en 1923. La desintegración del movimiento sufragista forma parte de un fenómeno de alcance internacional en el que feministas y socialistas, abatidos por la Primera Guerra Mundial, cayeron en la desorganización general. El *Cumann na mBan* (*The Women's Council*) se había establecido en 1914 como rama auxiliar de *The Irish Volunteers*.³⁹ Estas mujeres mostraron gran valor durante *The Easter Rising* de 1916, y en las elecciones de 1918 hicieron campaña por el Sinn Féin con la creencia de que el tema del sufragio femenino no se solucionaría hasta que el asunto nacional estuviera resuelto.⁴⁰ Las siguientes líneas son un extracto publicado por el *Cumann na mBan* en 1918 :

Irishwomen, your country calls to you to do your share in restoring her to her rightful place among the nations. No great sacrifice is asked to you. You have merely to secure the votes, to which you are entitled, and use them on behalf of the SF candidates at the next general election (Luddy 1995 : 319).

Paradójicamente, sería el gobierno británico quien garantizase el voto femenino a las mayores de 30 años (por supuesto con restricciones sociales y económicas), y ese mismo año, en 1918, *Cumann na mBan* y IWFL se fusionaron, aunque con fuerzas ya muy mermadas. Como testimonio de la instrumentalización política e ideológica que se ejerció sobre estas organizaciones, la misma Condesa Markievicz, presidente del *Cumann na mBan* admitió que la función principal de esta organización era “to collect funds for the men to spend”, cuestión que privaba a las

³⁹ “Cumann na mBan had been formed for the purpose of ‘advancing the cause of Irish liberty and assisting the arming and equipping of Irishmen for the defence of Ireland’ ”, según ha señalado Margaret Ward (1993 : 39).

⁴⁰ A pesar del espíritu nacionalista que se vivía en la época, el discurso de la insurrección de Pascua mantuvo una perspectiva de género igualmente segregacionista e Irlanda continuo representando aquella mujer que necesitaba ser liberada del yugo extranjero.

mujeres de independencia e iniciativa en su propia opinión (Ward 1993 :40). Si bien Carol Coulter insiste en que el movimiento feminista no era un fenómeno aislado sino que se encontraba íntimamente relacionado con otras reivindicaciones del momento,⁴¹ algunos historiadores han visto en esto el principio del fracaso feminista, cuya voz se fue acallando progresivamente. Por otro lado, no todos, y en especial no todas las mujeres, consideraban que estas actividades políticas fueran propias del sexo femenino. Numerosos textos coetáneos abogaban por una vuelta al pasado en el que la mujer era la madre generosa que se ocupaba del hogar y de su familia, tareas en las que sin duda encontraría su realización personal. Sirva el siguiente extracto escrito por la poetisa y novelista Nora Tynan O'Mahony en la revista católica *The Irish Monthly* (1913) como muestra de una corriente de pensamiento cada vez más generalizada que defendía la incompatibilidad entre la actividad política y la atención a la familia en el caso de la mujer:

More and more, in these degenerate days of militant suffragettism and similar foolishness if not actually wickedness, does the danger grow that the old-time honour and reverence due to and hitherto accorded to motherhood may become a thing of the past. [...] It is rather in woman herself, and in the gradual distortion of the suffragette sisterhood, that the real trouble may be found ; and that in seeking for outside worldly power and influence she is loosing her own greatest and most royal prerogative as undisputed mistress and queen of the home, and of her husband's and her children's hearts (Luddy 1995 :17).

La controversia sobre la actividad de la mujer en cuestiones políticas fue una constante durante los años previos a la formación del *Free State of Ireland*. Su relación explícita con comportamientos no femeninos y opuesta al ideal materno anuncian ya la inminencia de un

⁴¹ Constance Markievicz militaba en el movimiento laborista femenino y en el nacionalista ; Maud Gonne también luchaba por la causa laborista mientras que Sarah Allgood, actriz del Abbey era miembro del Inghinidhe na hÉireann (Daughters of Ireland) (Coulter 1994 : 20).

periodo marcado por una moral puritana y tradicional donde la división radical de roles masculino y femenino resulta ser la base sobre la que se erigirá la futura República de Irlanda. Una vez más, el siguiente extracto de 1913 de O'Mahony apunta en esa dirección claramente:

The mannish cut of the modern woman's scanty garments, the short skirts, the liberal display of ankle, the often bared throat and neck (even in the street), the jaunty set of her hat jammed down to one side, and completely covering her hair and her eyes - it may be convenient and comfortable, but it certainly is not womanly or dignified or nice (Luddy 1995 : 17).

En definitiva, el nuevo estado, en combinación con la Iglesia Católica, se vería libre para establecer unos parámetros fuertemente reaccionarios que irían recluyendo a las mujeres en el ámbito doméstico hasta que una nueva generación de feministas irlandesas volviera a alzar la voz cincuenta años más tarde (Ward 1993 :42). Durante los años veinte el establecimiento del *Free State of Ireland* tuvo la imperiosa necesidad de construir una identidad colectiva que sirviera de puente entre las divisiones políticas, de clase y religión. Esto se solventó con la consolidación del concepto de *Irishness* como símbolo de identidad (Gray & Ryan 1997 : 530). La atmósfera que se generó favorecía el sedentarismo y el estatismo cultural que, anclado en el pasado y la tradición, encajaba perfectamente con el proyecto de nación que sobrevendría en las siguientes décadas. Por tanto, si el periodo colonial constituía la desposesión de la tierra irlandesa, ahora la recuperación de la nación llevaba pareja la reposición de la tierra habitada y su dominio. Así, la suerte de las mujeres, metáforas de esa tierra, había de correr un destino similar, pues como trataré de demostrar, estas se veían constantemente interpeladas como sujetos nacionales a través de su identificación con el territorio, la tierra y el paisaje irlandeses (Gray 1999 : 205). De este modo, podemos afirmar junto a Margaret Ward que el movimiento nacionalista se concibió (y aún hoy en día se concibe) en

términos generales como un fenómeno predominantemente masculino (1996 :8).

Muchos han sido los estudios realizados sobre el papel de la Iglesia Católica en la formación del *Free State*, la mayoría de los cuales coinciden en destacar esta institución como uno de los bastiones sobre los que se apoyó el nuevo estado tanto en su configuración inicial como durante las décadas siguientes (Fallon 1998 ; González 1995 ; Kenny 1997 ; Nic Ghiolla 1995 ; O'Dowd 1987). Según Marie Bridget Leane, y como ya aclaré en páginas anteriores, la consolidación del poder de la Iglesia Católica en Irlanda adquirió relevancia tras el desastre de *The Famine*, convirtiéndose así en la institución más relevante de la colonia hasta mediados del siglo XX (1992 : 16). Pero en esta ascensión no sólo influyó la tremenda crisis que sufrió el país sino que también fue clave la actitud del estado inglés al delegar gran parte de su poder en ella, dejando en sus manos áreas de actuación tales como la sanidad y la educación. De este modo, la influencia moral y social de la Iglesia Católica se fue afianzando hasta el punto de constituir un icono de identidad irlandesa llegando además a fundirse con las fuerzas políticas nacionalistas en un propósito común : la creación de un estado libre. Si bien se ha dicho que durante el periodo revolucionario a partir de 1916, *Mother Ireland* pareció enfrentarse a *Mother Church* por la posesión del alma de la nación (Kenny 1997 : 57), lo cierto es que, como ha señalado Mark Ryan, “religion became central to the Irish State not only as a means of social control but also as a symbol of independence from Protestant England”(1984 :89). Así, la Iglesia, apoyada por los intereses de la clase media católica, difundió una estricta campaña moral basada en el culto mariano y la fidelidad absoluta a Roma que favoreció la estabilidad social vinculando todo símbolo de feminidad con el futuro de la nación. Durante los años veinte, la prensa católica se centró abiertamente en la cuestión nacionalista dando consejos y mostrando sus opiniones sobre cómo construir una nación. En 1926, *The Messenger* planteaba siete directrices a la hora de formar un carácter nacional, a saber : religión, patriotismo,

solidaridad, mentalidad juiciosa, cultura, moderación y aprendizaje vocacional. Si bien todos ellos parecen loables atributos a desarrollar para un pueblo, lo cierto es que el nuevo Estado de Irlanda adoptaba la posición de benefactor sobre la población, convirtiéndose en un estado patriarcal dominador (Kenny 1997 : 140). Bajo estos auspicios se inició la formación del *Free State* en 1922, siempre de la mano de la Iglesia Católica, la cual contribuyó a su consolidación a través de una estricta ideología.

Debido al destacado papel que la Iglesia ejerció en la consecución de los anhelos nacionalistas, el gobierno Cosgrave (1921-32) estableció un estrecho vínculo con los poderes eclesiales, mostrándose abiertamente cercano si bien no les otorgó ningún status oficial o legal explícito por miedo a ofender las sensibilidades protestantes (Fallon 1998:187). A pesar de ello, el poder moral católico continuó ejerciendo una función represora sobre todo en torno a la sexualidad femenina, puesto que sobre los hombros de la mujer, en su calidad de transmisoras de la cultura tradicional, recaía la suerte de la nación. Para este fin los sacerdotes ensalzaban la unidad familiar a través de escritos y homilias y arengaban a las madres haciéndoles responsables del comportamiento sexual de sus hijas mientras condenaban los bailes, la moda y los medios de comunicación como fuentes de tentación y pecado :

Unchaperoned dancing by mere children, the multiplication of commercialised dance halls, even in remote rural districts, motor joy rides, mixed bathing and promiscuous dressing and undressing on our beaches, the “mushy” and “sex-appeal” film, with its intense emotional stimulus to the hyper-emotional imaginative growing girl, vulgar fashions appealing to the “animal man” and all other forms of latter day licence, all imply the need for a far more extended protection for girls than was hitherto necessary (Rev. R.S. Devane, *Irish Ecclesiastical Record*, 1931).

Los efectos de esta política ideológica se hacen visibles en los documentos oficiales y censos de la época. En 1926 existía un 25% de

mujeres solteras en torno a los 45 años de edad.⁴² Al tiempo, el índice de sacerdotes irlandeses pasó de uno por cada 3500 personas en 1840 a uno por cada 600 en 1960 (Lee 1978 : 38). Desde luego, discursos como el citado anteriormente contrastaban vivamente con el espíritu revolucionario y de igualdad que en principio quería transmitir la Constitución de 1922, la cual había otorgado a las mujeres el derecho al voto, a la ciudadanía y a ser miembros del parlamento en las mismas condiciones que los hombres.

No obstante, las circunstancias económicas y políticas hicieron de la nueva nación un buen caldo de cultivo para los postulados católicos que, como ya hemos visto, venían gestándose desde el siglo anterior. Esto unido a los intereses de la burguesía católica y a la necesidad de la autoafirmación nacionalista desembocaron en la progresiva unión iglesia-estado hasta la aprobación de la Constitución de 1937. Pero el paso de una a otra no supuso en absoluto un giro de ciento ochenta grados y, lo que es más, diversos autores coinciden al vincular en una relación de dependencia el sistema legal irlandés de esta época en adelante con *The English Common Law* (O'Dowd 1987 : 21 ; Barry 1992 : 9). Los derechos que la primera constitución legitimaba para las mujeres fueron quedando reducidos poco a poco con la aprobación de ciertas leyes que la Iglesia y la dificultad económica fueron exigiendo. Así, por la sola distinción sexual en 1927 se aprobó la exención de servicio en juicios para la mujer excepto en caso de petición propia;⁴³ en 1925 el gobierno Cosgrave restringió el acceso de las mujeres a los escaños superiores del funcionariado (Gialanella 1995 : 118-21),⁴⁴ y de este modo, en la medida que se iba asentando la figura de la madre irlandesa devota dentro del entorno doméstico, sus derechos civiles se fueron reduciendo ; en 1929,

⁴² Este porcentaje demuestra el choque entre realidad y discurso, ya que a pesar de considerarse el objetivo más idóneo para toda mujer, el matrimonio continuaba siendo un estado limitado sólo para algunas. Tal disfunción lógicamente había de provocar una tremenda tensión interna y un rechazo social ante una situación que no casaba con el ideal establecido. *The Country Girls Trilogy* planteará con crudeza esta realidad representada en la figura de la tía solterona, según se estudia más adelante.

⁴³ Esta ley permaneció vigente hasta 1976.

⁴⁴ Esta restricción se mantuvo vigente hasta 1973.

las mujeres casadas perdieron el derecho a seguridad social heredado del dominio inglés y no lo recuperaron parcialmente hasta 1973 ; también en 1929, toda mujer casada hubo de renunciar a un empleo remunerado por ley,⁴⁵ y en el ámbito de la sexualidad, se prohibió la venta de anticonceptivos. Todas estas medidas supusieron un claro atentado contra la dignidad de la mujer como persona y ciudadana irlandesa. Pero la marginación de las mujeres en la sociedad irlandesa continuaría en los años siguientes con la llegada en 1932 del Fianna Fáil, partido católico republicano que promovió una identidad nacional idealizada e incorporó en la legislación un código moral católico. Habiendo perdido la guerra civil, de Valera renunció a su cargo como presidente del Sinn Féin y fundó un nuevo partido, el Fianna Fáil, al que se sumaron también figuras importantes del *Cumann na nBan* con la esperanza de que este partido reconociera su papel y promoviera una mayor igualdad entre sexos. Nombres como Countess Markievicz, Margaret Pearse, Kathleen Clarke y Hanna Sheehy Skeffington aparecieron entonces en las listas del ejecutivo del Fianna Fáil. Lamentablemente pronto verían que su presencia era puramente estratégica ante la ausencia de cambios radicales profundos y la presión de la iglesia y de la mentalidad reaccionaria que ya se venía cultivando hicieron irreconciliables los intereses de las secciones masculina y femenina en detrimento de la segunda. La política conservadora y proteccionista que se iba imponiendo llevaba consigo una serie de medidas restrictivas pensadas para asegurar un férreo control social. Por ejemplo, la censura sobre las publicaciones tomó cuerpo en 1929 y sólo un año más tarde la encíclica papal *Casti Connubii* planteaba el papel subordinado de la esposa dentro del matrimonio condenando cualquier método anticonceptivo, aborto y esterilización.⁴⁶ El ámbito laboral no fue una excepción a esta corriente y

⁴⁵ Mary Daly (1995) acude al censo de 1926 en el cual se registra sólo un 5.6% de mujeres casadas participando en el mercado laboral para señalar la escasa participación de la mujer en este ámbito y argumentar que la mujer casada sólo trabajaba fuera de casa en caso de extrema necesidad. Todo ello indica ya el alto grado de aceptación de la división sexual entre el pueblo irlandés .

⁴⁶ Es interesante contrastar esta postura con la de la Iglesia anglicana que en 1930 dejó la puerta abierta al uso de métodos anticonceptivos entre sus fieles.

así nos encontramos con alegatos en contra de la mujer trabajadora en la prensa de los años treinta, además de una política activa por parte del gobierno con el fin de excluir a la mujer del mercado de trabajo : hacia 1926, sólo el 6% de las mujeres casadas trabajaban fuera del hogar y esta cifra se mantuvo hasta la década de los sesenta (O'Dowd 1987 : 27) ; esta situación se complementaba con la nueva categoría de mujeres "ocupadas en labores del hogar" que se introdujo en el censo de 1926, aunque su función era muy engañosa, pues además de no estar considerada dentro de la categoría laboral, sólo se tenía en cuenta una mujer por cada hogar de seis o menos miembros a pesar de que la realidad era muy diferente (Daly 1997 : 106) ; en 1933 las maestras se vieron obligadas a renunciar a su puesto si contraían matrimonio,⁴⁷ y cinco años más tarde se redujo su edad de jubilación de los 65 a los 60 años (Leane 1992 : 24). En conjunto, la exclusión de la mujer del mercado laboral se percibía como una medida positiva para la nación, ya que gracias a ello se conseguían más empleos para los varones, la reducción de la jornada laboral y una semana de vacaciones por derecho, entre otras prebendas (Sawyer 1993 :101). Dado este estado de cosas, no es de extrañar que la emigración fuese la reacción femenina más generalizada y una forma de protesta más con los hechos que con palabras. En la década 1926-1936, asistimos al porcentaje mas elevado de todos los tiempos de emigración masiva de mujeres de la isla : 1298 por cada 1000 hombres (Daly 1995 :111).

En definitiva, desde la inauguración del *Free State of Ireland* asistimos a una marginación legal e ideológica de la mujer y a su reclusión a la esfera privada como medida para asegurar la estabilidad social, reforzar el sentimiento nacionalista y confirmar el dominio masculino en todo ámbito público de actuación. A pesar de los esfuerzos realizados por diversos grupos de mujeres en protesta contra la ideología segregacionista que se iba imponiendo (*The National Council of Women,*

⁴⁷ Esta prohibición permaneció vigente hasta 1958.

The Women's Graduates' Association y *The Joint Committee of Women's Societies*, entre otras), lo cierto es que ninguno de ellos supo cuestionar el papel fundamentalmente doméstico de la mujer ; más bien clamaban por una equidad de derechos como ciudadanas que eran del nuevo estado (Beaumont 1999 : 102), lo que demuestra cuán asimilada estaba ya la división de géneros o, en otras palabras, de lo que Anne Oakley denomina “the dual concept of social citizenship” (1997 : 186). En fin, podemos resumir que la creación del nuevo *Free State* no supuso un cuestionamiento a las bases ideológicas patriarcales sobre las que se sustentaba el anterior gobierno británico sino más bien el reemplazo de éste por otro autóctono. A partir de entonces, una política nacionalista conservadora, la moral católica y la necesidad económica fueron los tres elementos que sustentaron la relación entre mujer y estado durante décadas.

7. LA NUEVA IRLANDA DE DE VALERA

I am Ireland
and I'm silenced
I cannot tell my abortions
my divorces
my years of slavery
my fights for freedom
it's got to the stage I can hardly remember what I had to tell
and when I do
I speak in whispers.

“Easter 1991” by Máighréad Medbh⁴⁸

La extraordinaria influencia de la doctrina católica y la actitud paternalista que adoptó el estado en su afán por dotar de una fuerte identidad nacional a la recién ex-colonia fueron dos factores determinantes que hicieron posible el fenómeno del “populismo” en la primera parte del siglo XX en Irlanda, según ha afirmado Brian Fallon, quien lo define como :

A levelling, mass-mind mentality, communal, simplistic, sentimental, lacking in taste, knowledge or self-criticism, though often earthily shrewd and with an eye to its own profit. It resents privilege, sophistication, complexity, elitism, and virtually all that it does not understand, [...]. It also rather dislikes eloquence in the traditional sense and any too-obvious display of intellect or culture (1998 :35).

No obstante también es preciso tener en mente el panorama internacional que relaciona el caso irlandés con las políticas

⁴⁸ Extraído de Eagleton (1996 : 16).

conservadoras, el aislamiento nacional y el proteccionismo económico comunes a otros países europeos que, tras la Primera Guerra Mundial, la Revolución Bolchevique y la crisis económica internacional entre otros elementos, optaron por replegarse en sí mismos y tratar de reconstruirse (O'Dowd 1987 : 6 ; Shannon 1997 : 262 ; Valiulis 1997 : 159). Algunos ejemplos son Inglaterra y Alemania, que en el periodo entre-guerras realizaron un reordenamiento nacional de las relaciones de género (masculino y femenino), en un intento de recuperar la estabilidad cultural y social (Beaumont 1999 : 94). Por ello y por lo visto en los capítulos anteriores, podemos afirmar que en el caso de Irlanda tal estado cultural generalizado no tuvo su origen en la Constitución de 1937 sino que fue producto de un cúmulo de circunstancias socio-políticas, económicas y religiosas. Sin embargo, sí es preciso admitir que esta constitución supuso un hito en la historia del país, ya que con ella se oficializaron los parámetros que ordenarían, a partir de entonces, la vida irlandesa, tanto nacional como internacionalmente. Así pues, mi interés reside en profundizar en el estado de la sociedad irlandesa en este momento histórico, analizando el significado de la Constitución de 1937 y estudiando el posterior rumbo de la historia de la isla, siempre incidiendo de forma especial en la situación y evolución de la mujer irlandesa.

Si en principio la Iglesia Católica no había visto con buenos ojos la llegada al poder del Fianna Fail y Eamon de Valera,⁴⁹ pronto cambiaron los términos entre iglesia y estado máxime al verse la doctrina católica declarada de forma explícita en la Constitución de 1937. En este sentido este documento es un intento de reinstaurar el orden y la autoridad en un país que tenía reciente una guerra civil a través de un férreo proteccionismo cultural y religioso. Pero lo cierto es que, de hecho, este afán nacionalista llevaba pareja la explicitación y justificación de la marginación a la que se estaban viendo sometidas las mujeres irlandesas y este sería un elemento clave sin el cual no se podría conseguir el

⁴⁹ Eamon De Valera reemplazó a Cosgrave en el liderazgo del estado de Irlanda en 1932. Desde entonces fue presidente del gobierno de Éire en varias ocasiones y presidente de la República de Irlanda desde 1959 hasta 1973.

modelo nacional que la Iglesia y el estado deseaban, como trataré de demostrar. Para ello, la nueva constitución había de delimitar firmemente el lugar y el papel que la mujer ocuparía en este nuevo estado idealizado. Un estudio detallado y un análisis de sus consecuencias demostrarán hasta qué punto se instrumentalizó a todo un pueblo en aras de un proyecto fracasado desde el principio.

Las medidas tomadas para conseguir una sociedad irlandesa católica estable han sido calificadas de protectoras y prohibitivas, proceso característico, por otra parte, de estados post-coloniales (Larmour 1992 :49). Se abandonó el libre comercio y se instauró un férreo proteccionismo basado en la autosuficiencia nacional. Así, el papel paternalista que ejercían estado e iglesia quedaba reforzado en la medida en que ambas instituciones proyectaban una imagen unitaria del país, cerrando las puertas a influencias extranjeras. Para la consecución de este ideal se hizo preciso imprimir en el pueblo una fuerte conciencia de protagonismo, la cual tomó forma en la Constitución de 1937, documento en el que los roles de hombres y mujeres quedaron firme y claramente determinados. El mensaje era claro : en la medida en que la gente se plegara a esos estereotipos, la nación irlandesa florecería en pureza, autenticidad y bienestar. Ya desde los años veinte, aparecen justificaciones de toda índole sobre el lugar que debe ocupar la mujer en la distribución social :

The one for which nature had admirably suited her... that of wife and mother. The woman's duties in this regard especially that of bringing up the children, are of such far-reaching importance for the nation and the race, that the need of safeguarding them must out-weigh almost every other consideration(*Irish Monthly*, vol. 53, 1925, 28-29).

Este tipo de mensajes más o menos justificativos se complementaba con otros de carácter restrictivo, como se observa en el siguiente extracto del *Irish Independent*, tan sólo dos años después del nacimiento del *Free State* :

Do not forget that you are Irish mothers ; do not forget your glorious tradition... appear seldom on the promenade, and sit oftener by the craddles ; come down to the platform and attend to the cot (25 Octubre 1924).

Tradicición, nacionalismo y familia serían los tres ejes sobre los que giraría una numerosísima literatura popular dirigida especialmente a las mujeres irlandesas de carácter didáctico-impositivo que trataba de aleccionarles sobre el papel que debían cumplir. El siguiente extracto es muy significativo por ser una definición del concepto de *real woman* y apareció en la editorial del *Irish Independent*:

One who attended to her household and her family instead of keeping her husband at home to mind the baby and boil the potatoes while she is away at court trying to do a man's work (*Irish Independent* , 14 Febrero, 1927).

De acuerdo con estos postulados, la conciencia colectiva, a través de los medios de comunicación mediatizados, ejercía una fuerte presión sobre el sector femenino para que apreciara el ámbito doméstico y el entorno privado como su campo de actuación por excelencia. Implícitamente, la reclusión de la mujer iba ligada a un sentido de respetabilidad para el nuevo estado donde el concepto de “pureza” era una pieza clave para la credibilidad del mismo. Que el estado fuera puro y auténtico conllevaba que sus mujeres también lo fueran en su papel de esposas y madres.

Por su parte, la Iglesia Católica continuó desempeñando un papel esencial en la configuración nacional y su discurso no dejaba de ser la versión moral del imperativo político-económico que De Valera justificaría en un discurso en 1935:

Since the coming of St Patrick, fifteen hundred years ago, Ireland has been a Christian and a Catholic nation. All the ruthless attempts made through the centuries to force her from this

allegiance have not shaken her faith. She remains a Catholic nation(*Irish Press*, 18 March 1935).

De escritos, sermones y consejos eclesiales destaca la unión indisoluble mujer-nación, justificando moralmente el estado patriarcal e instrumentalizando la fe para fines socio-políticos. Como Valiulis ha señalado, todas las virtudes y valores exaltados por la iglesia coincidían con las viejas virtudes victorianas y parecían responder a las necesidades de la clase media católica emergente (1995 : 128). Como ya se avanzó en el capítulo anterior, a lo largo de los años veinte el discurso eclesiástico se había centrado en la persecución del placer y las tentaciones de las nuevas modas, el baile moderno, el cine y la literatura indecente (Valiulis 1995 :171). Por tanto, y en consonancia con las ambivalencias sociales, los mensajes religiosos presentaban un doble enfoque, bien alabando y presionando encarecidamente al sector femenino para que siguiera el modelo de pureza, sumisión y entrega mariano, bien condenando toda actitud que se saliera de esos límites ya que no sólo conllevaba un perjuicio para el alma de la propia mujer sino también para toda su familia y el destino de la nación entera. Así lo distinguía el arzobispo Gilmartin en un sermón recogido en un periódico de la época : el primer tipo de mujer lo denominaba “the sister of Mary Immaculate, who brought life and hope and comfort” ; el segundo tipo era “the daughter of Eve who ate the forbidden fruit. [...] That type of woman was the occasion of ruin to men”, y concluía afirmando “the future of the country is bound up with the dignity and purity of the women of Ireland” (*The Irish Independent* 12 Mayo 1926 :12-14). Sin embargo, este tipo de discurso encontraba serias dificultades para sostenerse ya que, tras la Primera Guerra Mundial, Irlanda se vio invadida por una serie de avances técnicos que amenazaban con trastocar el ideal nacional. El cine, la radio e incluso la bicicleta irrumpieron en la isla con gran fuerza y aceptación y

la juventud los acogió de buen grado.⁵⁰ A la vista de esto y considerando a la madre como guardiana de la moral familiar, los discursos doctrinarios iban principalmente dirigidos a la población femenina aunando un comportamiento moral católico con el destino de la nación, su pureza y su identidad.⁵¹ No obstante, la ferocidad e insistencia de tales alegatos ha hecho pensar en la existencia de un amplio número de mujeres que se resistían a acatar tales postulados amenazando con desenmascarar la verdadera pluralidad de la sociedad irlandesa frente a la homogeneidad proyectada por estado e iglesia. Un análisis sociológico de la Irlanda de los años veinte revela el descenso de la población, el aumento de la emigración y la caída del índice de empleo, aunque respecto a este último rasgo hay que señalar que, si bien las medidas tomadas aspiraban a la creación de empleo para el sector masculino,⁵² lo cierto es que durante los años treinta aumentó el número de mujeres solteras activas en el mercado laboral de un 53 a un 58% (Daly 1995 :110-11). Las posibilidades económicas de que disfrutaran estas mujeres repercutió lógicamente en una mayor independencia familiar así como una participación más activa en diversos espacios sociales. Por tanto parece claro que la realidad de muchas mujeres jóvenes de clase media empleadas en puestos de secretariado o funcionariado no casaba con el ideal mariano propuesto por la iglesia y así, esta recrudeció sus sermones atacando tales comportamientos como indecentes, no católicos y, por ende, no irlandeses. De este modo apareció el término “The Furies” con el que la iglesia identificaba a aquellas mujeres que desafiaban el *status quo* participando de forma activa en los ámbitos tradicionalmente masculinos (Gray & Ryan 1997 :522).

Pero los discursos eclesiásticos se iban viendo progresivamente respaldados por las diferentes leyes que se fueron adoptando a lo largo de

⁵⁰ La bicicleta alteró, según afirma M. Kenny, las costumbres de cortejo entre los jóvenes pues les permitía una mayor libertad y reducía el poder de control paterno sobre ellos (1997 : 139).

⁵¹ Recordemos una vez más que diversos estudios comparativos demuestran que estos imperativos conservadores responden a una corriente europea y no se trata de un fenómeno aislado (Valiulis 1995 :178).

⁵² Entre otras medidas se incluyen incentivos gubernamentales para que las industrias contrataran a más hombres que mujeres (Daly 1995 : 110).

los años veinte y treinta cuyo objetivo era reducir el campo de actuación de la población femenina. De entre estas medidas señalaremos la censura como fenómeno a destacar en el marco internacional del momento por su particular ferocidad y por la extensión de su campo de actuación. En un extensivo estudio sobre este fenómeno, M. Kenny enumera algunos factores que dieron lugar a la aparición de la censura en Irlanda : la influencia de la liga gaélica y los nacionalistas literarios en su afán por desprender a Irlanda de los valores ingleses ; la preocupación internacional por el tráfico creciente de todo tipo de material explícito ; la expansión del cine ; la publicidad en torno al movimiento de control de natalidad que se estaba dando en Inglaterra, Holanda y Escandinavia ; y la tradición católica anterior, la cual consideraba que toda obra impresa debía estar sujeta a algún control (1997 :153). Breda Gray y Louise Ryan complementan este panorama recordando que la familia se consideraba el lugar central de la cultura tradicional irlandesa y la moralidad, y por tanto era preciso protegerlo de influencias extranjeras corruptas (1997 :521). Abrigado por todo ello, el nuevo estado supuso una continuación de la legislación inglesa anterior, manteniendo viejas leyes como *The Obscene Publications Act* (1857) y *The Indecent Advertisements Act* (1889). No cabe duda que el sentimiento nacionalista encajaba con tales postulados, coincidiendo en el deseo de una Irlanda pura, “auténtica”. Ciertamente, todas estas fuerzas habrían de confluir en la aprobación en 1923 del *Censorship of Films Act* instaurándose la figura del censor y quedando ampliado su poder en 1925. En 1929 se aprobaría el *Censorship of Publications Act* que había de prohibir la venta o distribución de todo libro que sea “indecent or obscene or tends to inculcate principles contrary to public morality. [...] The word *indecent* shall be construed as including calculated to excite sexual passion, or to suggest or incite to sexual immorality, or in any other way to corrupt or deprave” (Adams 1968 : 47). Para ello se creó un departamento de censura, el cual, según recoge Kenny, sólo dio carta blanca a unos ciento sesenta libros anualmente en los años comprendidos entre 1939 y 1945, frente a un total de dieciséis mil en todas las Islas Británicas. Aún así, en

los años siguientes la rigidez de la censura fue aumentando de tal modo que si en 1940 se prohibieron ciento sesenta y seis libros, en 1950 esta cifra aumentó hasta cuatrocientos diez, en 1952, quinientos treinta y nueve y en 1954, mil treinta y cuatro (1997 :159).⁵³ La atmósfera creada indujo sin duda al exilio masivo de los autores del momento al menos mientras esta política continuara vigente, si bien es cierto que, como ha señalado Robert Hogan, su arte no pudo escapar a los efectos estéticos debilitadores del país de origen (1984 :170). Así lo expresaba Samuel Bckett en una ocasión :

What constitutes the charm of our country, apart of course from its scant population, and this without help of the meanest contraceptive, is that all is derelict, with the sole exception of history's ancient haeces. These are ardently sought after, stuffed and carried in procession (citado en Hogan 1984 : 170).

Para Eileanain Ní Chuilleanáin el hecho de que el equipo censor con poder decisorio sólo estuviera compuesto por cinco varones que evaluaban cuándo una publicación era “indecent or obscene or advocating the unnatural prevention of conception”(1985 :49) resulta especialmente significativo. La sección 7 de esta misma ley permite la censura de cualquier publicación “that [it] advocates the unnatural prevention of conception or the procurement of abortion or miscarriage by use of any method, treatment or appliance for the purpose of such prevention or procurement” (Adams 1968 :138). Estos criterios señalan claramente el deseo de las autoridades de mantener oculto un debate que afectaba directamente a las mujeres pues la supresión de toda información en torno a la reproducción necesariamente había de condicionar sus vidas, perpetuando el modelo patriarcal familiar impuesto. Citando a Liam O'Dowd, : “These campaigns contributed to the

⁵³ Michael Adams considera que la censura irlandesa adquirió un carácter extremo en el periodo 1946-58 (1968 :115). Las cifras demuestran, por tanto, que es errónea la afirmación que hace James M. Cahalan en su última publicación donde afirma que a partir de 1940 la censura irlandesa se fue suavizando y siendo menos estricta (1999 :110).

male monopolisation of public debate on issues of intimate concern to women's personal life" (1987 :20).⁵⁴

En este proceso de marginación femenina es preciso destacar también el papel de la prensa, dominada por instituciones eclesiales y gubernamentales, y cuyo papel resultó ser extremadamente relevante a la hora de divulgar un concepto de mujer determinado. Desde 1925 encontramos ya discursos que anuncian la llegada de un orden más estricto y el lugar que la mujer ha de asumir dentro de él :

Irish women are alive to the need for social action to preserve in our country those old-fashioned virtues which are the strength of nations.... Happy and good homes alone can ensure that the boys and girls of Ireland today will grow up to be worthy citizens like those of the austere generations (*Irish Times* 23 Mayo 1925).

En esta línea, pero de forma más explícita nos encontramos en 1926 con el siguiente mensaje en el que se "naturaliza" tal discurso :

Irish girls have been honoured for their simplicity and natural modesty, and they should think long before they barter their natural birthrights for the foibles of the moment... The sooner our Irish girls realise the wanton foolishness, bordering on wickedness, of playing with attributes God gifted unto them, the sooner they will ascend to the plain of respect they now so foolishly desert for pastures less fair (*Irish Independent* 23 Julio 1926).

Sin duda, la publicación de este tipo de lecciones hace pensar en la necesidad de reafirmar tal concepción de la mujer en la colectividad irlandesa. Así mismo demuestra la artificialidad del discurso en el que se hace preciso recurrir a razonamientos religiosos ante la ausencia de otras justificaciones. No cabe duda que la conjunción de las fuerzas sociales y religiosas sirvió de abono para que tal división de roles se enraizase en el

⁵⁴ En 1967 Mr. Brian Lenihan introdujo una nueva ley de censura por la cual se limitaba a doce años el periodo de censura de un libro, lo cual contribuyó a que volvieran a circular más de cinco mil títulos (Adams, 1968 :199).

pueblo irlandés. A medida que esto era así, se iba dando un consenso generalizando ante las diversas leyes restrictivas que se fueron aprobando en las décadas de los años veinte y treinta, culminando con la destitución de la Constitución de 1922 e instaurándose la de 1937 con Eamon de Valera como principal artífice. Según el *Taoiseach*, este cambio se hizo con el fin de retirar cualquier forma o símbolo que pudiese sugerir que Irlanda no era una nación soberana : “Let us remove these forms one by one, so that this state we control may be a republic in fact” (Sawyer 1993 :102).

Pero antes de entrar a analizar la Constitución de 1937, se hace ineludible reseñar el famoso discurso de Eamon de Valera en el que éste expone la imagen idealizada de Irlanda en que creía y que pretendía hacer realidad :

That Ireland which we dreamed of would be the home of a people who valued material wealth only as a basis of right living, of a people who were satisfied with frugal comfort and devoted their leisure to the things of the spirit ; a land whose countryside would be bright with cosy homesteads, whose fields and villages would be joyous with sounds of industry, the romping of sturdy children, the contests of athletic youths, the laughter of comely maidens ; whose firesides would be the forums of the wisdom of serene old age (*Irish Press* 18 Marzo 1943 :1).

Coincidiendo con Valiulis, de tal discurso podemos deducir que el ideal de mujer para Eamon de Valera era una mujer pasiva, totalmente dedicada a su hogar y su familia, pues, como él mismo ya anunció en 1937, “everyone knows there is little chance of having a home in the real sense if there is no woman in it, the woman is really the home-maker” (*Irish Press* 26 June 1937). Más que sujeto activo con deberes y derechos, la imagen proyectada por el *Taoiseach* respondía a una persona dependiente de una figura masculina ya que, como bien analiza Valiulis.

She has no work of her own to do but rather fulfils the wishes of her sons or husbands or brothers.... All this bespeaks an air of

self-effacement, of meekness, or indirectness. What it lacks is passion, vitality, independence, and assertiveness” (1995 : 118).

En definitiva, podemos afirmar que el ideal de mujer en esta época histórica responde a la conjunción del nacionalismo irlandés, la influencia de la Iglesia Católica y la carencia de oportunidades para las mujeres en el ámbito económico que unidos conforman un estado patriarcal en el que la mujer se ve recluida al ámbito doméstico y excluida de la esfera pública por fe y por ley (O’Dowd 1987 : 7). Pese a todo, no podemos olvidar que a este retrato ideal se oponía el nuevo tipo de mujer joven e independiente, aquella ávida lectora de la revista *Modern Girl and Ladies Irish Home Journal* que apareció en 1935 y se editó hasta 1940. En esta popular publicación tenía preeminencia la “chica moderna”, siempre activa y ocupada y los temas que trataba iban desde la amistad entre mujeres hasta las relaciones laborales, de convivencia o los entretenimientos. La ausencia de figuras paternas y responsabilidades familiares resultaba altamente significativa (Ryan (a) 1998 : 267). La “chica moderna” constituía una amenaza para el sistema, un peligro que había que evitar. Aunque ya se llevaban tomando medidas legales que recortaban los derechos de las mujeres hacía tiempo, la Constitución de 1937 supuso un punto de inflexión en la historia de la isla y de sus habitantes, determinando unos modelos de comportamiento y actuación que prevalecerían durante décadas. Varios estudios sobre esta constitución han demostrado no sólo su carácter polémico sino también su alto grado de dependencia del precedente legal inglés victoriano y su pervivencia en la isla hasta la década de los sesenta, sobre todo en cuanto a la consideración de la mujer se refiere (Hederman 1980 : 568 ; O’Dowd, 1987 : 21 ; Travers, 1995 : 160 ; Shannon 1997 :261). En concreto, Liam O’Dowd ha visto una acusada caída del status socio-económico de las mujeres irlandesas durante los siglos XIX y XX, pues por medio de *The English Common Law*, el papel de la mujer en la vida pública quedó extremadamente restringido e incluso dentro del ámbito familiar, la esposa hubo de mantenerse en una situación

subordinada con respecto al esposo (1987 :22). Tales reflexiones no parecen vanas si acudimos al mismo texto constitucional y a las reacciones que este provocó, especialmente en aquellas cláusulas que se relacionaban con las mujeres (Travers, 1995 :159).⁵⁵ A continuación procederé a analizar algunos de los aspectos más controvertidos de la Constitución de 1937.

Aunque el Artículo 3 proclamaba :

Every person without distinction of sex, domiciled in the area of the jurisdiction of the Irish Free State ... is a citizen of the Irish Free State... and shall... enjoy the privileges and be subject to the obligations of such citizenship (Valiulis 1995 :124)

el Artículo 40.1, que también declaraba a todos los ciudadanos iguales ante la ley, no especificaba “sin distinción de sexo”, frase que Eamon de Valera había previamente omitido, aunque sí aparecía como tal en la Constitución de 1922. Sin embargo sí añadía “this shall not be held to mean that the state shall not in its enactments have due regard to differences of capacity, physical and moral, and of social function” (Travers 1995 :160). La flagrante omisión del aspecto sexual generó una oleada de críticas por parte de diversos grupos de mujeres y hubo de incluirse finalmente. Pero de todos los artículos, el Artículo 41 con sus secciones:

1.1. The State recognises the Family as the natural primary and fundamental unit group of Society, and as a moral institution possessing inalienable and imprescriptible rights, antecedent and superior to all positive law.

1.2. The State, therefore, guarantees to protect the Family in its constitution and authority, as the necessary basis of social order and as indispensable to the welfare of the Nation and the State.

⁵⁵ Algunas de las organizaciones femeninas que opusieron resistencia fueron The National University Women Graduates' Association y The Irish Women Workers' Union (Beaumont 1999 :99).

2.1. In particular, the State recognises that by her life within the home, woman gives to the State a support without which the common good cannot be achieved.

2.2. The State shall, therefore, endeavour to ensure that mothers shall not be obliged by economic necessity to engage in labour to the neglect of their duties in the home.

3.1. The State pledges itself to guard with special care the institution of Marriage, on which the Family is founded, and to protect it against attack.

Este artículo fue el más conflictivo y el que más determinó la posición marginal de las mujeres irlandesas en la historia contemporánea de Irlanda junto a la sección 3.2., que prohibía el divorcio. También el Artículo 45.4.2. encontró oposición por parte de organizaciones de mujeres, ya que a través de un tono paternalista se pretendía proteger a mujeres y niños de labores inadecuadas a su sexo, edad o fuerza física. Gracias a una amplia campaña, la frase “inadequate strength of women” tuvo que ser anulada finalmente, no sin que estas organizaciones hubieran soportado no poca oposición y ridículo (Beaumont 1999 :100). Sea como fuere, el escándalo fue suficiente como para que el propio Eamon de Valera hubiera de defenderse durante los debates parlamentarios sobre la constitución :

This Constitution has been attacked on the ground that it is taking away women's rights. What it is doing where women are concerned is that, where their rights are, they are equal. Therefore, where they are referred to here, they are referred to by way of protection and the protection which the State is bound to give... [W]e ought to try to prevent the economic system from driving women into avocations unsuited to their strength or age (67 Dail Debates 64, 11 May 1937 : 70)

Con todas estas medidas, el estado se aseguraba la reclusión femenina en el ámbito doméstico infundiendo un sentido institucional a la familia como tal. Por tanto, sólo dentro de esta podía y debía la mujer ejercer su función para el bien común de la nación, siempre en consonancia con los dictados y enseñanzas de la Iglesia Católica. A cambio, esta se vería reconocida como la iglesia principal de Irlanda a través del Artículo 44 de la misma constitución, según el cual “the State recognises the special position of the Holy Catholic Apostolic and Roman Church as the guardian of the faith professed by the great majority of the citizens” (Lyons 1985 :547). En este sentido la constitución se puede ver como una especie de “concordato” que duraría décadas (Fallon 1998 :187). El reconocimiento oficial de la doctrina católica es un factor esencial que subyace en todo el texto constitucional y en la consideración hacia la mujer en particular. Esto explicaría que la Constitución de 1937 haga referencia al sustantivo “madre” dos veces (en los artículos 40.3.3. y 41.2.2) y ninguna al sustantivo “padre” y posibilitaría, por otro lado, el evidente intercambio de los conceptos de *Womanhood* y *Motherhood* en los artículos 41.2.1. y 41.2.2. al utilizar las palabras “woman” y “mother” de forma indistinta, según ha notado Pat O’Connor (1998 : 91), en concordancia con el mensaje de la encíclica papal *Quadragesimo Anno* de 1931 donde se leía : “mothers will above all devote their work to the home and the things connected to it” (Beaumont 1999 :101).⁵⁶ Como se verá más adelante, esta convergencia desembocaría en profundas implicaciones para el sexo femenino dificultando e interfiriendo en el desarrollo de capacidades como la autonomía personal, la elección, los derechos y las responsabilidades. En su tesina sobre la relación entre el estado y la sexualidad en Irlanda, Sandra Larmour hace una profunda y acertada reflexión sobre la Constitución de 1937 poniendo de relieve la disfunción existente entre realidad y legislación, pues esta última hace referencia a la mujer única y exclusivamente en términos de procreación

⁵⁶ En 1930 Roma había publicado la encíclica *Casti Connubii* en la que quedaba claro el papel sexual de subordinación y procreación a que estaba destinada la mujer.

y crianza cuando socialmente se ha comprobado que se estaba dando un elevado porcentaje de celibato entre la población femenina (1992 :40).⁵⁷ Así se entiende que las leyes aprobadas tuvieran alternativamente un carácter protector y prohibitivo, consiguiendo crear una “norma” públicamente aceptada que escondía más que alteraba la complejidad de la sociedad irlandesa. En un estudio sobre la relación entre mujer, estado e iglesia, Liam O’Dowd ha llegado a la conclusión de que, hasta cierto punto, todas las iglesias compartían la misma imagen familiar que había de tener la mujer, aunque sí es cierto que la Iglesia Católica incidía más en su función reproductora mientras que las protestantes habían priorizado el vínculo matrimonial como algo espiritual sobre el tema de la virginidad (1987 :13-14). Lo cierto es que la familia tradicional irlandesa propia de un país rural, la familia extensiva, hubo de transformarse en familia nuclear por imperativos del proceso de industrialización, tal como se dio en otros países europeos. En la Irlanda del siglo XX nos encontramos con una unidad familiar en la que los roles sexuales están claramente determinados y su división se hace más aguda durante el periodo de De Valera. Sin un mínimo ingreso propio, la esposa queda relegada a la única función reproductora, sin la cual, su papel social parecía quedar incompleto. Así pues, no es de extrañar que los discursos sociales y morales hablen del hogar y la maternidad como los fines últimos de la mujer, en los cuales ésta ha de encontrar plena satisfacción personal y espiritual. Este modelo “familista” ha mantenido la dicotomía trabajador/dependiente dentro de la unidad familiar, relegando así a la mujer a la esfera de lo privado y reforzando su labor humanitaria para con los más débiles : niños, ancianos y enfermos. Como ha señalado Anne Coakley, la mujer ha pagado esta labor de auxilio con la dependencia económica (1997 :186). Desde un punto de vista social, tal división de roles ha contribuido también a oscurecer la situación vivencial de las mujeres casadas o madres de familia ; Liam O’Dowd

⁵⁷ Ya en 1911 había un 48.6% de mujeres solteras en Irlanda (MacCurtain 1985 :48). En el ámbito rural en concreto, Mary Daly cita una media de cinco hijas solteras por cada granjero en 1926 y 1936 (1997 :206).

recoge fuentes que demuestran la vulnerabilidad a la que estaban sometidas, incluyendo aspectos como la salud, la nutrición y, en general, el nivel de vida (1987 :29). Por otro lado, es preciso señalar que el ideal familiar mencionado sirve también para excluir otras realidades como la monoparental, o la familia sin vínculo matrimonial, marginando así a una parte de la población.

En definitiva, podemos afirmar que en el marco legal la mujer perdió terreno en su perjuicio. Un ejemplo de ello es el hecho de que si bien en 1882 habían obtenido el derecho a poseer propiedades y retener algún interés de los bienes matrimoniales que hubieran podido ayudar a conseguir, ahora, durante el mandato de De Valera, las mujeres casadas no podían firmar contratos y el hogar familiar podía venderse sin su consentimiento (O'Dowd 1987 : 24-5) ; tampoco se les permitía abrir cuentas bancarias ni realizar contratos de cualquier índole, quedando violado de este modo el Artículo 3 de la constitución (Shannon 1997 :261). En el ámbito de la política, las cifras muestran que entre 1922 y 1977 sólo veinticuatro mujeres fueron elegidas de un total de seiscientos cincuenta diputados, a pesar de haber obtenido el derecho a voto y a desempeñar ese cargo en la Constitución de 1922 (Shannon 1997 :263).⁵⁸

A pesar del espíritu proteccionista y sexista de la Constitución de 1937 que he querido destacar hasta aquí, también es preciso mencionar que algunas investigaciones sobre las primeras décadas del *Free State* muestran que muchas mujeres eligieron quedarse en casa dadas las escasas posibilidades de encontrar empleo y su poca calidad. En función de esto, Mary Daly sugiere que esta constitución se podría leer como un reconocimiento del papel de la mujer en el hogar y de su status, dejando así un espacio propio a muchos miembros de la sociedad irlandesa que de otro modo hubieran sido ignorados (1995 :11-2). A pesar de aportar

⁵⁸ Es significativa la apreciación de Catherine Shannon al precisar que estas mujeres eran, en su mayoría, elegidas por ser las viudas, hijas o hermanas de héroes caídos.

datos relevantes sobre la ocupación femenina, personalmente no considero que este planteamiento justifique la reducción de la mujer a los únicos roles de esposa y madre y creo que los párrafos anteriores demuestran la intervención del estado y la iglesia en la construcción de un tipo de ideología patriarcal en la que la población femenina ve reducido su ámbito de actuación a lo puramente doméstico, supuestamente en beneficio del común. Yendo más lejos, y desde un enfoque psicoanalítico, Paulina Palmer ha considerado que el control estricto que el orden social patriarcal impone sobre las actividades femeninas restringiendo su acceso a la esfera pública responde a la amenaza que representa el poder materno (1989 :100). En mi opinión, a esta explicación habría que añadir razones históricas y económicas, como ya he señalado anteriormente, para completar un análisis que, recordemos una vez más, no deja de remitirse a una manifestación particular de una corriente internacional que también afectó a países como Italia y Alemania entre otros.

En el caso de Irlanda, como en el de tantos países que han sufrido opresión, podemos concluir que la marginación femenina tiene un doble origen : por una parte, la distinción sexual le coloca desde el principio en una posición subordinada, sometida ; por otro lado, la experiencia colonial, en la que la distinción de género ejerce un papel importante, le condena al ostracismo, haciendo a la nueva nación erigirse en términos masculinos. Según esto, el resultado es una experiencia femenina personal y nacional amordazada y por tanto, incompleta (Balzano 1996 : 93). Para Margaret Ward, a esta realidad histórico-cultural ha de unirse la ausencia de organizaciones fuertes que dieran prioridad a las necesidades de este sexo (Daly 1997 :104). Roger Sawyer ofrece una interesante explicación a este vacío, según la cual atribuye el declive de las feministas a la popularidad que recibieron algunas de las reformas legislativas, como por ejemplo la aprobación de la reforma laboral en 1935 por la cual se mejoraban las condiciones de trabajo a cambio de restringirle a la mujer su acceso (1993 :101). Sin embargo, hay constancia de una actividad organizada más diversificada que, según

Carol Coulter, utilizó las técnicas aprendidas de los movimientos nacionalistas anteriores (1994 :28). Esto dio lugar a diversas organizaciones, algunas de las cuales ya se han mencionado anteriormente, y otras tales como *The Irish Countrywomen's Association*⁵⁹ o *The Irish Housewives' Association*,⁶⁰ por ejemplo. Si bien su actuación ha sido menos sonora y se han desenvuelto siempre dentro de los límites legales permitidos, sus intereses abarcaban un amplio abanico de cuestiones tales como el control de los precios de los alimentos o la atención escolar a los niños. Su sola existencia sirve para afirmar, junto con Geraldine Moane y Carol Coulter, que las mujeres irlandesas no siempre han sido víctimas pasivas de la dominación masculina y han sabido mantener, hasta nuestros días, un continuo histórico de resistencia (Moane, 1996 : 109). Como se verá más adelante, la pervivencia de estas organizaciones fue uno de los precedentes que facilitaron el resurgimiento del movimiento feminista y, en última instancia, la llegada a la presidencia de Mary Robinson y luego de Mary McAleese.

Resulta muy complejo analizar los efectos que la férrea legislación causaron sobre las mujeres irlandesas por sus múltiples manifestaciones y la escasez de fuentes. Para un acercamiento a este tema, partiremos de una perspectiva postcolonial en la que, como hemos visto, la conquista de la nueva nación es esencialmente masculina, siendo la mujer el objeto conquistado, bien como representación metafórica de la tierra, bien como pilar familiar que sustenta el bien moral e ideológico de la nación. Ellas habían de ser las transmisoras de la fe y los valores morales para sus familias.⁶¹ Así, desde este planteamiento podemos entender cómo

⁵⁹ Esta organización centró sus esfuerzos en reclamar mejoras estructurales para los hogares rurales. Así mismo proporcionó un foco educativo y de debate a muchas mujeres irlandesas que de otro modo se hubieran visto aisladas en sus hogares (Coulter 1994 :33).

⁶⁰ Esta asociación estaba formada fundamentalmente por mujeres de origen protestante lo cual, según Carol Coulter, les permitió escapar de las restricciones católicas que dominaban tantos otros grupos de mujeres en este tiempo (1994 :30).

⁶¹ Aunque este papel no deja de pertenecer al ámbito de lo ideológico y cultural, también hay que ver en ello el medio de control moral y de autoridad que en ocasiones podía ostentar la madre en el círculo familiar.

presenta Wanda Balzano la tensión femenina ya que se trata del enfrentamiento entre “national Sybil” y “fictional queen” (1996 :93). Tal oposición no es gratuita, pues una de sus piedras angulares reside en la división radical entre mente y cuerpo que exige la idiosincrasia irlandesa, especialmente sobre la mujer. La mujer casada había de ser, ante todo, madre y las prácticas sexuales quedaban totalmente justificadas dentro del matrimonio, lo cual contribuyó, junto con la prohibición en 1935 de la venta, anuncio o importación de métodos anticonceptivos, a que Irlanda se destacase en el ámbito internacional por su elevada tasa de natalidad (Kelly 1988 : 23). Por todo esto, resulta contradictorio que sólo a partir de 1948 De Valera viera la necesidad de introducir un programa que pretendía instaurar un servicio de maternidad gratuito, el cuidado del niño hasta los 16 años y un programa de educación sobre la maternidad (*Mother and Child Scheme*). Sin embargo, este pronto provocó objeciones ya que la parte educativa se había dejado exclusivamente en manos de la Iglesia Católica cuya línea de pensamiento ya llevaba décadas de vigencia (Sawyer 1993 :112) y no planteaba ningún tipo de innovación al respecto.

A la vista de esta situación, la extensión de la mujer a la vida pública se materializa en la dicotomía entre lo público y lo privado, entre mujer-nación y mujer-esposa-madre. Ninguna de estas resulta compatible a la luz de la constitución estudiada y la negación de una sobre otra es necesariamente causa de tensión y conflicto personal y social. Quizás sea esta una razón que justifique el alto grado en Irlanda de hospitalización por enfermedad mental (Herr 1997 : 8). Confusión y frustración son algunos de los sentimientos que el desfase entre tradición y modernidad ha ejercido sobre las mujeres irlandesas, al menos hasta bien entrada la década de los sesenta (Redlich 1978 : 87). En un país donde el ideal familiar quedaba exaltado tanto legal como religiosamente, resulta desconcertante el elevado índice de mujeres solteras que ha caracterizado su historia en estos dos últimos siglos. Entre los 25 y 34 años de edad, nos encontramos en 1901 con un 53% de mujeres solteras, en 1951, un 46% y en 1961, un 37% (Byrne 1997 : 417-8). Existen dos

tipos de justificaciones para estas cifras, bien de tipo ideológico, bien en base a razones materiales. En cualquier caso, lo que sí es cierto es que esta población ha sido considerada marginal, tanto histórica como socialmente, ya que, como Anne Byrne ha señalado, solteros y solteras eran “the losers in this system which gave preferential economic treatment to heirs, who could then marry” (1997 :423). “Ansiedad” es el concepto utilizado a la hora de definir el sentimiento generalizado en 1950 sobre el matrimonio tardío : una de cada cuatro mujeres estaba soltera.

En conjunto, todas estas contradicciones encontraron un aliado en la educación, a través de la cual se inculcaban valores y modos de comportamiento. En manos de la Iglesia Católica desde tiempo atrás, la segregación ha sido una característica constante hasta muy recientemente. Así, los niños tenían por maestros a sacerdotes o hermanos, casi en su totalidad, y las niñas a monjas. La separación por sexos en las escuelas ha sido también un pilar fundamental a la hora de mantener los valores tradicionales mencionados de esta época y todavía hasta 1978 existía en más de la mitad de las escuelas de secundaria (Smyth & Hannan 1997:13). En base a esto, la percepción nacional de la mujer se ha mantenido inalterable en las primeras décadas de la República de Irlanda, tanto por el escaso contacto entre niños y niñas en su educación, como por las diferencias entre materias y enfoque de la misma. Según señala Catherine Shannon, el condicionamiento educativo para las niñas iba dirigido a un papel de esposa y madre fundamentalmente, lo cual se observa en la mínima variación del 26 al 29 por ciento de participación femenina en el mercado laboral en 1926 y 1960 respectivamente (1997 : 259). Por ejemplo, en 1951 se recoge un 37% de mujeres trabajando en la agricultura o el servicio doméstico, mientras que en 1971 este porcentaje había disminuido hasta un 14% (Kelly, 1988 : 24). Esta evolución se ve acompañada por un cambio progresivo en las posibilidades educativas de las jóvenes, que se

incrementó enormemente en las décadas centrales del siglo XX, incluso hasta superar más recientemente el número de varones.⁶²

La evidente evolución en las actitudes paternas con respecto a la educación de los hijos podría deberse, como señala Coulter, a que las jóvenes veían aumentadas sus posibilidades de matrimonio en la medida en que estuvieran capacitadas para llevar al hogar un salario. Así pues, resume esta autora, las familias rurales tendieron a traspasar las tierras a los hijos varones de tierras y dotar a las hijas de una educación (1994 :37). En todo caso, el acceso a la educación sería el caldo de cultivo para una lenta pero segura transformación social que empezaría a tomar cuerpo a partir de los años sesenta. Por otro lado, es lógico que la base educativa se viera reflejada en el panorama laboral de la época, donde las diferencias sexuales todavía muestran una gran relevancia, según se deduce de las diferencias de salarios : todavía en 1960 el de las mujeres alcanzaba sólo un 53% del de los hombres (Shannon 1997 :260), y de las diversas leyes aprobadas con el fin de reducir la mano de obra femenina en favor de la masculina.⁶³ Si en los siglos dieciséis y diecisiete el trabajo manual en casa constituía una fuente de ingresos familiar y era la mujer quien realizaba tales labores, siendo su generalización destacada en los primeros tiempos de la revolución industrial, lo cierto es que ya en el siglo veinte los avances tecnológicos pudieron suplir toda esta mano de obra, haciéndola desaparecer prácticamente tras el periodo entreguerras.⁶⁴ La ausencia de posibilidades laborales hizo que el fenómeno migratorio femenino irlandés se convirtiera en un continuo goteo durante las décadas centrales del siglo XX, retomando un gran auge en la década posterior a la Segunda Guerra Mundial. Es de destacar el gran éxodo del campo a las ciudades que en 1951 alcanzó su índice más elevado quedando 868 mujeres por cada 1000 hombres en las áreas rurales, la proporción más baja desde *The Famine* (Daly 1997 :206). Las

⁶² Datos extraídos de Carol Coulter (1994 :36-7).

⁶³ Entre otras, la Ley de Fábricas de 1955 regulaba las horas laborales para las trabajadoras femeninas.

⁶⁴ Para un análisis profundo de esta evolución consúltese Wendy Richards 1997.

razones de la emigración masiva desde el ámbito rural se pueden encontrar en las precarias condiciones de vida,⁶⁵ las escasas posibilidades de encontrar esposo y sus inconvenientes,⁶⁶ las dificultades laborales y, en definitiva, el creciente abismo socio-cultural que iba separando el mundo rural del urbano. Por otro lado, y dentro de un plano psicológico, este fenómeno debe considerarse también desde el conjunto ideológico-cultural irlandés según el cual la identificación de la tierra, de la nación, con representaciones femeninas necesariamente conlleva un cierto grado de desasosiego en la mujer emigrante, pues esta se ve emparejada con una tierra que no puede poseer, una nación que no le abre las puertas a su desarrollo personal y un deber moral y social como esposa y madre irrealizable. La ruptura no puede por menos que ser dolorosa, tanto en el plano de lo simbólico como en el vital.

A modo de conclusión quisiera traer a colación las siguientes reflexiones de Elizabeth Butler Cullingford en las cuales se sintetiza el espíritu del régimen que Eamon de Valera supo mantener durante las décadas centrales del siglo XX:

The special place of woman in de Valera's "theocratic Constitution of 1937" is a legacy of Pearse's insistence that to confirm their "manliness" Irishmen needed "feminine" counterparts(1990 :4).

⁶⁵ En el año 1946 se ha registrado que más del 91% de los hogares rurales carecían de agua corriente y menos del 4% poseía un excusado fijo (Daly 1997: 206).

⁶⁶ El salto generacional que existía entre los esposos muy probablemente disminuía el atractivo matrimonial. El censo de 1946 revela que un 47% de los esposos eran al menos cinco años mayores que las esposas (Walsh 1985 :137).

8. METÁFORAS DE CAMBIO EN LA IRLANDA CONTEMPORÁNEA

El proyecto de descolonización en el que se ha embarcado Irlanda en el siglo XX debe incluir, no sólo la desconstrucción de los parámetros coloniales, sino también la construcción de una visión o conjunto de ideales (Moane, 1996 :114). Como se ha podido ver hasta ahora, el proyecto de De Valera insistía en el concepto de la nueva Irlanda manteniendo al mismo tiempo estructuras coloniales sobre la población femenina. Esta quedaba excluida de esa construcción nacional al definirse su rol dentro de los límites domésticos y no poder participar activamente en la transformación de estructuras. Puesto que el capítulo anterior comenzaba analizando el fenómeno del “populismo”, sería conveniente retomar este concepto para descifrar su evolución y transformación. Hacia finales de los años cincuenta poco quedaba del primer fervor nacionalista que tantos cambios desencadenara en la antigua colonia. Décadas de proteccionismo, aislamiento y tradición empezaron a hacer mella en la población irlandesa, la cual veía una brecha cada vez mayor entre la realidad de la isla y los cambios que llevaba sufriendo la Europa continental, sobre todo desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Para el sector femenino que no quería casarse o emigrar, el atractivo de la vida conventual se mantuvo en alza a lo largo de los años sesenta hasta caer en picado después de 1972 (Shannon 1997 :259).⁶⁷ Por su parte, el elevado índice de emigración, casi 4500000 personas en una década es para Gearóid Ó Tuathaigh el indicativo más clarificador del fracaso social y económico que se vivía en Irlanda (1996 :37). Más aún, Pauric Travers se ha aventurado a hacer un estudio sobre la emigración irlandesa femenina en el periodo 1922-1971 y ha llegado a la conclusión de que la insatisfacción, las pobres condiciones

⁶⁷ En cualquier caso, las cifras recogidas muestran un índice elevado de vocaciones, que en 1941 llegaba a un uno por cada cuatrocientos (MacCurtain 1995 : 55).

sociales y de empleo, la escasa oportunidad del matrimonio y la influencia de la red de emigrantes fueron factores decisivos a la hora de fomentar esta tendencia (1995 :151). Así, continua este autor, en la década de los cincuenta Irlanda destaca en el ámbito internacional por tener el más alto índice de celibato y el más bajo de matrimonios de toda Europa (151). Ante esta situación, extremadamente contraria a los intereses de la población femenina, *The Irish Housewives' Association* levantó la voz denunciando las pésimas condiciones de la vida rural, la posición inferior de la mujer en la vida irlandesa y su exclusión del ámbito público, reclamaciones todas ellas que atentaban contra los postulados tradicionales de una Irlanda rural y familiar (159). Este diagnóstico se vio firmemente respaldado por los resultados de una encuesta en la que quedaba patente que las hijas de granjeros solían valerse de la educación secundaria como plataforma en su decisión de abandonar la vida rural (164).

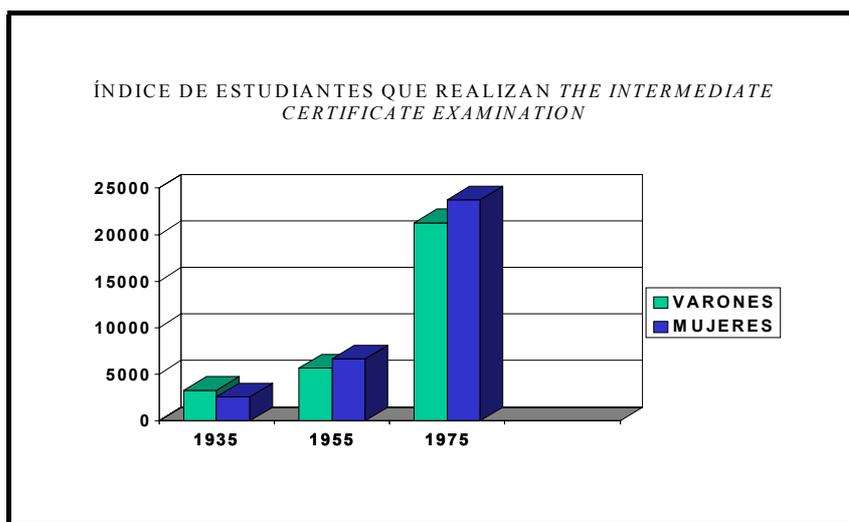
No obstante, varios estudios señalan la década de los sesenta como época de cambios en Irlanda (Walsh 1985 ; Kiberd 1996 ; Cahalan 1999). “De Valera dejó su cargo como *taoiseach* en junio de 1959 cuando fue elegido presidente. Fue reelegido en 1966, siendo en total jefe de Estado durante catorce años, y murió en 1975” (Ranelagh 1999 :225). Seán Lemass le sucedió en el cargo de *taoiseach* y así se inició un renacimiento de la economía irlandesa (1959-66). Descendió la emigración y la población creció, dando como resultado en 1981 que más de la mitad de los habitantes de Irlanda tenía menos de treinta años (Ranelagh : 228).

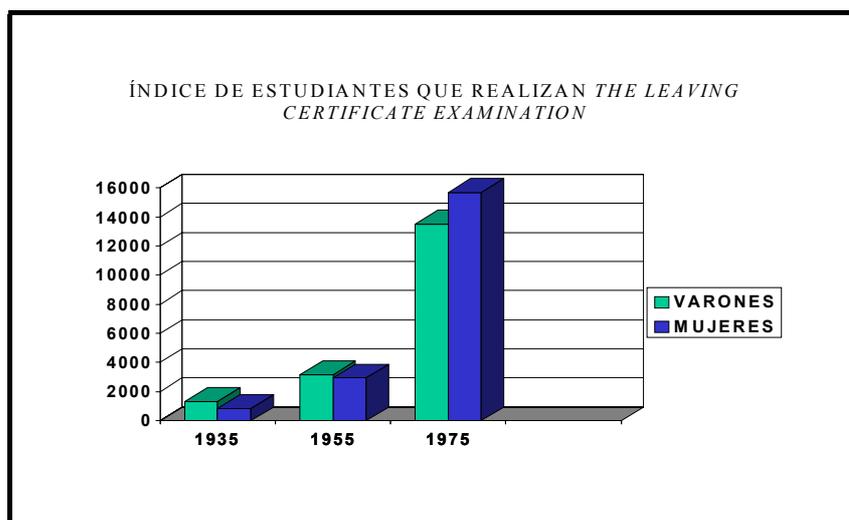
A la par, es preciso hacer una breve referencia al cambiante papel que la Iglesia comenzó a ejercer como institución. Por una parte, la creciente secularización de la población irlandesa constituyó, como en el caso mismo de España por ejemplo, una reacción contra el régimen anterior y al mismo tiempo un deseo de abrir las fronteras a otras mentalidades y corrientes de pensamiento. Por otro lado, la Iglesia misma había empezado a plantearse la situación y papel de la mujer en el mundo ya en 1945 cuando Pío XII, en su alocución *Assai Numerose*,

confirmó el derecho de la mujer a obtener la misma retribución que el trabajador masculino por igual prestación de trabajo. Más adelante, en 1963, la encíclica *Pacem in Terris*, de Juan XXIII, reconocería la dignidad propia de la mujer (35) y más tarde, en 1971, la *Octogésima Adveniens*, de Pablo VI sentenciaría que es preciso “reconocer su independencia en cuanto persona y su igualdad de derechos a participar en la vida económica, social, cultural y política” (14). Ciertamente es que la puesta en práctica de estas doctrinas no fue siempre fácil ni bien recibida por los propios sacerdotes, especialmente en Irlanda dada su historia anterior. Si bien es cierto que el peso de la historia y la tradición han dificultado enormemente la puesta en práctica de todas estas doctrinas hasta hoy en día, lo cierto es que ya en 1945 esta institución dio el primer paso al reconocer a la mujer como sujeto activo, trabajador, merecedor de los mismos derechos y obligaciones que cualquier otro trabajador en las mismas circunstancias. En este sentido sí se puede afirmar que la Iglesia Católica fue pionera en el reconocimiento de la dignidad de la persona.

En otros ámbitos, y dentro de este proceso nacional aperturista, es de destacar la escasa representación electoral que habían tenido las mujeres hasta entonces si se tiene en cuenta que quince de los veintiséis condados nunca eligieron a una mujer diputado. No obstante, el progresivo acceso a la educación fue facilitando la entrada femenina en el ámbito público y entre 1961 y 1969 se ve un ligero aumento de tres a más de diez mujeres elegidas (Shannon 1997 :263). La posibilidad de acceso a estudios superiores fue un factor determinante pues en 1955 el sector femenino constituía sólo el 27 por ciento de los estudiantes, llegando al 47 por ciento en el curso 1990-91 y llegando al 53 por ciento de las nuevas matrículas un año más tarde (Mahon 1995 : 194). Más aún, desde principios de la década de los setenta una serie de factores confluían para dotar al colectivo femenino de nuevas posibilidades. Según Catherine Shannon, también es preciso tener en cuenta la creciente exposición al movimiento feminista internacional a través de la radio y la televisión; la publicación del informe de *First Commission on the*

Status of Women en 1972 arrojó luz sobre la situación discriminada de la mujer y sus necesidades más urgentes ; el aumento de viajes tanto al continente americano como a Europa, junto a la entrada de Irlanda en la Unión Europea en 1973 resultaron ser fuertes medidas de presión ante la discriminación sexual; la rápida industrialización y modernización de algunas zonas del país contribuyó a alterar los roles tradicionales de esposa y madre ; por último, la introducción de una educación secundaria libre y gratuita en 1967 conllevó la creciente presencia del sector femenino en la educación superior a finales de los años setenta, permitiendo así la subsiguiente participación activa en el entorno público (1997 : 263-266) :





De este cambio progresivo es preciso destacar la elección en 1969 de Mary Robinson como primera mujer senadora de Trinity College. Su carrera como abogada y senadora, defensora de los derechos humanos y en especial de las mujeres, ha supuesto un gran avance en la resolución de casos de discriminación sexual.

En Irlanda, los años setenta vieron el renacimiento de un movimiento feminista que, para Evelyn Mahon, encuentra una causa directa en la presencia femenina en el marco laboral : sólo cuando esta población distingue un sentimiento de relativa privación se hace patente la injusticia de las estructuras a transformar (1995 :676). Además, la realización de *Commission on the Status of Women* en 1969 sacó a la luz el tema de la desigualdad de sexo y despertó el interés de políticos y burócratas. ⁶⁸ Su relación con los movimientos continentales y norteamericanos hizo pues que el movimiento feminista irlandés publicara en 1971 el manifiesto “Chains or Change ?”, donde reclamaban aspectos tales como igualdad de salario y educación, igualdad ante la ley, justicia para las esposas abandonadas, mujeres solteras y viudas, y

⁶⁸ Geraldine Moane ha insistido en la resistencia ininterrumpida de las mujeres irlandesas ante la represión a que se vieron sometidas en los años centrales del siglo XX (1996 :109).

acceso a anticonceptivos, entre otros (Mahon 1995 :681). Poco a poco, se fueron aboliendo leyes prohibitivas que habían tenido vigencia hasta entonces y fueron apareciendo nuevas medidas protectoras de la igualdad entre sexos, en muchos casos promovidas por la Unión Europea. A través de *The Juries Act* (1976) se permitió la participación de mujeres en jurados ; *The Family Home Protection Act* (1976) prohibió la venta del hogar familiar sin el consentimiento de ambos cónyuges ; *The Family Law (Maintenance of Spouses and Children) Act* (1976) obligó a un aparte a mantener a su esposa e hijos ; *The Family Law (Protection of Spouses and Children) Act* (1981) permitió la exclusión del hogar en caso de violencia doméstica (Mahon 1995 : 682). La categoría de “madre soltera” sólo comenzó a tenerse en cuenta a partir de 1973 y en ese mismo año se le reconoció a la mujer el derecho a disfrutar de una seguridad social dentro del matrimonio, aunque con mayores restricciones que otras categorías de trabajadores (Coakley 1997 :187). En conjunto, todas estas medidas fueron ejerciendo una clara influencia en la población irlandesa, en especial la femenina, que iba viendo sus derechos más protegidos y más ampliadas sus posibilidades de promoción. Como consecuencia, de un 28 por ciento de participación en el mercado laboral en 1971, entre 1975 y 1991 el número de mujeres económicamente activas aumentó en un 36%, y en el sector de las mujeres casadas, el alza fue de un 15% a un 24% (Mahon 1995 :696), aunque se sigue distinguiendo una discriminación mayor para el sector femenino, ostentando un 19.8% de paro frente al 16.7% masculino en 1988 (Smyth 1992 :69). En todo caso, lo cierto es que este incremento consiguió una cierta aproximación a la media internacional, que en 1970 ya representaba el 43% en Canadá, el 48% en Francia, el 59% en Suecia, el 49% en Estados Unidos e incluso el 50% en el Reino Unido (Mahon 1995 : 683).

Los temas del divorcio y aborto han sido sin duda fuente de conflicto en la república, quizás, como algunos autores han sugerido, por ser aspectos que aseguraban el control sobre el cuerpo femenino (Valiulis 1995). Por estar expresamente negado en la Constitución de 1937, su

modificación había de pasar por un referéndum y el 23 de abril de 1986, el pueblo irlandés negó la posibilidad de cualquier medida legal que disolviera un matrimonio, incluso con consentimiento mutuo, resultado que Chrystel Hug explica en razón de la carga moral católica que aún existía en el país y la postura conservadora que finalmente prevaleció por temor a una sociedad demasiado liberal (1999 :38). Hubieron de pasar casi diez años para que en 1994 se aprobara el derecho legal a la separación de los cónyuges y en 1995 el segundo referéndum sobre el divorcio decidió finalmente a favor del mismo.⁶⁹

Otro tanto ha ocurrido con el tema del aborto que ha causado acalorados debates, especialmente en lo que se refiere al grado de poder de la legislación europea sobre la irlandesa y al escándalo que supuso el caso X en 1992. El referéndum de 1983, coincidiendo con elecciones nacionales, mostró una confusión generalizada en la población. En 1995 se permitió legalmente la distribución de información sobre el aborto. Finalmente, en 1996 se estipuló que el aborto era, en último término, una opción a tomar responsablemente por las propias madres. También declaraba su derecho a la información y a viajar al extranjero para llevarlo a cabo (Hug 1999 :200).

En este contexto, la elección presidencial de Mary Robinson, feminista liberal, como presidente de la República de Irlanda en 1990 supuso un punto de inflexión determinante en su historia. Su carrera y personalidad han sido punto de referencia para muchos hombres y mujeres irlandeses y su fuerte deseo de promover unas estructuras más justas ante las desigualdades de género se vio reflejado, entre otros, en uno de sus primeros discursos presidenciales, donde se dirigía a las mujeres de Irlanda rechazando el prototipo que antes ensalzara De Valera y promoviendo uno nuevo :

[...] The women of Ireland, mna na hÉireann, who instead of rocking the cradle, rocked the system and who came out

⁶⁹ Los resultados de este referendun demuestran una clara inclinación a favor en las zonas urbanas y en contra en las zonas rurales. Debido a complicaciones legales y políticas, esta ley no entró en vigor hasta el 20 de noviembre de 1996 (Hug 1999 :74).

massively to make their mark on the ballot paper and on a new Ireland (Mary Robinson “Victory Speech”, 9/11/90).

La fuerza de estas palabras y el deseo de escuchar un mensaje tal se vieron pronto reflejados en su creciente popularidad, que del 45% de votos iniciales aumentó al 80% al año de su mandato manteniendo la presidencia hasta 1997 (Sharkey 1993 :5). Como confirma Ailbhe Smyth citando a Margaret MacCurtain, “Mary Robinson is a metaphor for change” (1995 :70). Así pues, la promesa de una nueva Irlanda estaba hecha y el pueblo irlandés se mostraría dispuesto a luchar por este ideal.⁷⁰

Según se ha querido destacar, las mujeres irlandesas no han sido víctimas pasivas de la dominación masculina a lo largo de los siglos, sino que a menudo se han organizado en favor de sus propios intereses y en defensa de los más vulnerables. Como Geraldine Moane ha afirmado, las mujeres irlandesas poseen una historia prácticamente ininterrumpida de resistencia a la dominación (1996 :109). En el ámbito político, Mary Robinson constituye un punto de referencia esencial; en el plano literario, según mostraré en el siguiente capítulo, la tradición irlandesa femenina descubre una presencia y una voz particular que en los albores de los años sesenta sorprenderá al mundo con la publicación de *The Country Girls Trilogy*, testimonio histórico, cultural y literario de una realidad sumergida.

A pesar de la prosperidad económica que actualmente disfruta el país (el fenómeno denominado “The Celtic Tiger”), diez años después, y tras una segunda mujer presidente de la república, quedan aún muchas batallas por librar y muchas estructuras enquistadas que es preciso transformar. Irlanda ha demostrado un enorme esfuerzo y capacidad de superación hasta ponerse a la par de sus compañeros europeos. Sin embargo, en esta “aldea global” neoliberalista ya no tienen sentido las

⁷⁰ A Mary Robinson le sucedió Mary McAleese en la presidencia en 1997.

batallas nacionales. Será más bien una transformación estructural a todos los niveles, simbólico, económico, social y cultural, la que permita un orden más justo de las relaciones humanas. Ante esta tarea ya no cabe duda alguna: hombres y mujeres han luchar juntos por conseguirlo.

PARTE II

La Literatura Irlandesa de Mujeres.

The Country Girls Trilogy :

Claves De Un Escándalo

9. NOVELISTAS IRLANDEASAS : TRADICIÓN, INNOVACIÓN Y PROPUESTA.

Los primeros capítulos de este trabajo han querido incidir en la singularidad histórica de Irlanda y la configuración particular que la sucesión de eventos han determinado en esta tierra y, más concretamente, en la concepción de todo lo femenino. El estudio de su literatura, especialmente la escrita por mujeres, ha de responder a un doble acercamiento, tanto desde el nacionalismo que impregna los años primeros y centrales del siglo XX, como desde la agudeza crítica de las teorías feministas que tratan de sacar a la superficie la voz sumergida de la experiencia femenina. Sólo desde esta doble perspectiva se entiende la doble marginalidad de la voz de la mujer en Irlanda y, por consiguiente, el renovado estudio de las obras publicadas y el rescate incansable de testimonios aún sin reconocer. Sin desdeñar en absoluto autores de renombre como James Joyce, George Moore, Seán O'Faoláin William Trevor, John Banville o Flann O'Brien, por citar algunos, dedicaré las siguientes líneas a hacer un somero recorrido por las novelistas más destacadas y relevantes para mi propósito del siglo XX en un intento de perfilar el hilo continuo que teje la tradición esencialmente femenina en Irlanda.

Sería interesante iniciar este capítulo partiendo de la situación actual del corpus literario femenino irlandés para luego desglosar su estudio en grupos generacionales que, a modo de dominó, probarán la existencia de una línea continua invisible que llega hasta nuestros días. A modo de guía, *Unweiling Treasures*, de Ann Owens Weeks recopila una serie de autoras que aparecen catalogadas bajo el epígrafe "irlandesas" (bien por su origen genealógico, bien por haber pasado parte de sus vidas en Irlanda, bien por haber nacido en la isla aunque luego hayan emigrado a otro país), llegando a recogerse más de doscientas entradas. Ciertamente es que en este útil volumen se incluyen poetisas, dramaturgas y escritoras de otros géneros literarios, pero en cualquier caso, resulta

innegable a todas luces la exuberancia de la literatura irlandesa escrita por mujeres. A pesar de todo, dentro de la crítica literaria irlandesa e internacional, se puede constatar la escasez de obras que centran su atención en la novela irlandesa escrita por mujeres. El escándalo que supuso la ausencia de autoras relevantes en la mayoría de las secciones de *The Field Day Anthology of Irish Writing* e incluso su omisión total en *The Oxford Book of Irish Verse*, editado por Thomas Kinsella, revela, entre otros factores, el impresionante desequilibrio numérico entre obras escritas por mano masculina y femenina y demuestra a finales del siglo XX una ignorancia patente respecto al corpus literario femenino irlandés. No obstante, también se hace necesario reconocer en los últimos tiempos un creciente interés respecto a este vasto campo de estudio. Así, destacaré las obras de Katie Donovan *Irish Women Writers. Marginalised by Whom?* (1988), la antología de Ailbhe Smyth *Wildish Things. An Anthology of New Women's Writing* (1990), *Irish Women Writers. An Uncharted Tradition* (1990) de Ann Owens Weeks, *The Comic Tradition in Irish Women Writers* (1996) de Theresa O'Connor y la más reciente *Changing Ireland, Strategies in Contemporary Women's Fiction* (2000), de Christine St. Peter, por mencionar las más relevantes en este trabajo de investigación para el acercamiento a un campo de estudio aún por descubrir.

Para Nuala O'Faolain, el nacimiento de la Irlanda moderna, y con ella la literatura irlandesa moderna, podría ser 1891 con la muerte de Parnell (1985 :128). Dentro de este marco, en su estudio pionero sobre la novela irlandesa, James M. Cahalan rescata del siglo XIX nombres tan conocidos como los de Maria Edgeworth, Lady Morgan y Emily Lawless. Junto a estas autoras Cahalan recoge también la figura de Anna Fielding Hall y, a caballo entre siglo y siglo, las autoras Somerville and Ross cuyas obras son testigo de los cambios poscoloniales que estaban ocurriendo en Irlanda (Kiberd, 1996 :68). Todos ellos tienen en común su origen anglo-irlandés, lo cual contrasta con la casi total ausencia mujeres de extracción gaélica condicionada por su situación empobrecida y generalmente analfabeta. Sin embargo, los escasos legados recogidos

muestran que la poesía era la forma de expresión literaria preferida (Weeks 1990:17).

A medida que esta obra crítica se adentra en el siglo XX, la clasificación literaria se va haciendo más estructurada y llega a subdividirse en dos epígrafes: por un lado, la tendencia realista que comprendería de 1920 a 1955; más tarde, una segunda generación que él denomina “novela contemporánea” abarcaría desde 1960 hasta la década de los ochenta.⁷¹ Actualmente, ya entrado el siglo XXI se haría necesario completar este esquema con una “tercera generación” de novelistas que cubriría las últimas décadas de siglo.

Como contexto histórico, el periodo post-revolucionario en Irlanda fue una época poco propicia para la creación artística de cualquier tipo. Las medidas legales ya estudiadas impedían el flujo libre del pensamiento intelectual, el cual quedaba empobrecido además por la política proteccionista que imperaba en el país. De ahí que, según afirma Maurice Harmon, mucha de la literatura de la época incidiera en la inhibición a que se veía sometido el individuo y el país mismo (1985 :36). La primera generación de mujeres novelistas comprendería autoras como Elizabeth Bowen, Mary Lavin, Kate O’Brien, Maura Laverty y Molly Keane. Todas ellas tienen en común un estilo realista y una temática que Cahalan ha denominado “doméstica” en cuanto que tratan temas extraídos de su propia realidad y entorno vital. Estas mujeres examinan en profundidad sentimientos⁷² y tocan el tema de la sexualidad,⁷³ descubriendo al lector el mundo ordinario de la amalgama social irlandesa y, a menudo, de la mujer especialmente. En cualquier caso se ha argumentado que algunas de estas mujeres pudieron escribir gracias su origen noble como miembros de la *Ascendancy* (Bowen y Keane) o a su situación social de

⁷¹ Con una aproximación cercana a esta clasificación, Maurice Harmon también distingue dos generaciones en la ficción irlandesa moderna, la de los años veinte y la de los cincuenta (1975 :49).

⁷² En palabras de Agustine Martin, “this theme, the indestructibility of human love, given generously, is a constant energising principle in Miss Lavin’s stories”(1996, 148).

⁷³ *Devoted Ladies* (1934), de Molly Keane y *Mary Lavelle* (1936), de Kate O’Brien, son novelas significativas a este respecto.

clase media (O'Brien, Lavin y Lavery) que les podía proporcionar un cierto desahogo económico propicia para su vocación artística. Sin estas seguridades económicas tal dedicación hubiera resultado bastante improbable (Cahalan 1988 :205).

James Cahalan ha señalado las diferencias existentes entre la temática de novelas escritas por hombres frente a la de mujeres : si ellos parecen concentrarse en algunos conflictos sociales del momento en torno a la política y la sociedad, las mujeres novelistas concentran su atención sobre aspectos más intimistas y personales que atañen de uno u otro modo a su experiencia vital e inquietudes (1988 :205). A este respecto podríamos hablar de dos marcadas tendencias que verán su continuación en esa primera generación de escritoras : la tradición de la novela "Big House", que antes exploraran Edgeworth y Somerville y Ross, se verá continuada por Elizabeth Bowen y Molly Keane.⁷⁴ Destacan *The Last September* (1929) y *Mad Puppeststown* (1931) respectivamente, ambas encarnadas en la eterna dualidad de lealtades que caracteriza a esta clase social. En concreto, sobre Elizabeth Bowen se ha dicho que sus orígenes de *Ascendancy* y su vida entre Inglaterra e Irlanda podrían ser las principales razones del sentimiento de soledad que envuelve su producción (McHugh and Harmon 1982 : 272). La visión inocente del mundo que ofrecen sus obras a menudo plantean la distancia que separa la experiencia vital de sus protagonistas y la sociedad en la que deben integrarse, como ocurre le ocurre a la joven Anna en *The Death of the Heart* (1938), por ejemplo. Como más adelante se verá, la producción de Elizabeth Bowen ha sido fuente de inspiración para Edna O'Brien. Por otro lado, Ann Owens Weeks ha considerado a Kate O'Brien como la primera novelista de origen gaélico-irlandés y de su producción destaca su preocupación por articular la posición de la mujer en la nueva Irlanda (1990 :21). Así mismo, y junto a Maura Lavery y Molly Keane, estas escritoras ahondan en algunas de sus obras en la complejidad de las

⁷⁴ El conjunto de la producción literaria de Molly Keane se vio dividida por la muerte de su esposo en 1956 en dos etapas diferenciadas. Hubieron de pasar más de veinte años para que saliera a la luz *Good Behaviour* en 1981.

relaciones entre dos mujeres ; sirvan como ejemplo *The Land of Spices* (1941), *Never No More* (1942) y *Devoted Ladies* (1934) respectivamente, por citar algunas. En particular, *The Land of Spices* y *Mary Lavelle*, de Kate O'Brien, han sido recibidos como *Bildungsromane* atendiendo al proceso de crecimiento de sus protagonistas y su progresivo ingreso en el mundo (Kiberd 1996 :57). Como luego se verá, Edna O'Brien en *The Country Girls Trilogy* avanzará en el desarrollo de este subgénero literario cerrando la historia que con Kate O'Brien quedara abierta.

Otro estilo en conexión directa con Laverty y el entorno parroquiano en el que se desarrolla la trama de *Never No More* nos hace detenernos en Mary Lavin, cuyas obras giran en torno a lo que Benedict Kiely denominó "Irish provincial middleclass" (1950 :56-7). Su producción literaria es en su mayoría relato corto aunque también publicó un par de novelas cuya estructura interna no deja de recordar esa afición. De su temática hay que destacar un inigualable grado de intimismo en constante interacción con el entorno rural y urbano, la profundidad y complejidad de las relaciones desde la percepción femenina y, como ocurre en *Mary O'Grady* (1950), la exploración de la relación entre dos mujeres de edades muy dispares. No obstante, todos estos subtemas podrían englobarse en un objetivo mucho más amplio y novedoso: la exploración de las áreas más mundanas de la existencia de la mujer, en otras palabras, de la experiencia ordinaria femenina, desvelando con un lenguaje casi poético la belleza que subyace en todo lo cotidiano. Para Kiberd, el estilo y método que despliega Mary Lavin constituye "the perfect illustration of the contention that only those who know deep feelings experience the need to displace them in symbol and metaphor"(1996 :409). La interconexión, ya sea temática y sea forma, que se puede percibir entre estas autoras más o menos coetáneas encontrará una continuidad y un definitivo avance en las nuevas autoras que están por surgir en las décadas centrales del siglo XX, como veremos. Por tanto, podemos afirmar que este colorido cuadro literario es el fermento, aunque no exclusivamente, de la segunda generación de mujeres novelistas que James Cahalan y Maurice Harmon distinguen en torno a

los años cincuenta, si bien Harmon prefiere no entrar en la distinción de género (1975 :49). En todo caso, la notoriedad de la producción de mujeres se debería, según Cahalan, a la conjunción de tres factores esenciales : por una parte, la existencia de esa generación precedente que parece ir abriendo camino ; por otro lado, la labor de editoriales feministas como Arlen House en Dublín y actualmente absorbida por Cork University Press o Virago en Londres, que facilitan la publicación y difusión de estas obras ;⁷⁵ finalmente, el resurgimiento del movimiento feminista a escala internacional, que provoca ciertos cambios en la mentalidad popular (1988 :286). Katie Donovan añade la urbanización de la población irlandesa, su creciente cosmopolitismo y la menor influencia de la Iglesia Católica entre otras corrientes a tener en cuenta (1988 :24).

Desde la crítica literaria existe un progresivo acercamiento a la literatura contemporánea escrita por mujeres. Para Maurice Harmon en 1975, “whereas Irish fiction in the thirties and forties was concerned with the struggle between society and the individual, Irish fiction since the fifties has been much more private and personal” (56). En esta línea, analizando la producción de autoras como Edna O’Brien, Julia O’Faolain, Molly Keane (en su segunda etapa literaria) y Jennifer Johnston, Tamsin Hargreaves ha reconocido los temas de la búsqueda de la identidad y el significado existencial como los temas dominantes en sus obras (1988 : 290). Por tanto ahora, de una forma más explícita, la temática novelística se centra en experiencias femeninas y bebe de las fuentes anteriores incidiendo más explícitamente en temas referentes a la sexualidad dentro y fuera del matrimonio, las relaciones de pareja y la intolerancia religiosa, manteniendo siempre el estilo realista que cultivara la generación anterior.⁷⁶ Como novedad, podemos hablar también de la presencia creciente de subtemas de carácter político, social y económico que

⁷⁵ Fernando Galván señala la influencia decisiva de la fundación de Virago Press en 1973, entre otros factores, en el impulso que cobró la literatura de mujeres durante la década de los setenta, tanto con la promoción de nuevas escritoras, como con la recuperación de textos clásicos ya olvidados (1988 :12).

⁷⁶ Ailbhe Smyth percibe esta constante no como una convención sino como una necesidad urgente, una nueva libertad en la expresión de todo aquello que durante siglos no ha sido escrito, es decir, de la realidad de sus vidas (1990 :12).

denotan un entorno cambiante y de su mayor influencia en el universo femenino, antes herméticamente cerrado. La revisión del pasado histórico heredado resulta ser también un tema recurrente en algunas de estas autoras. Todo ello lleva a pensar en una nueva generación de mujeres escritoras atentas a los cambios que se están produciendo en su entorno, cambios que afectan todos los ámbitos de sus vidas. Estas ya no dan la impresión de ser círculos cerrados, fortalezas de la vida doméstica. Al contrario, los cambios que sacuden a una Irlanda atrofiada durante décadas tienen repercusión directa en sus vidas y actitudes, y en las ocasiones en que la antigua “domesticidad” entra en conflicto con los deseos personales de promoción del personaje, este trata de liberarse, como ha confirmado Seamus Deane (1986 :217). Diferencia relevante con respecto a la generación previa sería también la nueva situación de que gozan estas escritoras con respecto a su vocación literaria que en algunos casos consigue ser su fuente principal de ingresos.⁷⁷ Iris Murdoch, Julia O’Faolain, Jennifer Johnston y Edna O’Brien son los nombres más relevantes de esta época, generación que Christine St Peter califica como “radical”, tanto en las formas experimentales que utilizan como en las perspectivas políticas que comprenden, bien explícita, bien implícitamente (2000:8).⁷⁸ Todas ellas continúan escribiendo en la actualidad y su trayectoria ha ido evolucionando a lo largo de los años, sin embargo es posible distinguir algunas líneas de continuidad y desarrollo con respecto a lo anterior más a modo de generación que de escritoras individualmente. Así, Jennifer Johnston se ha erigido como continuadora indiscutible de la tradición de novela *Big House* con novelas como *The Captains and the Kings* (1972) y *How Many Miles to Babylon ?* (1974), y aunque sus obras están protagonizadas tanto por personajes masculinos como femeninos, en todos ellos consigue imprimir fuertes sentimientos y pasiones que invariablemente giran en torno a una

⁷⁷ Tal es el caso de Edna O’Brien y Julia O’Faolain.

⁷⁸ En este apartado no se profundizará en la producción de Edna O’Brien ya que esta será el objeto de estudio de los siguientes capítulos. No obstante, se aludirá a todos aquellos aspectos que puedan entrar en relación con línea literaria de otras autoras contemporáneas.

obsesión por el pasado; Iris Murdoch, por su parte, ha hecho gala de un talento especial para la novela histórica en la que los acontecimientos políticos y sociales sirven de excusa para presentar personajes en búsqueda y sus obras a menudo tienen un final abierto que sugiere la imposibilidad de conclusión (Weekes, 1993 : 242), como ocurre en *The Red and the Green* (1965). En esta novela, *The Easter Rising* se explora fundamentalmente como hecho histórico dejando al margen implicaciones de género para sus protagonistas. Al contrario ocurre con *No Country for Young Men* (1980), una de las obras más alabadas de Julia O'Faolain, quien concentra en Judith, su protagonista, lo público y lo privado en un "constante conflicto entre cuerpo y mente y un desequilibrio emocional de base" (Sanz Gil, 1992 :159). Escogiendo dos momentos históricos (1922 y 1979) como referencia, el texto salta del presente al pasado e incide en la interdependencia de la educación y socialización irlandesas, su política nacionalista, su cultura patriarcal y el catolicismo irlandés que extienden su poder hasta el momento más reciente de la trama. Señalaremos que tanto O'Faolain como Johnston demuestran una inclinación especial por la novela histórica o, cuanto menos, por la recreación de eventos del pasado en busca de sus razones desencadenantes, su desarrollo y los efectos que tales convulsiones históricas ejercieron sobre los protagonistas. La revisión del mito y de la historia, de la tradición oral y folklórica heredada resulta ser una clave fundamental en ambas autoras.

En cuanto a estilo, la asertividad de que hace gala Edna O'Brien en todas sus obras sólo se ve igualada por la de Julia O'Faolain, quedando relegados los puntos de vista de los personajes masculinos y su participación en la trama. Por el contrario, Lavin y Johnston son capaces de integrar las perspectivas masculinas si bien suelen retener la voz narradora bajo su dominio.

Precisamente por la abundante producción de estas autoras en su conjunto, es especialmente difícil atenerse a una corriente o tendencia determinada en cada una de ellas, ya que sus obras demuestran la

evolución sufrida a lo largo de los años. En este sentido, resulta también controvertido el tema de la mujer ya que es posible realizar una aproximación a este corpus literario desde la mujer escritora como punto de partida y desde la conciencia explícita del carácter feminista de las novelas. Como ya se ha mencionado en otro apartado de esta tesis, no siempre van parejas estas dos apreciaciones, como sería el caso de Iris Murdoch, según afirma Christine St. Peter (2000:149), o de Mary Lavin, Julia O'Faolain y Jennifer Johnston, según Ann Owens Weeks (1990 :30). Lo que sí parece cierto es que en este periodo pocas novelas escapan al enfrentamiento estereotipado entre el flujo de la vida social y el deseo personal de plenitud y libertad (Deane 1986 :217). Para Mary Lavin, esto ha de llevarse a cabo a través de las relaciones familiares y los vínculos comunitarios, en definitiva, y de acuerdo con Johnston, a través de las relaciones humanas más allá de separaciones de clase ; la posición de O'Faolain se ha decantado claramente en favor de la mujer como tal, más allá de toda vinculación política ; finalmente, Molly Keane parece encontrar el equilibrio que proporciona la admiración por los logros de las escritoras más jóvenes, cuando se ven capaces de hablar claramente de sus deseos, y el entorno doméstico.⁷⁹

La progresiva sensibilidad de las autoras irlandesas hacia la mujer, su realidad y la tradición en la que se ve sumergida, se descubren con mayor fuerza en las obras que nos presenta la que podríamos denominar “tercera generación” de mujeres escritoras. Así, Ann Owens Weeks, partiendo de una clara distinción entre la producción de las autoras de Irlanda del Norte y de la República, amplía el círculo temático anterior al analizar la producción de las décadas entre 1960 y 1980. Ahora, la novela centra su atención de forma especial en temas de género y conflictos familiares, así como en las tensiones existentes en la sociedad del momento (1990: 88). Surge también en este punto la dificultad de distinguir entre la producción literaria más reciente lo que

⁷⁹ Probablemente venga de esta inclinación personal la publicación de un libro de recetas : *Molly Keane's Nursery Cooking* (1985).

se puede denominar *feminist fiction* que, para St Peters “characteristically exhibits at the very least an inscribed political awareness and sometimes even a discernible ideological framework that marks it as socially progressive”(2000 :151). Dentro de esta amplia y sin duda cuestionable definición podríamos recoger nombres como Clare Boylan cuya producción parte de una primera novela semi-autobiográfica, *Holy Pictures* (1983), estilo que persiste en *Room for a Single Lady* (1997), hasta alcanzar la que puede haber sido su más acertada obra, *Beloved Stranger* (1999), en la que demuestra una extraordinaria sensibilidad al plasmar las reflexiones de una mujer de edad avanzada que revisa su vida y su matrimonio. Maeve Binchy es otro gran nombre en el panorama literario irlandés actual. Desde su primera novela *Light a Penny Candle* (1982), pasando por otras obras conocidas como *Echoes* (1985) y *Circle of Friends* (1990), sus historias se suelen rodear de un tono romántico que en ocasiones se acerca a la “novela rosa”. No obstante, uno de sus mayores méritos reside en el retrato del conflictivo despertar al mundo de sus personajes adolescentes y su tratamiento subversivo del aborto aunque sus protagonistas suelen conformarse con integrarse más o menos cómodamente a un orden social intransigente antes que imaginar uno nuevo. Emma Donoghue, feminista declarada, concentra su ficción en la problemática social de las relaciones lesbianas y su realización sexual. Su primera novela, *Stir-fry* (1994), se ha visto recientemente superada en calidad por *Hood* (1995). También es preciso mencionar a Mary Dorcey por sus tratamientos abiertos de la sensibilidad y sexualidad lesbiana, especialmente en *Biography of Desire* (1997), Ita Daly, más conocida por sus colecciones de relatos cortos, y Emma Cooke. Estos serían sólo algunos de tantos nombres que están reclamando una mayor atención a las novedades que proponen. Sin embargo, la mayor dificultad reside en poder constatar detalladamente los elementos que configuren esa línea invisible que una las generaciones anteriormente expuestas, hasta la actualidad, puesto que estas últimas autoras están en plena gestación literaria.

Al abrigo de los estudios realizados por Ann Owens Weeks, quisiera considerar que a lo largo del siglo XX un continuo histórico y literario subyace en la producción literaria de mujeres en Irlanda demostrando la necesidad de explorar temas y formas novedosas dentro del canon tradicional (1990 : 32).⁸⁰ El género poético, esencialmente femenino en épocas anteriores, renace en el siglo XX, tanto en gaélico como en inglés;⁸¹ la forma del *Bildungsroman* encuentra ahora nuevas vías de desarrollo que no pueden plegarse a la tradición masculina;⁸² finalmente, convenciones y roles estereotipados quedan en entredicho y se transforman en una ilusión literaria nunca conocida hasta ahora en el panorama literario irlandés.⁸³

⁸⁰ Para un análisis más exhaustivo de algunas de estas influencias en *The Country Girls Trilogy* véase el apartado “De la Experiencia Individual a la Colectiva : El doble Personaje o la Técnica del Alter Ego” de este trabajo.

⁸¹ Algunos ejemplos podrían ser Eavan Boland, Paula Meehan y Eithne Strong en inglés y Nuala Ní Dhomhnaíll en gaélico, por mencionar algunas. Para más información consúltese Inés Praga 1996.

⁸² Cait y Baba, las protagonistas de *The Country Girls* pueden leerse como un avance de la relación existente entre Helen y Anna en *The Land of Spices* en cuanto que se ha conseguido pasar de una relación entre una mujer adulta y una joven a otra entre iguales.

⁸³ “Such Good Friends” (1979), relato corto de Ita Daly, quiere reflejar la profundidad de la amistad entre mujeres y su imposibilidad por la presión social e histórica existentes ; aunque el tema de la homosexualidad entre mujeres sigue siendo tabú, casi veinte años después Emma Donoghue conseguirá plasmar con gran emotividad la complejidad de las relaciones amorosas entre mujeres en *Hood* (1996).

10. EDNA O'BRIEN, EL ESCÁNDALO DE LO INESPERADO

“The first of the *new women*”(Hogan 1984 :202) y “pionera entre las mujeres novelistas contemporáneas”(Cahalan 1988 : 286). Así es como se ha definido a Edna O'Brien, mujer singular que a través de su vocación literaria ha hecho tambalearse los principios que durante décadas han sostenido Irlanda. Su nombre, conocido internacionalmente, trae a la mente paisajes verdes irlandeses, niñas inocentes y mujeres desengañadas, todo ello rodeado de un aura de sensualidad y tragedia que parece convertir cuanto escribe en fruta prohibida. Quizás sea esto lo que ha convertido tantas de sus obras en best-sellers y otras tantas en “novelas de aeropuerto”, si bien se ha dicho que el mundo de Nora Barnacle, el de la mujer católica irlandesa de clase media, ha tenido que esperar a la ficción de Edna O'Brien para poder hablar con voz propia (Roth 1985 : vii). Desde las primeras “chicas del campo” hasta su más reciente producción, *Wild Decembers*, Edna O'Brien cuenta en su haber con más de veinte obras y se ha probado a sí misma en todas las formas literarias posibles, desde la novela, hasta el teatro pasando por poesía, cuento infantil, relato corto, biografía y ensayo. Tal profusión literaria, también calificada como “a multifarious and productive literary career”(Friedlander 1997 : 1), aparece constantemente revestida de las reminiscencias de una Irlanda particular, la vivida en su infancia y adolescencia, a la que vuelve una y otra vez, física o mentalmente, en un afán de re-escribir el conflicto de la tierra y las gentes que la habitan, especialmente las mujeres irlandesas. Puesto que la gran mayoría de sus escritos están basados en su experiencia vital o la impresión que Irlanda dejó en ella, procederé en primer lugar a revisar brevemente aspectos de su vida que a posteriori arrojarán luz sobre la temática, forma e intención de sus obras.

Nacida el 15 de diciembre de 1930 en Tuamgraney, County Clare, Edna O'Brien pasó su infancia en el hogar familiar rodeada de dos

hermanas y un hermano, todos mayores que ella. Su padre Michael, granjero de profesión, es rememorado por Edna como “the archetypal Irishman - a gambler, drinker, a man totally unequipped to be a husband or a father”(the art of fiction, 38), descripción que encontrará reflejo en muchos de los personajes masculinos de sus obras.⁸⁴ Por otra parte, el recuerdo de Lena O'Brien, su madre, nos llega en una mezcla de nostalgia, temor y amargura : “I loved her, over-loved her, yet she visited a different legacy on me, an all-embracing guilt. I still have a sense of her over my shoulder, judging”(O'Brien 1984b :39), sensaciones que quedarán reflejadas en *The Country Girls* de una forma magistral.⁸⁵ De su infancia, O'Brien destaca también la ausencia de un ambiente literario en el hogar familiar : “the only books in our house were prayer books, cookery books and blood-stock reports”(revealing in heartbreak, 50), situación que parece haber cambiado durante su educación primaria en la escuela pública de Scarriff, County Clare, donde tendría ocasión de leer extractos de leyendas y ensayistas como Addison, Steele y Thackeray, así como numerosos libros de oración y evangelios.⁸⁶ Sus primeros contactos con la literatura los describe como una “experiencia espiritual”(the Tribune Magazine :22).

En 1941 ingresó en *The Convent of Mercy*, en Loughrea, County Galway para continuar su educación secundaria. La experiencia conventual, de la cual recuerda “everything was an occasion of fear, religion was force-fed the way they feed the geese of Strasburg for paté”(the tribune magazine 22), ha calado profundamente en esta mujer y así su obra literaria se verá salpicada de estas reminiscencias,

⁸⁴ Casi todas las figuras paternas de sus obras se acomodan en mayor o menor grado a tal prototipo, tal como ocurre en *The Country Girls* o “The Bachelor”.

⁸⁵ Además de constituir el prototipo materno en la trilogía, la figura materna, al igual que la paterna, es una referencia a la que O'Brien vuelve una y otra vez, generalmente para cuestionarla, según se puede observar en relatos como “The Rug” y “The Connor Girls”. En otras obras se trata más bien de poner de relieve la relación sofocante que se establece entre madre e hija, como en “A Scandalous Woman” y “Cords”.

⁸⁶ En diversas ocasiones la autora ha dejado patente que la actitud de rechazo hacia la literatura en su hogar familiar constituía una fuerte tendencia reaccionaria en el caso de su madre quien en una ocasión, al descubrir un libro de Sean O'Casey en una maleta de su hija, quiso quemarlo sin siquiera haberlo leído (the art of fiction :39)

especialmente su opera prima, *The Country Girls*, y el relato corto “Sister Imelda”. En conjunto, la experiencia infantil será una fuente indiscutible en la narrativa de Edna O’Brien. Paisajes, costumbres y relaciones familiares serán a menudo el punto de partida de numerosas obras, especialmente de sus primeras producciones.

En 1946, Edna O’Brien recorre en tren, al igual que harían sus heroínas Cait y Baba años después, la distancia que separa su pueblo natal de Dublín, para ingresar en el Pharmaceutical College of Ireland, donde se gradúa y, al tiempo, comienza a leer vorazmente a las hermanas Brönte, Emily Dickinson, Elizabeth Bowen, Proust y Joyce en particular, iniciándose en su carrera literaria y publicando relatos (o “pen pictures”, como ella los denomina), en *The Irish Press*. En 1951 contrae matrimonio con el novelista Ernest Gebler, de cuya unión nacerán sus dos hijos varones Carlos (1952) y Sasha (1954). Luego, en 1959 toda la familia se muda a Londres, donde O’Brien empezará a escribir su primera novela, *The Country Girls*, inmediatamente prohibida por la censura en Irlanda. En este momento, la distancia con la tierra de origen constituye un elemento fundamental que favorecerá la creación de su primera novela, como la autora ha confesado : “I realise now that I would have had to leave Ireland in order to write about it. Because one needs the formality and perspective that distance gives in order to write calmly about a place”(Eckley 1974 :27). Según relata la autora, a su intenso deseo de escribir se unió la buena suerte que le facilitó la publicación de esta primera novela : “An English publisher, Iain Hamilton at Hutchinson, was quite taken with me. [...] He convinced Blanche Knopf to publish me here and I was given the royal sum of £50 between them to write a novel. I wrote it so easily. I can still see the ink running”(reveling inheartbreak 50). El éxito inmediato de esta obra que más tarde ganaría el *Kingsley Amis Award*, unido a la rígida censura y el escándalo que produjo en Irlanda, inmediatamente lanzaron a Edna O’Brien a la fama. Sus continuaciones, *The Lonely Girl* y *Girls in Their Married Bliss*, confirmaron el talento y la audacia de esta irlandesa de fama ya internacional. Desde entonces, su apabullante producción literaria ha sufrido fuertes altibajos

e innumerables críticas, la mayoría de las cuales coincide en destacar esta trilogía como su obra más lograda hasta la fecha.

Como ya se mencionó anteriormente, es de destacar la cantidad y variedad de la producción de Edna O'Brien. A un ritmo de una obra cada año o cada dos años, la autora se ha arriesgado a probar, a veces con poco éxito según la crítica, todas las formas literarias posibles. *August is a Wicked Month* (1964) podría entenderse como la continuación de la trilogía (por supuesto, antes de que se escribiera el epílogo), ya que cuenta la historia de una mujer divorciada que decide tomarse unas vacaciones en algún lugar costero y lanzarse a una serie de aventuras sexuales. La lujuria de esta vorágine se verá finalmente interrumpida por la muerte inesperada de su único hijo y el descubrimiento de haber contraído una infección venérea. En esta novela, el lector se encuentra ante una mujer todavía incapaz de enfrentarse a sí misma y reconstruir su propia vida tras el trauma de la separación afectiva. La huida de los propios problemas y miedos a lugares costeros será un recurso familiar en la producción de Edna O'Brien.

Casualties of Peace (1966) vuelve sobre la temática amorosa, las apariencias de la relación matrimonial y la infidelidad, concluyendo en desesperación y asesinato.

A Pagan Place (1970) fue merecedora del Yorkshire Post 1989 Award for Novel of the Year. Se trata de una novela muy alabada que algunos críticos han querido entender como “an essential *Bildungsroman*”(Keypas 2000 :61). Una vez más, la relación dificultosa de crecimiento y desarrollo de la protagonista reúne una temática ya conocida en la autora. : la represión sexual, la fuerza poderosa de la Iglesia Católica y, en segundo plano, el tema de la tierra y el exilio. Estructuralmente, el avance con respecto a *The Country Girls* es evidente pues no existe ya un doble personaje y la joven protagonista ha de realizar este viaje sola. Formalmente, el dominio novelístico queda demostrado con el uso de la forma “You” para esta narrativa de desarrollo

personal, recurso extremadamente dificultoso para la expresión de la experiencia emancipatoria.⁸⁷

Johnny I Hardly Knew You (1976) recurre de nuevo al asesinato de la figura del amante a falta de otras vías de escape posibles a la frustración y terrible sentimiento de pérdida que siente su protagonista, mujer madura que establece una relación con un amigo de su hijo.

The High Road (1988), transcurridos once años desde su última novela, vuelve a encontrar como escenario un pueblo costero al que escapa Anna y donde establecerá una relación con Catalina, camarera del hotel. Desde una incipiente amistad, O'Brien consigue adentrarse en los recovecos de una relación sexual lesbiana en la que, según la propia autora, se mezclan temor y fascinación ante este descubrimiento (Manoogian Pearce 1995 :7). La transgresión, como en tantas otras obras, queda finalmente castigada con el asesinato de Catalina como colofón al breve romance.

Time and Tide (1992), ganadora de Los Angeles Book Award, vuelve a presentar a una mujer, Nell, aún resentida de su divorcio y con dos hijos a su cargo hacia los que demuestra una profunda dependencia emocional.⁸⁸

Después de tantas novelas centradas en el sentimiento de pérdida y las dificultades de sobrellevarlo, *House of Splendid Isolation* (1994) supone sin duda un giro en la temática de esta autora. Ahora, O'Brien centra la atención sobre el conflicto entre las dos irlandesas, haciendo de una mansión en decadencia el punto de encuentro entre una anciana, Josie, y McGreevy, militante del IRA. La maternidad y el conflicto de la tierra irlandesa son temas que aparecen constantemente ligados entre sí. La alternancia de voces narrativas y la agilidad de los saltos temporales confirman una vez más la habilidad narrativa de la autora.⁸⁹

⁸⁷ En función de estas reflexiones apuntamos que sería interesante realizar un estudio comparativo de esta obra con el prototipo masculino de *The Portrait of the Artist as a Young Man*.

⁸⁸ Para un análisis del discurso falocéntrico y su tratamiento en *Time and Tide* consúltese Bonnie Lynn Davies (1996).

⁸⁹ Respecto a esta novela, en su comunicación "Body/Ireland/World : Edna O'Brien's Recent Fiction" Katie Conboy ha querido destacar el ancestral sacrificio realizado por la mujer en beneficio de los hombres y sus

En esta reciente tendencia de integrar la realidad política y social de Irlanda se encuadra *Down By the River* (1997), experimentación intimista del trauma causado por el abuso sexual y la controversia pública del tema del aborto. Con esta obra O'Brien consigue subrayar la asociación cuerpo femenino-tierra de tal modo que el propio cuerpo de la oven se convierte en lugar al que escapar de la presión social y consiguiendo una patente disociación entre cuerpo y alma. Así mismo, el silencio adquiere un papel relevante de protesta y denuncia. Basada en el famoso "X Case", esta novela, así como la precedente, consiguen poner en punto de mira los pilares religiosos y políticos irlandeses tradicionales y la obligada sumisión de la mujer a sus dictados.

La más reciente producción, *Wild Decembers* (1999), supone una vuelta al pasado, a la Irlanda rural con que comenzara su carrera literaria. Sin embargo, la fuerza anterior parece ahora perdida y la historia de amor que relata se queda en la convención, como más adelante señalaré.

Su inclinación y excelencia para la novela corta o relato ha sido reconocida en numerosas ocasiones y prueba de ello es la cantidad de colecciones que ha publicado a lo largo de los años. Entre ellas destacan *The Love Object* (1968), *A Scandalous Woman and Other Stories* (1974), *Seven Novels and Other Short Stories* y *Mrs. Reinhardt and Other Stories*, ambas publicadas en 1978, *Some Irish Loving* (1979), *Returning: A Collection of Tales* (1982), *Tales for the Telling: Irish Folk and Fairy Stories* (1986) y *Lantern Slides* (1990), ganadora de Los Angeles Times Book Award.⁹⁰

A la vista del carácter semi-autobiográfico de gran parte de su producción y de las constantes interrelaciones temáticas y de personajes, toda lectura de la novela de Edna O'Brien resulta incompleta si no se

ideales, así como la íntima relación entre lo personal y lo político y cómo se manifiestan en esta obra los estereotipos femeninos. IASIL 1998, Limerick, Ireland. (Actas en prensa).

⁹⁰ En 1984 aparece publicado el volumen recopilatorio *A Fanatic Heart* en el que se incluyen relatos seleccionados de entre sus obras anteriores.

complementa, más bien se enriquece, con sus numerosos relatos. A través de estos es posible completar el universo femenino que la autora ha diseminado por toda su ficción ya que sus novelas y relatos aparecen salpicados de numerosas referencias cruzadas que enriquecen su lectura global. En ellos, y especialmente en el tratamiento de las figuras maternas, subyace una dimensión política al revelarse como aliadas del orden establecido y obstaculizar al verdadero anhelo de las protagonistas, que es el reconocimiento en sí mismas de una identidad propia como sujetos activos e independientes. En este proceso de búsqueda, las relaciones afectivas serán una de las manifestaciones más obvias de la radical división social de géneros que desde la experiencia personal tiene una proyección en el ámbito institucional. La cotidianidad, la vulgaridad de la rutina familiar y social irlandesa se vuelven únicas, originales e irrepetibles al ser relatadas al lector, a veces con asombro, dentro de un marco rural bien conocido por ella. La re-creación del espacio, el “sense of place” tan presente en toda la literatura irlandesa, encuentra en la obra de O’Brien una expresión extremadamente detallista y evocadora que parece anhelar para sí la reconquista de esa tierra en la que el recuerdo ejerce un papel descriptivo e imaginativo a un tiempo. Los pasajes líricos relativos a la naturaleza irlandesa, recurrentes en su narrativa, sirven para realzar el desarrollo argumental con colores, sabores y olores particulares en un alarde extraordinario de riqueza léxica. En suma, O’Brien recurre al mundo de los sentidos bien para introducir al lector en una atmósfera propicia al desarrollo de la trama, como ocurre en “The Lovers”, “The Mouth of the Cave” o “My Mother’s Mother”, bien como excusa para recordar los eventos del pasado que se relatan en las historias, según se observa en “The Rug” o “Paradise”. Aunque la vuelta a los orígenes es un elemento recurrente en la narrativa de la autora, también es notoria la exuberante imaginería con que reviste lugares exóticos y experiencias sexuales que excitan la imaginación del lector haciéndole cómplice de la propia creación artística. Sirva de ejemplo la sensualidad que envuelve las escenas previas a la consumación sexual con el uso de juegos metafóricos compuestos por

frutas, flores de colores imposibles y paisajes impresionantes, que ya anuncian la pasión desplegada en “The Love Object” y “Paradise”, entre otros relatos. En todos ellos queda implícita una alusión al paraíso perdido, la promesa del Edén que se espera encontrar en los fugaces momentos de intimidad sexual, los cuales invariablemente dejan en las protagonistas un gusto amargo en la boca. No obstante, hay que señalar con especial atención el uso reiterado y detallista del paisaje irlandés en las historias que descubren experiencias adolescentes. En estas historias es preciso tomar como referencia ineludible *The Country Girls*, su novela de despertar adolescente femenino por excelencia, ya que las jóvenes protagonistas de sus relatos se acercan en mayor o menor medida a Caitleen Brady, personaje prototipo alrededor del cual gira toda la novela. Así pues, no es de extrañar la afinidad del entorno rural, de los personajes y de las situaciones que se suceden en su producción, pues todos ellos forman un conjunto homogéneo en la narrativa de la autora. Por tanto, y como si de una tela de araña se tratase, una tras otra las diversas colecciones publicadas iluminan cada lectura particular de tal forma que se complementan entre sí y, a la postre, acaban constituyendo una progresión temática en espiral que se retroalimenta y avanza, inexorable. Al igual que ocurriría con “las chicas del campo”, desde los primeros relatos sus jóvenes protagonistas destacan por la sinceridad con que recogen las experiencias ordinarias propias y ajenas en una Irlanda aferrada a la tradición y temerosa del cambio. Con O’Brien, la sociedad adquiere una particular relevancia cuando la sexualidad se torna explícita, descubriendo de este modo la estricta línea divisoria que separa las esferas de actuación masculina y femenina. Sin duda, esta fue una de las principales razones por las que su obra novelística fue censurada durante años, según explica la propia autora : “I betrayed my own community by writing about their world”(Carlson 1990 :76).

Algunos relatos revelan el tabú que rodea todo lo relacionado con las funciones físicas humanas y el ocultismo social existente, según se observa en el siguiente pasaje de “Savages” : “A terrible word was said. I heard it. It was the word hemorrhage. He was hemorrhaging. Only

women did that. I began to go dizzy with dread”(81). Así mismo, en “A Scandalous Woman” donde se cuenta la historia de un embarazo no deseado, la discriminación del cuerpo femenino se hace especialmente patente en la escena en que las niñas simulan una intervención quirúrgica. Para Nuala, la hermana de Eily, cada parte del cuerpo tiene un nombre especial : “She had names for the female parts of one, Susies for the breasts, Florries for the stomach, and Matilda for lower down”(241), y al final el cuerpo femenino adquiere el calificativo de “a nasty business”(242). En este relato, O’Brien pone al lector frente a una economía patriarcal en la que normas y tabúes están asimilados desde una tierna edad, y no es de extrañar que el subsiguiente escándalo del embarazo no deseado de Eily sacuda los pilares sobre los que se sustenta el estrecho círculo rural.

De todas las *short stories* escritas por Edna O’Brien, “My Mother’s Mother” alcanza el grado máximo de anulación personal a la sombra de la madre. Incluida en el volumen *Returning* (1981), esta historia cuenta el periodo vacacional que pasa la protagonista en casa de su abuela, cerca del río Shannon. A través de un narrador en primera persona, O’Brien se sumerge en las impresiones de esta niña y sus reflexiones sobre la vida familiar, pero a medida que avanza la narración, la obsesión por volver al hogar materno se va haciendo más urgente debido a la intensa añoranza que siente por su madre. Aunque su dependencia emocional queda anticipada por el terrible ataque de histeria que sufre cuando sus familiares bromean sugiriendo su adopción, ella vive esos días de vacaciones en la espera de su visita e impaciente por volver a reencontrarse con su madre, optará por escaparse y así darle una sorpresa. Finalmente, el reencuentro con esta obsesión que día tras día ocupara su mente no resulta ser como ella esperaba y la historia se cierra con el gusto amargo de un deseo de fusión imposible de satisfacer :

Sitting there, I wanted both to be in our house and to be back in my grandmother’s missing my mother. It was as if I could taste my pain better away from her, the excruciating pain that told me how much I loved her so that I could think of her, dwell on her, and

fashion her into the perfect person that she clearly was not. I resolved that for certain I would grow up and one day go away (32).

Las novedades que presenta la autora son la consecución lógica de un innegable árbol genealógico de mujeres irlandesas escritoras como observaba Neil Corcoran (1997).⁹¹ Precisamente ha sido su insistencia en esta temática la razón por la que algunos críticos se han aventurado a considerarla feminista (Eckley 1974 : 31 ; McMahon 1977 : 82 ; O’Faolain 1974 : 4), si bien la propia autora ha asegurado no serlo alegando que sus intereses inciden más en temas como el amor, la añoranza o el sentimiento de pérdida (1984:33). No obstante, lo cierto es que el mundo de sus protagonistas, siempre antagónico a sus aspiraciones, les obliga a adoptar un comportamiento contra corriente que desde el principio parece predeterminado por un halo de fatalismo e imposibilismo. Así, la condición femenina en los relatos de O’Brien aúna independencia y soledad, deseo y frustración, inocencia y exclusión, sofisticación y explotación. Todos estos pares contribuyen al desarrollo de un pensamiento crítico en las protagonistas maduras que a fuerza de experiencia adoptan una actitud de amargura y tristeza según van viviendo relaciones injustas sexuales, familiares y sociales (Blain et al. 1990 :805).

En principio, su percepción del amor generalmente parte de una concepción romántica tradicional en la que, a través de las relaciones sexuales, se idealizan la figura masculina y la relación como vehículos para la trascendencia personal. Luego, el fracaso reiterado les sume en un profundo sentimiento de frustración que les deja desorientadas y, a falta de otras habilidades, les aboca a la supervivencia en un universo ficticio creado por ellas mismas. “The Love Object” es sin duda el relato de la madurez por excelencia. Martha, divorciada y con dos hijos cuya custodia comparte, es una mujer que vive en Londres y aunque disfruta

⁹¹ El encuentro sexual entre los amantes en *Mary Lavelle* o la velada alusión a la homosexualidad en *The Land of Spices* encuentran eco y desarrollo en la producción de Edna O’Brien, concretamente en los relatos “The Love Object” y “Sister Imelda”, respectivamente.

de un gran éxito profesional, su pobre vida personal sólo se ve renovada cuando entabla una relación amorosa con un hombre casado. En la historia, la protagonista cuenta desde su propia experiencia la evolución de este *affair* hasta el final dando cuenta de sus deseos, miedos y obsesiones. La prosa lírica de O'Brien se reviste de realismo y de un detallismo sin precedentes en la tradición irlandesa cuando se trata de describir los momentos de intimidad sexual. Pero estas escenas cobran una relevancia añadida por las claves que esconden haciendo percibir al lector, de un modo muy sutil, la inversión de roles sujeto-objeto que sólo se manifiesta en la intimidad: "It was the first time our roles were reversed. He was not my father. I became his mother. Soft and totally fearless. [...] I wanted to do everything and anything for him" (152). Bajo estas líneas se esconde un deseo implícito de ejercer el rol masculino y este anhelo, imposible en el orden social, sólo puede manifestarse en la intimidad amorosa. No obstante, la restauración del orden patriarcal y lo efímero de aquella transgresión quedan rápidamente demostrados con un sólo gesto de arrogancia y poder a un tiempo: "As we stood up to get dresses, he wiped his armpits with the white blouse I had been wearing to dinner that night" (152). Al abrigo de esta interpretación es posible encontrar un sentido profundo al final de la historia que nos deja con una Martha sumida en la ensoñación del amante ideal que ella desea, el que sí es capaz de invertir el estereotipo masculino, desechando de plano su proyección real. Hace ya tiempo, autores como Raymonde Popot afirmaban que el tema principal de la ficción de Edna O'Brien era la búsqueda del amor (1975 : 277). Pero bajo estas nuevas perspectivas, este análisis sugiere que se trataría más bien de la búsqueda de una reafirmación personal como sujeto activo que las protagonistas canalizan a través de las relaciones amorosas y la vuelta al pasado. Todo esto contribuye a entender la sensación de pecado que de tanto en tanto sobrecoge a Martha, especialmente tras la recreación de escenas sexuales imaginadas, ideales. Así, una vez más, O'Brien tiende a identificar la censura moral con una figura de mujer que en "The Love Object" se resume en el siguiente párrafo: "My brain tells me that a woman

downstairs doing the ironing is the only one who could locate me, but she might not come upstairs for days, she might think I am in bed with a man, committing a sin”(153).

En “Cords”, sin embargo, la identificación de la moral represora retoma la forma de la figura materna y toda la historia explorará la complejidad de la relación materno-filial. Utilizando como excusa literaria la visita de la madre por unos días, el tipo de vida londinense y el pasado irlandés de Claire se revisan y cuestionan concluyendo con un enorme sentimiento de frustración ante la imposibilidad de acercar los mundos tan diferentes que viven ambas mujeres. Como ya anunciara “The Love Object”, ahora O’Brien da un giro al tratamiento del mito materno de las historias anteriores en las que la obsesión adolescente por la fusión con la madre llegaba a anular el propio desarrollo individual de la joven. En “Cords” el grado de implicación sacude menos el equilibrio identitario de Claire, si bien la vuelta a los orígenes, al recuerdo familiar y la constante colisión de puntos de vista ponen de manifiesto la fragilidad de las relaciones en una gran urbe y la perenne soledad a la que Claire se ve abocada :

Her mother had no notion of how lonely it was to read manuscripts all day, and write a poem once in a while, when one became consumed with a memory or an idea, and then to constantly go out, seeking people, hoping that one of them might fit, might know the shorthand of her, body and soul(125).

Finalmente, la confrontación de ambos universos provoca en Cait un inevitable resentimiento y rechazo hacia su madre y el sistema de valores que representa (Reynolds 1996 : 53). Como en las historias anteriormente mencionadas, el papel que realiza la memoria es fundamental. La familia en torno al hogar, la debilidad del padre por el alcohol y la entrega sacrificada de la madre son recuerdos que implican poderosamente unas normas que Claire creía superadas. Su renovada presencia le obligan, por tanto, a reafirmarse en su postura y sólo al despedir a su madre en el aeropuerto se verá libre para volver a la

mediocridad de su vida, aún reconociendo la inutilidad de la memoria y del pasado si a su actitud de rechazo no le sigue otra de innovación : “Remembering everything, solving nothing” (“Cords” : 127). La consecuencia de esta opción es, en última instancia, la impotencia que experimentan todas las protagonistas de edad madura que se resisten a perpetuar el orden establecido. Así, podemos concluir que el rechazo a estas normas lleva implícito el rechazo a la figura materna por todo lo que esta representa, y que las protagonistas de Edna O’Brien, aún incapaces de proyectar un modelo de actuación alternativo, se ven condenadas a la más profunda soledad. Ni la distancia física a través del exilio, ni la negación de un pasado y unos valores interiorizados consiguen eludir la sensación de fracaso y pesimismo que envuelve a estos personajes pues en el fondo se trata de un sistema dual de comprensión de la realidad y de actuación que trasciende fronteras y que llevan consigo allá donde vayan.

Su interés por el teatro se ha visto reflejado en las obras que ha escrito y adaptado, entre ellas *Time Lost and Time Remembered* (1966), *Three Into Two Won’t Go* (1968), *Zee & Co.* (1971) y *Virginia* (1981).⁹² También en poesía ha dejado un pequeño legado, *On the Bone*, publicado en 1989, así como en ensayo, destacando *Mother Ireland* (1976) por el radicalismo de sus impresiones personales sobre Irlanda y la importante fuente que este volumen supone de cara al análisis del resto de su producción. Finalmente, dos volúmenes sobre la figura de James Joyce pretenden acercar al lector a la vida y carácter de esta figura literaria que tanto admira Edna O’Brien. Se trata de *James and Nora : A Portrait of Joyce’s Marriage* (1981) y *James Joyce* (1999). Finalmente señalaré que en 1994 su trayectoria literaria le fue reconocida en Europa con el *European Prize*, a pesar de no haber alcanzado un elevado número de

⁹² Dawn Duncan (1996) ha realizado un exhaustivo estudio sobre la relación existente entre la obra de Virginia Woolf y la de Edna O’Brien desvelando la línea literaria que las une.

ventas en el continente, como ella misma ha admitido (Manoogian Pearce, 1996 :8).⁹³

Ante una producción de tal calibre no es fácil adoptar una postura crítica. Su reconocimiento como escritora irlandesa parte no sólo de su nacimiento y primeros años en la isla, sino también de la esencia insular que emana de cada una de sus obras y el carácter provocador de su personalidad. A pesar de haber establecido su residencia en Londres y ser, sin lugar a dudas, una mujer de carácter internacional, se puede afirmar sin temor que incluso su novela más reciente exuda reminiscencias de un pasado irlandés, de una tradición y de una nostalgia incurable. Al igual que ocurriera con Joyce, O'Brien hubo de dejar Irlanda para poder escribir sobre ella y sobre la impresión indeleble que deja en cada irlandés. Desde *The Country Girls* hasta *Wild Decembers*, la relación conflictiva con la tierra natal es un tema omnipresente que llega a convertirse en parte de su esencia narrativa y sólo gracias al exilio han podido sostenerse durante décadas los dos temas que envuelven su ficción : Irlanda y un insuperable sentimiento de pérdida.

Como escritora, Edna O'Brien ha sido calificada como "the most important writer in modern Ireland by the sole virtue of the fact that her books can be found on the revolving book-stand of any small-town Irish newsagent shop"(O'Faolain, 1985 : 132) y su ambición literaria se ha mantenido en un precario equilibrio frente a la crítica que unas veces se ha mostrado benévola, otras punzante y a veces halagadora. Desde su debut a la edad de veintiocho años, su producción ha demostrado ser en ocasiones "neat and often immaculate"(Restless Dreaming Souls : 616) pero también ha caído en grandes desprecios al ser calificada como "ultimately wrong"(Leland straining through the sieve: 12).⁹⁴ Estos

⁹³ Su éxito literario se ha visto reconocido en Gran Bretaña, Irlanda y Estados Unidos sobre todo.

⁹⁴ Esta divergencia se aplica a su alabada colección de relatos *Lantern Slides* por una parte, y la novela *Down By the River* por otra.

vaivenes encuentran justificación no sólo en la subjetiva calidad de las obras publicadas, sino también en su elección de los más grandes nombres literarios (James Joyce, Marcel Proust o William Faulker) en calidad de maestros (Reveling in Heart break : 50 ; Books of Blood and Cochineal : 24 ; The Art of Fiction : 34 ;Pearce : 5). Esto en ocasiones ha dado pie a comparaciones que más que ensalzar la obra de O'Brien, en mi opinión han podido contribuir a su desprestigio. No obstante, esta irlandesa ha dado muestras de conocer y ensayar algunas habilidades joyceanas siempre incorporadas a personajes femeninos.⁹⁵ De Proust, la autora rescata su preocupación con los recuerdos y la obsesión con el pasado (the art of fiction :34) y de Faulkner reconoce el riesgo en el estilo, la relación entre sangre y tierra y la locura (pearce : 6). No cabe duda de que la elección de estos grandes como mentores facilita en última instancia la revisión de su obra bajo un prisma especialmente predeterminado. En su favor es preciso destacar el dominio y riqueza del lenguaje de que hace gala en todas sus obras, desplegando una excelente prosa descriptiva y un tono poético lírico que le ha valido comentarios como "a net of perfectly observed sensuous lyricism"(Roth 1984 :39). Igualmente, en el plano artístico estamos ante una escritora arriesgada que ha querido experimentar con géneros literarios (como es el caso de *The Country Girls Trilogy* en su calidad de *Bildungsroman* femenino) y estilo narrativo (al publicar dos novelas escritas en segunda persona, *A Pagan Place* y *Night*).

También Edna O'Brien ha señalado en una entrevista la dificultad añadida que supone ser mujer escritora en Irlanda, en primer lugar porque la mentalidad popular considera que una mujer no debería exponer sus pensamientos al público ; en segundo lugar, porque su lugar ha de estar en el hogar, no realizando tareas propiamente masculinas

⁹⁵ Es preciso destacar la novela *Night* en su calidad experimental de monólogo interior. El desarrollo que hace Mary Hooligan, la protagonista, ha sido comparado con el monólogo de Molly Bloom y ciertamente se podrían ver algunos puntos de conexión, pues ambas mujeres tratan de expresar la experiencia femenina irlandesa en distintos momentos históricos, si bien es cierto que en ningún momento se llega a alcanzar la maestría joyceana. Para un estudio comparativo entre algunas *short stories* de Edna O'Brien y *Dubliners* de Joyce véase Gillespie 1996.

(Carlson 1990 :75). A pesar de todo, estas consideraciones a mi juicio responden más a una mentalidad propia de los años sesenta, aquella que rechazara su primera novela, que a una Irlanda de los años noventa, tiempo en que ella ha hecho estas declaraciones. En cualquier caso, lo cierto es que esta autora ha sido objeto de críticas dispares no tanto en referencia a la calidad de su prosa sino sobre todo en lo que respecta a su temática más reciente, pues si bien ningún crítico niega la importancia, novedad e influencia posterior de su trilogía y relatos cortos, así como el tratamiento abierto de temas relacionados con la expresión de la sexualidad y la experiencia femenina,⁹⁶ las últimas obras de Edna O'Brien muestran un marcado estilo romántico acompañado de un uso casi obsesivo, según Robert Hogan, de la temática sexual que pueden haber ido en detrimento de su calidad literaria (1984 :204). Por otro lado, existen también voces críticas que alaban esta tendencia, tales como Mary Gordon para quien O'Brien es "one of the finest writers [who has] created a world ; she speaks in a voice indeniably and only hers" (1984 :1). Frente a tal controversia, Christina Mahony parece haber llegado a una conclusión válida e inclusiva al afirmar que "O'Brien has achieved distinction and a certain amount of notoriety in her writing career" (1998 :210) y, como Maureen L. Grogan concluye, la autora ha sido capaz de llevar a cabo algo que Virginia Woolf no pudo en sus escritos : "to tell the truth about her own experiences as a body"(1996 :18).⁹⁷

Esta trayectoria literaria se ve acompañada por la imagen de mujer que la autora proyecta, pues a lo largo de los años su fama se ha visto cimentada por una personalidad cosmopolita y provinciana al mismo tiempo. Siempre envuelta en un halo de arrogancia, quizás como parte de

⁹⁶ Sandra Gilbert y Susan Gubar destacan este aspecto como característico de la producción de Edna O'Brien : "[...] her robust handling of explicitly sexual themes [...]" (1996 :2100). Si bien es cierto que su planteamiento abierto de la sexualidad femenina es punta de lanza en la narrativa irlandesa contemporánea, es preciso subrayar también otros aspectos formales, estilísticos y temáticos innovadores en sus obras y de forma especial en *The Country Girls Trilogy*, según se desarrolla en este trabajo de investigación.

⁹⁷ Esta crítica se refiere al ensayo "Professions for Women" que escribiera Virginia Woolf en el que pone de relieve la ausencia de una expresión realista de la experiencia femenina vivencial y corporal.

un marketing estudiado o quizás por deseo propio, Edna O'Brien parece querer sorprender a un público lector jugando con estereotipos. Su sensación de no ser valorada como merece por la crítica literaria, cuya actitud hacia ella ha calificado como "dismissive"(pearce :5) o el glamour de que se rodea (en ocasiones sus entrevistas se han visto acompañadas de champán, velas e incluso un pequeño altar)(reveling... :50), imponen sobre ella calificativos del tipo "witty, candid, theatrical" (Reveling... : 42) y hacen pensar, cuanto menos, en una mujer con un fuerte carácter al que acompaña su legendaria belleza irlandesa : "An Irish beauty with red hair and green eyes, she is known as an electric personality, a party-goer and giver [...], a bit of a scarlet woman" (Reveling... :42). Todo ello, junto a su divorcio, la explicitación de temas sexuales en sus obras,⁹⁸ y la popularidad que le otorgó la rígida censura irlandesa,⁹⁹ han podido llevar a calificarla como "something of a media celebrity both in Britain and in Ireland"(Mahony 1998 : 210).

Atendiendo a su producción literaria, casi exclusivamente basada en personajes femeninos y sus esfuerzos por encontrar su lugar en el mundo, algunos críticos se han aventurado a considerarla feminista (Eckley 1974 : 31 ; McMahan 1977 : 82 ; O'Faolain 1974 : 4), acepción que su biógrafa Grace Eckley, por ejemplo, ha considerado desde la presentación de la condición femenina y de las relaciones hombre-mujer (39).

Los personajes ficticios más jóvenes, agrupados generalmente en sus primeras obras, se caracterizan por una inocencia y una incapacidad para desenvolverse en el mundo que, si bien pueden resultar atractivas en un primer momento, a la postre demuestran ser la causa de su fracaso. En esta subdivisión se pueden incluir las protagonistas de la trilogía, así como las adolescentes de relatos como "Come into the

⁹⁸ Corcoran ha visto influencias de Kate O'Brien en la obra de Edna O'Brien, especialmente en cuanto a las escenas de exploración sexual y feminismo (1997).

⁹⁹ Edna O'Brien ha admitido en una entrevista que la prohibición de sus libros pudo causar algún efecto artístico en su obra (Carlson 1990 :74).

Drawing Room, Doris”(1962), “The Lovers”(1963) y “The Rug”(1968). Todas ellas serán más adelante las mujeres maduras, y a menudo divorciadas, de su producción posterior, giro que parece haberse seguido la experiencia vital de la propia autora (Mahony 1998 :211). Estas se muestran invariablemente desengañadas del amor de sus esposos, hijos, madres o de sus fugaces amantes. La razón de esto reside en esperar que este sentimiento, esta relación sea el medio de liberación de las propias ataduras, miedos y represiones, según proclama el canon literario tradicional para la mujer, es decir, del *romance*. Al no ser así sobreviene el desencanto ante la propia existencia y un fuerte sentimiento de pérdida (bien de la persona amada, bien de las ocasiones y momentos pasados), que generalmente anulan la capacidad de superación personal de estos personajes y los deja sumidos en el anhelo de algo ya imposible. *August is a Wicked Month* (1964), *A Pagan Place* (1970) y *Time and Tide* (1992) son novelas que inciden en este sentimiento y presentan unas protagonistas incapaces de superarlo. En relato breve, hay que destacar “The Love Object”(1968), “Cords”(1968), “Mrs. Reinhardt”(1968) y “A Woman by the Seaside” (1978) entre otros. Si bien casi toda su producción ofrece a grandes rasgos una línea literaria evolutiva coherente y una consistencia temática que, según he señalado abarca desde unas primeras experiencias juveniles hasta el desencanto de la madurez femenina, cabe señalar *Wild Decembers* (1999), como una novela inesperada ya que retoma el manido tema de la Irlanda rural y su conflicto con la modernidad, todo ello al abrigo de la eterna historia de amor imposible entre la joven e inocente Breege, obvia encarnación de las “comely maidens” de De Valera, y Bugler, americano en busca de sus raíces. A pesar de su belleza lírica, lejos de plantear cualquier tipo de innovación (bien de estilo, forma o tema), esta vuelta al pasado hace pensar en imposiciones editoriales que a la postre perjudican la calidad de la obra y de la autora misma. En todo caso, habrá que esperar a la publicación de una nueva obra para fundamentar estas primeras impresiones. No cabe duda de que cuando Edna O’Brien empezó a escribir, su producción era una expresión de la Irlanda post-De Valera

(O'Faolain 1985 : 132). Sólo queda preguntarse si esta temática es todavía válida en la Irlanda del siglo XXI.

11. THE COUNTRY GIRLS TRILOGY: SIGNIFICADO Y RECEPCIÓN

Como bien conjetura Dermot Bolger, Edna O'Brien todavía parece condenada a ser reconocida internacionalmente como la autora de *The Country Girls*, tal ha sido la importancia de esta obra y sus continuaciones (1993: xxii). La experiencia infantil femenina y posterior entrada en el mundo adulto quedó impresa por primera vez en la tradición literaria irlandesa en 1960 con la aparición de *The Country Girls*, “a precocious and sad book”(Reveling... 1999: 50). Descrita como “a fusion of fact, feeling and imagination”(Carlson 1990: 73), la primera novela de Edna O'Brien cuenta la historia de dos jovencitas que dejan su pueblo natal para ir a estudiar a un convento. Tras unos años bajo la custodia de las monjas y justo unos meses antes de finalizar sus estudios, ambas consiguen transgredir las normas y ser expulsadas para poder ir a Dublín a trabajar. Sus continuaciones, *The Lonely Girl* (1962) (que dos años más tarde reaparecería titulada *Girl with the Green Eyes*) y *Girls in Their Married Bliss* (1964) cuentan la vida amorosa de estas “chicas del campo” en la capital irlandesa y más tarde en Londres, donde finalmente se casarán. El fracaso de ambos matrimonios será el tema central del último libro, como su título indica irónicamente, seguido de las dificultades de las protagonistas para encontrar el sentido de sus vidas y su lugar en el mundo. Finalmente, las tres novelas aparecieron recopiladas en 1987 en un único volumen al que Edna O'Brien añadió un epílogo en el que se revelaba la muerte de Cait en extrañas circunstancias.

Aquel primer libro sigue destacando hoy en día por estar escrito en un estilo fresco, juvenil e inocente que insiste en la descripción naturalista y detallista de la Irlanda rural de los años cuarenta. Sin llegar al intimismo parroquiano de los relatos de Mary Lavin, la narración de los hechos se caracteriza ahora por el realismo directo que se muestran

al lector a través del filtro de Caitleen Brady, la protagonista, personaje del que se ha dicho : “alone dominates most of O’Brien’s fiction” (Buckley, 1991 : 15).¹⁰⁰ Por ella conoceremos la vida familiar rural y sus personajes, todos fuertemente estereotipados. El padre, alcohólico, irresponsable y en ocasiones violento, es la figura que aterroriza a Cait desde las primeras líneas por constituir una amenaza para su madre y para ella misma. La figura materna, por el contrario, aparece dibujada como el pilar de la casa, sobre cuyos hombros pesa la supervivencia económica y las relaciones dentro de este triángulo familiar. Trabajadora sufrida, temerosa de su marido y super protectora de su hija, la madre parece haber desarrollado en su hija un sentimiento de dependencia que quedará trágicamente truncado tras su muerte. A partir de este momento, Cait habrá de enfrentar su entorno familiar y social con la ayuda de Baba Brennan, compañera de clase que a lo largo de la trilogía compensará su timidez, mojigatería y prejuicios con su actitud despreocupada e interesada. Ambas adolescentes tendrán la oportunidad de escapar del entorno cerrado del pueblo para ir a estudiar a un convento, donde pasarán varios años hasta conseguir ser expulsadas con el fin de iniciar una nueva vida en Dublín.

The Lonely Girl continúa la historia anterior, esta vez ya en Dublín, donde Cait y Baba esperan encontrar las emociones y experiencias que el entorno rural les habría negado. Cait encontrará un trabajo como dependienta y Baba iniciará unos estudios superiores. Ambas se embarcarán en aventuras amorosas que finalmente no satisfarán sus expectativas : Cait espera poder casarse con Eugene Gaillard tras haberse ido a vivir con él, pero su estado de casado y sus reticencias a un nuevo matrimonio hacen que esta relación llegue a un punto muerto ; Baba, por su parte, cree haberse quedado embarazada de un hombre casado y tras esta falsa alarma descubre que necesita irse de Irlanda e

¹⁰⁰ A pesar de las diferencias, en *Tales from Bective Bridge* Lavin descubre la complejidad de las relaciones interpersonales dentro de pequeños núcleos rurales, algo que O’Brien también ha sabido poner de manifiesto, si bien con un tono menos intimista, especialmente en el relato “Savages”(1981).

iniciar una nueva vida en Londres. El último capítulo describe a ambas jóvenes alejándose en barco de la bahía de Dublín.

Girls in Their Married Bliss, el último libro de esta trilogía, cuenta los rápidos y traumáticos matrimonios de ambas jóvenes.¹⁰¹ Cait, ya embarazada, se casará con Eugene, quien había ido tras ella a Londres. Sin embargo, su matrimonio rápidamente prueba ser un fracaso y los esporádicos escarceos de Cait conducen a una situación de gran tensión que acaba en divorcio y odio entre ambos. Baba también contrae matrimonio, aún sin estar enamorada, con un rico constructor irlandés afincado en Londres. Esta unión estará presidida por la infidelidad, la violencia doméstica e incluso una hija bastarda. Si bien ambas relaciones demuestran no ser el estado ideal que las jóvenes esperaran en un principio, este último libro marca claramente la diferencia entre Cait y Baba, la primera rebelándose contra la institución matrimonial y los estereotipos de género de una forma muy poco habilidosa, quedándose sola y con escasos recursos económicos; Baba por el contrario, aprende a seguir el *status quo* y preferirá mantener un matrimonio formal que le otorga riqueza y una cierta independencia. En definitiva, el enfrentamiento abierto de Cait ante un sistema patriarcal desemboca en su propio perjuicio, mientras que Baba desarrolla las habilidades necesarias para mantenerse dentro de los cánones y al mismo tiempo disfrutar de los beneficios que esto le reporta.

El epílogo resulta ser la confirmación de las intuiciones que la trilogía venía anunciando. Así, la muerte de Cait no deja de ser el castigo prescrito para todos aquellos que se atreven a transgredir las normas establecidas. Baba, la superviviente, es por tanto la voz que recoge las experiencias de ambas mujeres.

¹⁰¹ Quizás debido a la evolución que fueron sufriendo las protagonistas a lo largo de la trilogía, *Girls in Their Married Bliss* no fue bien acogido por el público lector y la propia autora ha señalado que este “horried them completely” (Carlson, 1990 :71). En concreto, Dermot Bolger distingue el pasaje final de la novela en el que Kate se ha sometido a una operación de esterilización, asegurando que O’Brien marcó un nuevo hito en la literatura irlandesa y se adelantó a su tiempo (1993 :xxii).

Cierto es que ya existían en la literatura irlandesa otras obras de crecimiento y maduración de los protagonistas como *A Portrait of the Artist as a Young Man*, considerado como el *Bildungsroman* moderno más influyente tanto para escritores irlandeses de otras nacionalidades (Cahalan, 1999 :106). También *The Land of Spices*, de Kate O'Brien debe valorarse como una novela de especial relevancia por cuanto concentra el argumento en personajes femeninos y ha empezado a considerarse en los últimos tiempos como un importante modelo feminista de mediados del siglo XX (Cahalan, 1999 :106). En ella, como en *The Country Girls*, las protagonistas han perdido las figuras de referencia más importantes de sus vidas, Helen a su padre y Anna a su hermano Charlie, lo que indudablemente contribuye a estrechar el vínculo entre ambas mujeres y favorecer su crecimiento personal. Cait y Baba, por su parte, carecen y/o rechazan sus propios modelos familiares y así se aferran la una a la otra acompañándose en el viaje emancipatorio. Reflexiones de este tipo han dado pie a James M. Cahalan a esbozar los siguientes argumentos :

The Country Girls Trilogy can be more aptly described as a “double-*Bildungsroman*”, in the tradition of Kate O'Brien's *The Land of Spices*, which similarly interweaves the stories of two women. These novels contrast with Joyce's *Portrait*, that all of its attention riveted on a single male, as is also the case in *The Dark* and *The Emperor of Ice Cream* (1999 :26).

Pero la novedad que planteó *The Country Girls* en 1960 fue sin duda la exposición realista e inocente de la experiencia adolescente de la Irlanda rural de los años cuarenta. Como ha señalado Darcy O'Brien, Caitleen Brady fue “the first country girl to write of this experience and to make her own kind of poetry of it, and the bravery of the accomplishment ought not to be slighted”(1982 :183). Tomando esta afirmación como punto de partida, es preciso reconocer los muchos otros logros que Edna O'Brien consiguió en su primera novela y que no en balde le valieron la censura y prohibición en su país natal. Como oficialmente se argumentó,

la censura cayó ferozmente sobre esta obra debido a la explicitación sexual en una sola escena. Pero precisamente esto contribuyó también a entender el riesgo de la novela y su carácter innovador : “As an Irish novel published in 1960, *The Country Girls* broke new ground in terms of depicting female sexuality, from its very first pages describing the elm grove”(Cahalan 1999 :115). En otras palabras, “Edna O’Brien began a new chapter in Irish literature in the 1960s by granting a voice to women who never before had spoken so frankly from the pages of books”(Reveling...: 42).¹⁰² Corcoran alaba también el poder de convicción y de sorprender que mostró la trilogía en el momento de su publicación : “They chart the movements of Irish women from a culturally and economically depleted rural west to Dublin and thence to London ; from singleness to marriage, children, divorce, and a difficult, barely sustainable economic and social independence ; from inadequate educational opportunity to the discovery of channels for the expression of literary ambition ; and from the dominating and oppressive forms of an inherited Catholicism to a secularity nevertheless still haunted by the old paternal and authoritarian repressions” (1996 :85-6). Según esto, de la trilogía emana una imperiosa fuerza de cambio que no es más que la plasmación literaria de la experiencia evolutiva de Irlanda y la vida de sus gentes, en este caso, de las mujeres. No obstante, y a pesar de los evidentes cambios que estaban teniendo lugar en el país, la mentalidad popular irlandesa no podía consentir, o no estaba preparada aún para una obra como esta, ajena a mitos y convenciones. Así ha explicado Maurice Harmon el objetivo último de esta autora : “Edna O’Brien, whose fiction deals with the break from the orthodoxies of home and education, explores the realities of personal choices in a succession of novels, and returns searchingly, nostalgically and painfully to the roots of the self in the childhood world” (1975 :56).

¹⁰² Además, la propia autora ha señalado el hecho de ser una mujer joven como un aliciente para la prohibición de su primera novela (Carlson, 1990 :71).

La reacción popular alcanzó una intensidad inigualable a la transgresión perpetrada, según la propia autora :

People were said to have fainted at the sight of me [...]. four copies of that first book somehow found their way to a shop in Limerick, near her parent's farm. One was bought by a woman who had a seizure, my mother later told me. The others were bought by the local priest, who got together with some women in the village for a little ritual burning (Reveling in Heartbreak: 50).

La fuerza de tal reacción permanecería a lo largo de los años y O'Brien recuerda la de su madre de un modo especial : "My mother was very shocked by *The Country Girls*, she was really appalled by it"(The Tribune Magazine: 22).

After my mother died five or six years ago, I was cleaning her house and found the book buried under a mound of pillows and bolsters [...] the dedication page had been pulled out. She had gone through the book with black ink and a pen. She had effaced every outspoken word. She must have thought it was so awful. I wanted her to appear from the dead and confront me, I was that angry (Reveling in Heartbreak: 50).

Sin duda la censura que sufrió *The Country Girls* y las novelas siguientes, recuerda la experiencia sufrida por *The Land of Spices*, ambas prohibidas en razón de una sola frase referente a la sexualidad. Sin embargo, y en base a los argumentos expuestos anteriormente, cabría comentar la superficialidad de tales censores que pasaron por alto la transgresión más profunda inherente a la estructura formal, la expresión de la experiencia femenina y el desafío a los modelos establecidos de comportamiento que abarcan pero trascienden la experiencia sexual. En definitiva, y como la propia autora señala, la censura cayó sobre ella porque como señala, "I betrayed my own community by writing about their world. I showed town Irish girls full of yearnings and desires.

Wicked !”(Carlson, 1990: 76). En definitiva, podríamos resumir que todo acto de censura, y este en particular, como “fear of knowledge. Fear of communicating our desires, our secrets, our stream of consciousness”(Carlson 1990: 79).

Porque considero que *The Country Girls Trilogy* es una obra de especial relevancia, no sólo en la producción literaria de Edna O’Brien, sino también en el panorama literario irlandés, quisiera concluir citando a Nuala O’Faolain en sus reflexiones sobre la figura de esta escritora :

Because Edna O’Brien existed, we are able to imagine a certain kind of Irish girl and Irish woman, one of exceptional and vigorous melancholy, one of terrible dependence on love, but a woman, nevertheless, from a recognisable landscape (1985: 133).

11.1. Cuando lo Personal es Política

The Country Girls Trilogy es una obra literaria escrita por una mujer sobre la experiencia femenina. Por ello, para su estudio he tomado la crítica feminista como base teórica siguiendo las justificaciones que hace Maaike Meijer : “feminist literary criticism begins with the reader’s choice for the perspective and interests of women” (1995 : 26). Las siguientes páginas explorarán diversos argumentos que expliquen el por qué de esta obra literaria, qué le hace salir a la luz en un momento histórico determinado, qué lleva a su autora a escribir una experiencia vital femenina en la Irlanda de De Valera, y qué elementos conforman la evolución de sus personajes. También será necesario profundizar en el significado de *The Country Girls Trilogy* como obra literaria inserta en una tradición específica y sus efectos posteriores, tanto sociales como literarios. Por todo ello, me inclino por el uso de la crítica feminista como un instrumento de análisis que a lo largo de las últimas décadas ha demostrado su validez de diversas maneras, entre otras, siendo incluido como objeto de estudio dentro del curriculum de la gran mayoría de los “Women’s Studies” y “Gender Studies”. Su sola institucionalización universitaria desde principios de los años ochenta es ya prueba de su reconocimiento como campo de estudio científico. Si tenemos en cuenta la mencionada variedad de posicionamientos existentes dentro de la crítica feminista como marco teórico del pensamiento, se podría objetar que se trata de un método demasiado plural. Sin embargo, este es un aspecto positivo, ya que lo considero producto lógico de un pensamiento contemporáneo que ha de dar respuesta a las múltiples cuestiones, hasta entonces no tratadas, que durante siglos se han ido acumulando. La diversidad de enfoques que ha desarrollado el pensamiento feminista desde sus orígenes resulta, en mi opinión, una riqueza más que una dispersión, abriendo horizontes a nuevas formas de análisis y propuestas. Por otro lado, quisiera señalar que mi intención no es caer en el uso indiscriminado de las distintas escuelas a las que ha dado luz

el pensamiento feminista, si bien tampoco me identificaré con un tipo de análisis en particular, pues creo que todos ofrecen aspectos innovadores para un análisis crítico literario. En cualquier caso, he optado por el uso de las herramientas teóricas que mejor den respuesta a los interrogantes que la obra a analizar plantea.

Entre otros, Janet Bastleer ha definido la crítica literaria feminista como : “a method of literary analysis that is formed and informed by the politics of feminism - taking the politics of feminism to include all the conflicting, sometimes contradictory strands which currently identify themselves with the women’s liberation movement” (1985 : 108), cuyas funciones se han definido como “un rechazo del *statu quo*, de los sistemas dominantes y de la epistemología de la Ilustración ; en suma, de cualquier definición antropocéntrica del concepto de conocimiento, del logocentrismo y del [...] `pensamiento fundacional´”(Álvarez 1997: 61). A esta definición, Bastleer añade más adelante : “It is concerned rather with the construction and representation of gendered subjectivities, not only in language and fiction but in material life”(109), matización que será una de las claves de este análisis, en el cual trataré de poner de manifiesto de qué modo se construye la subjetividad de la protagonista teniendo en cuenta los parámetros culturales y psicológicos que la determinan. Para poder valorar este proceso de construcción de una subjetividad será necesario analizar primero el marco socio-cultural en el que está inserto el individuo. Por tanto, procederé a analizar el concepto de sociedad patriarcal que ofrece el feminismo como modo de pensamiento, definiendo en qué consiste, los medios de que dispone para su perpetuación y las consecuencias que este sistema produce sobre los individuos y sus campos de actuación. A continuación exploraré las posibilidades e análisis que ofrece la crítica literaria feminista para luego profundizar en la literatura de mujeres y la novela en particular por ser esta la forma genérica de la trilogía.

11.1.1. PATRIARCADO, “EL PODER DE LOS PADRES”¹⁰³

Man for the field and woman for the hearth ;
Man for the sword and for the needle she ;
Man with the head, and woman with the heart ;
Man to command, and woman to obey ;
All else confusion.

Alfred Lord Tennyson, “The Princess”

Como punto de partida quisiera recordar la definición que hace Adrienne Rich del concepto de *Patriarchy* en *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* por la claridad con que está expresada:

Patriarchy is the power of the fathers : a familial-social, ideological, political system in which men -by force, direct pressure, or through ritual, tradition, law, and language, customs, etiquette, education, and the division of labour, determine what part women shall or shall not play, and in which the female is everywhere subsumed under the male (1976: 57).

Una lectura atenta de estas palabras descubre la concepción de patriarcado como un sistema que abarca todos los ámbitos de actuación del ser humano, desde el núcleo familiar hasta su proyección política ; es lo que Jacques Lacan calificó como “La Ley del Padre”(Moi 1995: 110). Es, por tanto, un sistema de estructuración vital en el que un grupo humano (los hombres), ejerce una presión directa o determina la actuación de otro (las mujeres) (Roller 1986: 5). De esta forma, se deduce que estamos ante un sistema binario construido en base a una diferencia biológica como es el sexo de la persona y la proyección de esta división en todos los espacios de actuación humana, lleva a la creación del concepto de género (masculino/femenino). Podríamos concluir que patriarcado es

¹⁰³ Definición acuñada por Adrienne Rich (1976 : 57).

lo mismo que decir “pensamiento binario machista” (Moi 1995: 114), “binary way of thinking” (Braidotti 1994: 262), “sex-gender system” o “the social organization of gender” (Chodorow 1978: 8).

Es cierto que el concepto de género resulta, en opinión de muchas críticas feministas, un término ambiguo pues está conformado por un cúmulo de factores de tipo biológico, lingüístico y psicológico que le dotan de una naturaleza múltiple y de contornos difusos. No se trata, en absoluto, de un término propio del pensamiento feminista pues ya existía anteriormente como concepto de diferenciación categórica sustentado en la distinción sexual como base, que también recurre a otros campos de la ciencia, como ya he mencionado, para completar un concepto simbólico que durante siglos ha mantenido rígidamente separadas las esferas de desarrollo y actuación de hombres y mujeres.

Ya en 1949 Simone de Beauvoir sentenció en *The Second Sex*: “One is not born, one becomes a woman”, refiriéndose precisamente a esa construcción ideológica por la cual la persona humana nace con un sexo determinado y por tanto se ve condicionada a lo largo de toda su vida a adquirir y desarrollar unas formas de comportamiento y unos valores determinados. La persona, entonces, pierde su universalidad, trocándose en parte integrante de un grupo humano que, bien ostenta el poder, bien se encuentra sometido a él. De Beauvoir, en sus reflexiones sobre esta división de la humanidad, plantea la clave que sostiene tal equilibrio: el sujeto masculino se erige en el estandard universal de normalidad y norma a través de la negación del “otro”. En función de esta tesis, se hace necesaria una formulación que restaure y re-defina la subjetividad femenina. Así, fruto de estas reflexiones comienzan a surgir en occidente los primeros indicios del pensamiento feminista. Cuando esta dualidad, este sistema binario de oposiciones se convierte en un sistema generalizado, nos encontramos ante una situación global en la que opresores y oprimidos mantienen inevitablemente una relación de carácter político. Por ello, el pensamiento feminista formuló una serie de juicios que querían incidir más en las causas de tal desigualdad que en las consecuencias. Kate Millet lo define de este modo:

When one group rules another, the relationship between the two is political. When such an arrangement is carried over a long period of time it develops an ideology (feudalism, racism, etc.). All historical civilizations are patriarchies: their ideology is male supremacy (Grant 1993: 34).

Pero el análisis de la experiencia personal hizo ver que la política no siempre incluye instituciones coercitivas fácilmente visibles, como señala Judith Grant (1993 : 38). Fue a partir de estas reflexiones cuando las feministas radicales acuñaron el término “patriarcado” refiriéndose al sistema de opresión política de dominación masculina que ha existido durante siglos en la historia de la humanidad. En esta ideología cultural, lo masculino y lo femenino se entienden como términos opuestos (Frye 1984: 2) y sus esferas de actuación permanecen drásticamente separadas, de tal modo que la infrecuente incursión de una en la otra puede llegar a considerarse ridícula, fuera de lugar e incluso antinatural. Es precisamente la magnitud de este sistema de organización humana que ha funcionado durante siglos lo que lo ha hecho difícil de distinguir pues lo empapa todo, incluso hasta el mismo lenguaje (como bien se ha encargado de desvelar la escuela feminista francesa). Adrienne Rich describe muy gráficamente su multiplicidad de formas y manifestaciones : “It is diffuse and concrete ; symbolic and literal ; universal and expressed with local variations which obscure its universality” (1976: 57-8). A pesar de que la evidencia de este sistema injusto ha sido ampliamente reconocida, en todo sistema de dominación son necesarios una serie de elementos que aseguren y perpetúen esta dualidad. Rose Pearson y Katherine Pope se inclinan decididamente por el estado patriarcal como eje central organizador, el cual “promotes and maintains institutions and practices which systematically oppress women”(1981: 342). Para ellas, “these have been identified as family and household structures, and employment and welfare policies” (342), todo ello con el fin de mantener a la mujer en una situación de dependencia (económica principalmente) que le haga acatar esta bisección cultural.

Coincidiendo con esta última idea, Sue Faulkner y Stevi Jackson (Jackson et al. 1993: 181), por una parte, y Adrienne Rich (1976: 61) por otra, han hecho hincapié en la opresión que la familia-tipo patriarcal (la unidad familiar moderna) ha ejercido y sigue ejerciendo sobre la mujer. Rich encuentra los orígenes de esta institución en el afán del hombre de posesión sexual, de posesión de la propiedad y el deseo de trascender la muerte. Más aún, todas estas autoras coinciden en su carácter opresivo no sólo por las restricciones económicas a las que se ve sometida la mujer, sino por las características que lo acompañan, tales como la división del trabajo, la idea del matrimonio monógamo hasta la muerte (generalmente con fuerte influencia de doctrinas religiosas) y la obediencia de esposa e hijos a la autoridad paterna, entre otras. Ampliando esta perspectiva, Burniston, Mort y Weedon, en su interesante artículo “Psychoanalysis and the Cultural Acquisition of Sexuality and Subjectivity” (1978: 128-9), se suman a las anteriores afirmaciones, señalando la familia como el punto de intersección de los niveles económico e ideológico, con lo que consiguen poner de manifiesto la doble función que cumple la familia al servicio del sistema capitalista imperante. Debido al enorme poder de la mujer por su capacidad reproductora, el orden patriarcal impone un estricto control sobre sus actividades, definiéndolas al máximo y restringiendo su acceso a la esfera pública (Palmer 1989: 100).

Como resumen de todos los argumentos hasta aquí expuestos, Joanne S. Frye se atreve a concluir que en un sistema patriarcal, “women, regardless of their other qualities, are ideologically defined through their sexuality and its attendant roles -wife, mother, sex-partner” (1984 : 2). No se nos puede escapar el mensaje entre líneas de esta afirmación, según la cual, la mujer no se entiende como sujeto activo que desarrolla todas sus cualidades. Por el contrario, su valor social queda reducido a algunas de sus características (primordialmente biológicas), siempre en la medida en que sirven para mantener un sistema creado ; en relación con alguien más (*wife of ...*, *mother of ...*, *sex-partner of ...*), no como sujeto asertivo completo en sí mismo.

Aceptando que la mujer como persona se encuentra en una situación desfavorable dentro de un sistema ideológico patriarcal, he considerado oportuno contrastar los efectos que esto provoca en ella. La afirmación que hace Sally Robinson : “If women are marginal to patriarchal culture, Woman is absolutely central”(1991: 14), nos hace enfrentarnos a la división intrínseca que existe en esta ideología del concepto de mujer y que, por ende, ella misma internaliza. Las mujeres, entendidas como grupo humano, durante siglos se han encontrado excluidas de toda participación activa en las instituciones existentes. Recordemos una vez más que “Patriarchy is the power of the fathers” y por tanto, el sexo femenino queda relegado al ámbito doméstico dentro del núcleo familiar, como ya hemos visto. Sin embargo, “Woman” (“Mujer” con letras mayúsculas) como representación abstracta del género femenino y construcción conceptual de lo femenino, se erige en pilar fundamental sobre el que se basa este sistema. “Woman” es, ante todo, una construcción esencialista y como tal, reflejo de la percepción idealizada que el hombre tiene de la mujer. Según Susan Hekman, “definir a la `mujer esencial` ha sido, a través de la historia, una estrategia del discurso hegemónico para privilegiar al hombre por encima de la mujer, y a una determinada clase de mujeres sobre otras que no se adecuan a la categoría pre-establecida”(1995 :48). Nos encontramos, por tanto, con una conceptualización de la mujer en la que ella no ha tenido parte alguna y cuyos atributos sin duda ejercen efectos reales en su propia representación. Así, la mujer parece debatirse constantemente entre parámetros que no debieran estar enfrentados. Algunos de ellos pueden ser : amor-trabajo, sexualidad-autonomía y cuerpo-mente (Frye 1984 : 2). Por tanto, nos encontramos, como bien ha definido Gerardine Meaney, ante un contrato socio-simbólico que, siguiendo a Kristeva, ella califica como “sacrificial”(1993 : 108), en el cual la mujer se haya ante un dilema que parece no tener solución : ésta se debate entre la imposibilidad de ser una mujer perfecta (es decir, de encarnar la construcción masculina ideológica “Woman”) y el impulso natural de ser ella misma (de ser “woman” con minúsculas, mujer individualizada y concreta),

provocándole un fuerte sentimiento de frustración por no ser capaz de desempeñar su papel adecuadamente, o al menos, el papel que se espera de ella.

En conclusión, puede afirmarse que la imagen de mujer que se nos ha transmitido durante siglos está basada en ideas mutuamente excluyentes, de tal forma que la imitación de la imagen convencional no sería posible de ningún modo en la práctica (Pearson & Pope 1981: 25). Esta tensión interna creada desde un tipo de pensamiento estrictamente masculino, llega incluso a ser internalizada por muchas mujeres que, como las protagonistas de *The Country Girls Trilogy*, viven sumidas en una constante lucha entre los propios deseos y las restricciones ideológicas impuestas. Incluso se puede dar el caso de que la lucha se haga intolerable hasta el punto de que el propio sujeto se convence de su locura o de su incapacidad para actuar, para sentir, para ser mujer. El pensamiento feminista de este siglo ha puesto de manifiesto todas estas realidades hasta ahora nunca dichas y actualmente intenta desarrollar un modo de pensamiento universal en favor de la persona humana, más allá de distinciones de sexo, raza u origen.

11.1.2. APROXIMACIONES FEMINISTAS A LA LITERATURA

Durante años, la aplicación de la crítica feminista a la literatura ha dado lugar a un extenso corpus teórico cuya labor en los primeros tiempos fue fundamentalmente de recopilación y re-lectura de la literatura hecha por mujeres, ya que la ausencia de autoras reconocidas dentro de los cánones literarios era abrumadora. Hasta entonces, como bien señala Mary Eagleton, las mujeres tomaban parte en el proceso creativo sólo “as female Muse to the male author”(1996: 37). Por esta y otras razones, mujeres como Simone de Beauvoir y Kate Millett comenzaron a alzar la voz en contra de las denigrantes caracterizaciones que sufrían los personajes femeninos literarios y a elaborar una crítica al sexismo de los textos canónicos escritos por hombres. Se trata de la

llamada “crítica de la igualdad”, en la que se entiende que las mujeres deben ser tratadas en términos de igualdad con respecto a los hombres.

Tras siglos de una producción aplastantemente masculina, las escritoras de los siglos XIX y XX han comenzado a definir el acto creativo en términos femeninos, de modo que han visto la luz obras que subvierten de diversas maneras los cánones tradicionalmente establecidos (es decir, masculinos), mostrando múltiples posibilidades de alteración tanto en la forma narrativa como en los argumentos, recursos literarios, etc., en busca de una expresión propiamente femenina. Este despertar a una conciencia y unas realidades nunca contadas, que Elaine Showalter definió como “the blank pages”(1985: 15), ha pasado por diversas etapas en un proceso de formación que continúa en la actualidad. En concreto, Jennifer Breen distingue una novelística anterior a la década de 1960 y otra posterior, afirmando que la primera se distingue por presentar ideas y pensamientos de la llamada “primera ola del feminismo”, es decir, estrategias enfocadas a la consecución de la igualdad de las mujeres, especialmente referentes al voto (89). Estas obras presentarían protagonistas que luchan individualmente sin establecer una correlación con otras mujeres en su oposición colectiva al sometimiento de la mujer por el hombre. En un segundo momento, fundamentalmente en la década de los setenta, la crítica feminista evoluciona en lo que se ha denominado “crítica de la diferencia”, según la cual autoras como Adrienne Rich, Fay Weldon y Christa Wolf alzaron sus voces en favor de una identidad femenina universal, distinta de la masculina, de modo que los textos literarios escritos por mujeres habrían de entenderse como manifestaciones de una sensibilidad especial, inmanente al “ser mujer” y que daban voz a una experiencia colectiva a través del término “Woman”. Como explica Meijer, alrededor de 1975 se da una gran producción de autobiografías y semi-autobiografías con el fin de darle forma escrita a las vidas cotidianas de muchas mujeres (1995 : 32). En Francia, esta etapa en el pensamiento feminista encuentra eco en lo que se conoce como “écriture féminine” o “écrire femme”, con pensadoras y escritoras tan notables como Hélène Cixous, Marguerite

Duras o Julia Kristeva entre otras, las cuales, según Toril Moi, “han preferido estudiar los problemas de la teoría textual, lingüística, semiótica, o psicoanalítica, o escribir textos en los que poesía y teoría se entremezclan en un desafío total a las demarcaciones de sexo establecidas”(1995: 107). Bajo estos parámetros, se relaciona el cuerpo femenino con el lenguaje y la expresión literaria y se hace gran uso del psicoanálisis, la semiótica y la psicología con el fin de re-evaluar la identidad femenina (Braidotti 1994: 270). Al mismo tiempo, este pensamiento lleva también a la re-lectura de autoras anteriores bajo un nuevo prisma, de modo que muchas de ellas fueron re-editadas años después de su publicación inicial. El producto de estos esfuerzos se plasma en una historia de la narrativa de mujeres que para Showalter, aunque coherente, seguiría quedando incompleta (1985:6). Así, vemos que la crítica feminista ha modificado gradualmente su objeto de estudio desde las primeras lecturas revisionistas y la investigación y recuperación de la literatura hecha propiamente por mujeres, hasta el estudio de la mujer como escritora y los recursos que utiliza para su producción, etapa que Showalter bautizó con el nombre de “Gynocritics” (249), también conocido como “the ghetto of difference” y que en la actualidad ha quedado bastante desprestigiado por el posible reduccionismo que puede extraerse de la experiencia vital, así como la universalización de esa “experiencia femenina” sin atender a diferencias culturales o de edad, por ejemplo. Para Showalter, esta fase se caracteriza por el uso de cuatro “models of difference” o herramientas de análisis : biológico, lingüístico, psicoanalítico y cultural, cada uno de los cuales procedería de una escuela distinta, intentando definir y diferenciar las características de la mujer escritora y sus textos. Pero a pesar de sus diferencias, lo cierto es que se suceden en el tiempo y cada uno incorpora al anterior complementándose (249-250).

En las últimas décadas del siglo XX, los grandes movimientos finiseculares, el postestructuralismo y sobre todo la deconstrucción como método de análisis, que según Rosi Braidotti está abanderada principalmente por críticos y críticas pertenecientes a minorías étnicas y

realidades poscoloniales (1995: 183), se han decantado más como formas de análisis cultural que como exclusivamente literarias y se orientan en contra del realismo como modo de escritura (Bastleer 1985: 111-12). En concreto, Maaïke Mijer ha definido esta última ola como “the search for the tension between the dominant, explicit, most articulated level of the text and the subversive elements active within it” (37). Según esto, el texto se convertiría en el escenario sobre el que desarrollar la pugna entre lo culturalmente dominante y lo reprimido. En definitiva, las prácticas desconstruccionistas se esfuerzan por descifrar las formas de subversión y de expresión fuera de la distinción binaria ideológica “man /not-man” con el fin de “desconstruir presencias, reconstruir ausencias, trazar huellas de posibles interacciones entre éstas y analizar las implicaciones de su exclusión ; cómo y dónde se ha venido legitimando el sujeto del discurso, con qué metáforas han tenido que expresar las mujeres su alienación, su sentido de `no-pertenecer´ en una cultura que ha definido las actuaciones cotidianas como prerrogativas masculinas”, según recoge Román Álvarez (1997: 63). En concreto, su aplicación al texto literario, según Catherine Belsey, tendría un objetivo principal: “to locate the point of contradiction within the text, the point at which it transgresses the limits within which it is constructed, breaks free of the constraints imposed by its own realist form”(1980 : 104). La crítica literaria feminista ha bebido y sigue bebiendo de diversas fuentes del conocimiento (filosofía, psicología, antropología, historia, etc...) que le dotan de las herramientas necesarias para analizar, comprender y, en último término, subvertir los fenómenos literarios de cada momento histórico, pues, en mi opinión, la literatura no puede concebirse como fenómeno artístico aislado del mundo en el que está inserto, como afirma Teresa De Lauretis citando a Propp : “[...] plots do not directly “reflect” a given social order, but rather emerge out of the conflict, the contradictions, of different social orders as they succeed or replace one another”(1984: 113).

Para el estudio de *The Country Girls Trilogy* me he inclinado por la tradición feminista angloamericana, de la cual se ha dicho que plantea

un “reto a las estrategias sociales y políticas opresoras de la institución literaria”(Moi, 107). La denuncia de las fuerzas de poder y el análisis de las manifestaciones literarias, *The Country Girls Trilogy* en particular, serán los centros de atención de esta investigación. Estos se concretan en el acercamiento a la obra como manifestación literaria que desarrolla unas estrategias concretas para la consecución de un fin, a saber, la construcción de la personalidad de una mujer irlandesa desde su infancia hasta su muerte, dentro de una sociedad y una cultura que ejercen una fuerte presión para condicionarla a ser de una determinada manera. Por ello, mi análisis incidirá en los aspectos temáticos y formales que hacen de ésta una obra no convencional según su impacto en la Irlanda de los años sesenta. A lo largo de las siguientes páginas, utilizaré (entre otras) herramientas de los análisis psicoanalítico, literario y cultural, todo ello con el fin de desenmascarar las estrategias que O’Brien despliega en *The Country Girls Trilogy* al poner de relieve la tensión constante de sus protagonistas en su proceso emancipador de construcción de una subjetividad propia.

11.1.3. LA LITERATURA DE MUJERES, ¿UN CONTINENTE OSCURO E INEXPLORABLE ? ¹⁰⁴

Rachel Du Plessis, ha definido “narrativa” como una versión o expresión especial de una ideología, es decir, como la representación con la que construimos y aceptamos valores e instituciones. Si esto es así, y teniendo en cuenta que existen diversos modos de narrativa, todos ellos expresarán un tipo u otro de actitudes hacia instituciones tales como la familia, el género, la sociedad, etc., de un modo más o menos explícito(1985 : x), lo cual sugiere el carácter político inmanente a toda obra literaria. Por otra parte, Sally Robinson define “narrativa” como “any discourse that is mobilised by a desire to construct a history, an accounting of the limits and boundaries of gender, subjectivity, and

knowledge”(1991 : 17). Además, Rosalind Coward añade que la narrativa “organizes a series of events or experiences as significant and progressive towards a meaningful conclusion”(1985 : 234). Dentro de este marco de referencia trataré de descifrar cuáles son los medios utilizados en *The Country Girls Trilogy* para presentar esas limitaciones de género, subjetividad y conocimiento, que han de llevar (¿necesariamente ?) a una conclusión significativa.

Todas las tradiciones literarias de la cultura occidental han sido construidas fundamentalmente por hombres, los cuales escribieron desde una perspectiva masculina sobre sí mismos, otras personas o el mundo. No obstante, en el siglo XIX esta tradición vio la irrupción de algunas mujeres escritoras que se debatían entre someter su creación literaria a los parámetros y valores literarios masculinos y su necesidad de poner en palabras las experiencias que tenían de sí mismas y del mundo en el que vivían. Y aquí es donde comienzan las dificultades : por un lado, porque la escritura se había visto siempre como una tarea propiamente masculina ; por otro, porque lo que escribían parecía extraño y carecía de interés para los lectores masculinos. A pesar de estas objeciones, se ha hablado de la existencia de una “tradición literaria femenina” de la narrativa escrita por mujeres en la historia de la literatura universal que en cierto modo respondería a una sensación de unidad (bien sea en la temática, bien en el estilo u otras características), a una línea invisible que las encadenaría en una ligazón continua(Moers 1977). Sin embargo, es preciso señalar que este término resulta controvertido y la propia Elaine Showalter en la introducción del conocido volumen *A Literature of Their Own*, admite su inconsistencia por varias razones. Por un lado, es un hecho reconocido que los estudios críticos han omitido y siguen omitiendo la existencia de muchas mujeres escritoras, reduciéndose los focos de interés a las más conocidas(Austen, Brontë, Eliot, Woolf, por citar algunas) ; por otra parte, muchos de estos

¹⁰⁴ Frase de Hélène Cixous en su artículo “The Laugh of The Medusa”(1980:255), donde desafía las teorías freudianas sobre el comportamiento de la mujer.

escritos tampoco fueron vistos dignos de consideración crítica por plasmar una temática no canónica o que no se consideraba adecuada de manos de una mujer. Sin embargo, Showalter señala que a partir de los años sesenta y en gran parte gracias al resurgimiento del movimiento feminista a escala internacional, se ha dado un paso cualitativo en la apreciación de la literatura escrita por mujeres y su valoración ha abierto el camino al establecimiento de unos estudios especializados y de carácter científico reconocidos institucionalmente. Junto a Showalter, otros nombres del pensamiento y la crítica literaria como Nancy K. Miller(1988 : 28), Hélène Cixous(Moi 1995 : 119) o Rita Felski(1989 :19), se han resistido a plantear la posibilidad de definir un estilo de escritura propiamente feminista. Este debate abierto sobre si existe o no una literatura propia de mujeres me lleva a inclinarme por una aproximación a este objeto de estudio desde una argumentación excluyente, partiendo de lo que no es para luego llegar a conclusiones positivas. Para ello, quisiera comenzar citando a Rosalind Coward, quien en su influyente artículo “Are Women’s Novels Feminist Novels ?”, intenta dar respuesta a este controvertido tema : “It is not possible to say that women-centered writings have any necessary relationship to feminism”(1985 : 230). En este sentido, la crítica Gayle Greene se muestra de acuerdo en que ni la condición de mujer escritora ni la temática sobre la mujer son características que automáticamente puedan incluir una obra literaria bajo el epígrafe “feminista”(1991 : 2). Aceptando estos argumentos como válidos, podríamos pasar a preguntarnos qué se entiende por literatura feminista. Cheri Register, en su artículo “American Feminist Literary Criticism : A Bibliographical Introduction”, exige al menos una de las siguientes funciones para que un texto sea considerado feminista : que sirva como foro para las mujeres ; que ayude a conseguir una androginia cultural ; que proporcione modelos de comportamiento, y que promueva la creación de una conciencia(1975 : 18-19). Para Christine St. Peter, la primera exigencia de Register quedaría invalidada puesto que entra dentro de los contenidos que ella denomina “things that are central to women”, que no tienen por qué ser explícitamente feministas y que

abarcan una temática muy amplia(2000 :150). Felski, por su parte, define su concepción de “Feminist Aesthetics” como “any theoretical position which argues a necessary or privileged relationship between female gender and a particular kind of literary structure, style, or form”(1989 : 19), explicando luego que la literatura feminista no revela una identidad femenina dada sino que, por el contrario, se esfuerza en su construcción como realidad cultural(78), considerando que la existencia de textos escritos por mujeres sobre mujeres protagonistas hace que éstos sean susceptibles de ser recibidos como literatura feminista(83). Por tanto, es necesario reconocer una vez más la relación intrínseca entre la creación literaria y la realidad cultural, política y social en la que ésta se inserta. El marco histórico en el que se encuadra toda obra literaria resulta ser condicionante definitivo de una u otra manera desde el momento en que, como indica Felski, se trata de conformar e ubicar la identidad femenina. Más concretamente, para Anne Crany-Francis esta creación se materializa en el diálogo (de voces o discursos) que construye el texto y el modo en que éste adquiere sentido(1990 : 207), es decir, está inmerso en el contexto socio-cultural y a la vez lo desafía construyendo algo nuevo. Para esta autora, “Feminist Generic Fiction” es un fenómeno artístico que busca tres objetivos fundamentales : la desconstrucción del concepto ideológico de feminidad ; la desconstrucción del modelo de narrativa patriarcal ; y la desconstrucción del modelo de narrativa burguesa, por entender que todos ellos ensalzan la figura del hombre blanco de clase media como referencia universal(238), objetivos que quedarían implícitamente incluidos en su definición de ficción feminista :

This feminist genre fiction is genre fiction written from a self-consciously feminist perspective, consciously encoding an ideology which is in direct opposition to the dominant gender ideology of Western society, patriarchal ideology(1).

Estas consideraciones justificarían plenamente el hecho de que toda creación feminista participe en la re-construcción de géneros literarios que den respuesta a sus necesidades creativas(1990 :208). En

esta línea, Christine St. Peter entiende que una obra es feminista “if it treats gender as a social construction that specifically disadvantages women ; that recognizes, however implicitly, that what has been constructed may at least be questioned, could be transgressed, and might be reconstructed”(2000 :151). En definitiva, las teorizaciones más recientes sobre el concepto de literatura feminista tienden a la construcción de un nuevo orden (cultural, simbólico, social, ...) que no sólo busca la igualdad de sexos. Se trata de un orden globalizador en el que toda minoría (raza, sexo o clase social) encuentre reconocimiento y aceptación, a la vez que posibilidad de desarrollo. La diversidad de enfoques del concepto *Feminist Writing* que he querido mostrar son significativas en cuanto que muestran la diversidad que subyace en la crítica literaria feminista y, por extensión, en el pensamiento feminista contemporáneo. En cualquier caso, considero que no existe una definición de texto literario feminista verdadera y única. Más bien, se trata de un construir continuo a medida que las corrientes literarias van desarrollando nuevos instrumentos de subversión y creación. En este sentido, y a pesar de opiniones contrarias de algunas críticas como Crary-Francis, me inclino por las reflexiones de Mary Eagleton quien considera que la autora, ya se reconozca feminista o no, puede crear efectos feministas en su obra sin que éste sea su propósito consciente. Incluso Diana Wallace(1998) rechaza la idea de una línea temporal que divida la producción literaria de mujeres entre antes y después del feminismo y prueba la existencia de autoras de las décadas entre 1940 y 1960 que a menudo se anticiparon a las preocupaciones posteriores a 1968. Como veremos, Edna O’Brien no se considera una escritora feminista, y sin embargo *The Country Girls Trilogy* demostrará pertenecer a este grupo desmembrado, heterogéneo y en definitiva no clasificado de tinte feminista.

11.1.4. LA OTRA FORMA DE ESCRIBIR NOVELA

La novela como género literario ha destacado siempre por ofrecer la necesaria complejidad formal para representar las interrelaciones que conforman el crecimiento del individuo (Abel, Hirsh & Langland 1983 : 4). No obstante, es preciso señalar que no toda novela que hable de la experiencia femenina o que utilice protagonistas femeninas puede ser considerada feminista pues para que esto sea así debe estar fundamentada en unos principios que Joanne, S. Frye ha denominado “the feminist poetics of the novel”. Estos servirían como instrumento tanto para examinar la capacidad de la novela para presentar la experiencia de las mujeres como para re-definir las premisas de su representación(1984 : 16). Por tanto, el uso de protagonistas femeninas en la novela implica un esfuerzo por modelar y ubicar una identidad femenina propia, por lo que parece necesario tomar distancias con respecto al discurso patriarcal de feminidad y a la vez, buscar las formas más adecuadas para la representación de las experiencias de la mujer. Para Frye, serían cuatro los elementos que hacen de la novela un medio de expresión idóneo para estas experiencias : su forma narrativa, su flexibilidad, su popularidad y su interés por el individuo (18). Además, formalmente una novela feminista debería también considerar cómo se pueden romper y re-definir los códigos y convenciones tradicionales del género novelístico y temáticamente, parece esencial la ruptura con las convenciones míticas y épicas clásicas (34), exigencia con la que coinciden Pearson y Pope(1981 : 11). En mi opinión, estas consideraciones teóricas plantean un marco de referencia muy válido que, no obstante, precisa de algunas concreciones prácticas que otras voces críticas han sido capaces de aportar. Por su parte, Gayle Greene se atreve a definir una novela como feminista “for its analysis of gender as socially constructed and its sense that what has been constructed may be reconstructed - for its understanding that change is possible and that narrative can play a part in it”(1991 : 2). Se trataría entonces, no sólo de presentar la experiencia femenina sino de re-crear, o al menos sugerir, una identidad nueva o una forma de actuación alternativa; en todo caso, lo cierto es que Greene va más allá entendiendo la denuncia como una

condición *sine qua non*, y el acto narrativo en sí, como acción transformadora que busca el cambio. En definitiva, volvemos a hablar de la condición de la literatura (y concretamente de la novela), como fuerza política en cuanto que es vehículo de cultura y medio para el cambio, ya que “writing should be grasped [...] as a social practice which creates meaning rather than merely communicating it”(Felski 1989 : 78). En este marco de referencia quisiera sumarme a las consideraciones de Rosalind Coward, que en mi opinión resumen las características propias de un texto feminista :

It is only if we raise such questions -questions of the institutions, politics of those institutions, the representations produced and circulated within those institutions and the assessment of those representations- that we can make any claim at all to a “feminist reading”(1985: 238).

La necesidad de la mujer escritora de contar su propia experiencia, quizás en un primer momento para hacerla constar como argumento literario válido y valioso, y después para utilizarla como punto de partida hacia un intento de subversión y construcción de otras posibilidades vivenciales, ha dado pie a que muchos ejemplos de escritura feminista hayan tomado la forma del realismo. Dentro de los tres grandes géneros literarios contemporáneos(novela, poesía y teatro), la novela ha demostrado ser una forma de escritura íntimamente unida a los múltiples procesos narrativos por los cuales el ser humano modela su experiencia diaria(Frye 1984 :18). Además, su flexibilidad queda patente a la vista de la gran variedad de subgéneros a los que ha dado lugar (novela histórica, novela de emancipación, novela policiaca o *romance*, entre otras). De todos ellos, Joanne S. Frye afirma que en gran medida las escritoras contemporáneas han vuelto su atención sobre la novela realista y la participación histórica de las mujeres en su evolución. Para Frye, esto implica el uso ineludible de la voz femenina en primera persona, pues según ella se trataría de un primer gesto de participación, de apropiación de un género masculino por tradición (sea éste cual

fuere). Entraríamos entonces en lo que podríamos denominar un proceso de “normalización” del género novelístico en relación a la experiencia femenina y que por consiguiente encuentra su realización en el uso de protagonistas femeninas para la novela. Las cuestiones de la forma autobiográfica y el debate sobre la autoridad han tomado recientemente una gran relevancia en los argumentos de la crítica feminista y como veremos, también para el estudio de la obra que nos ocupa.

11.2. La Forma Semi-Autobiográfica y el Debate de la Autoridad

Tomando como referencia la definición que hace Lejeune de autobiografía como “the retrospective narrative in prose that someone makes of his existence, when he places the main emphasis on his individual life, especially on the history of his personality” (Miller ; 1988 : 49), se puede considerar que el origen de la literatura autobiográfica o semi-autobiográfica de mujer se encuentra en el vacío histórico de una representación femenina relevante en la tradición literaria occidental, hecho que Maurice Biriotti abre también a otras realidades marginadas : “subjectivity, and indeed authorship itself, have been denied for huge proportions of the population : those oppressed on the grounds of race, gender and sexuality”(1993 : 4).¹⁰⁵

Los comienzos de la literatura autobiográfica anglófona datan del siglo XVIII y su carácter era marcadamente religioso, ahondando en el autoanálisis del pecado y la transgresión. Éste irá evolucionando en un ejercicio de la exploración intimista de la emoción y la comprensión del yo, de acuerdo con la tendencia socio-económica floreciente que favorecía el nacimiento de una nueva clase social : la burguesía. Según Felski, en el siglo XVIII los cambios socio-políticos hicieron que la mujer se viera confinada al ámbito doméstico, de tal forma que la creciente clase burguesa encontró en la literatura autobiográfica el medio ideal en el que plasmar sus preocupaciones en el terreno sentimental y el amor(1989 :80). Todas estas producciones literarias comenzaron a poblarse de experiencias vitales femeninas de la vida cotidiana, de ahí que la novela escrita por mujeres obtuviera a menudo el calificativo de “domestic” o “the charting of personal experience”, según Selma James(Wandor 1990 : 186), que en un primer momento da expresión

¹⁰⁵ Aunque no es mi intención entrar en el debate que ofrece la crítica post-colonial sobre la adquisición de la subjetividad, quisiera recordar que las autoras irlandesas (y la mujer irlandesa en general) han estado doblemente marginadas en su condición de mujeres y de habitantes de una isla sometida durante siglos bajo un imperio colonial (Smyth 1990: 9).

literaria a las esferas cotidianas de actuación. De estas manifestaciones es posible extraer dos lecturas diferentes : por un lado, el sector femenino surge como dominante en los temas relativos al amor ; por otro, este mismo fenómeno descubre la ideología patriarcal en la que se inserta esta corriente y las desigualdades que envuelven las relaciones hombre-mujer. Concluye Felski que, desde el siglo XVIII, la literatura confesional se ha centralizado en la afirmación y exploración de una subjetividad libre, afirmando que cuanto más se esfuerzan las protagonistas en la búsqueda de su propio yo, en reconocerlo, más se revela ésta empapada de las fuerzas y estructuras de las que precisamente se quiere liberar, de tal modo que este acto de confesión puede llevar a agudizar la problemática más que a solventarla (tal es el caso del epílogo de *The Country Girls Trilogy*, como veremos)(1989 :81). Lejos de representar una introspección intimista en consonancia con el discurso patriarcal, críticas como Nancy Armstrong han planteado que esta literatura puede representar una alternativa al poder político establecido, pues bajo su apariencia de relato costumbrista posee la capacidad de enfrentar la distribución tradicional de poder dentro de los ámbitos familiar y local(1987 : 29).

La mujer del siglo XX, al plasmar su experiencia vital sobre el papel, se ve impulsada a utilizar una narradora en primera persona con un estilo realista que generalmente se encuadra en la forma literaria de la autobiografía. Sin embargo, Felski ve una evolución cualitativa de estas manifestaciones con respecto a la novela del siglo XIX que bautiza como “subjective autobiographical realism”(1989 : 82). Dicha forma autobiográfica se caracterizaría por la utilización de un narrador personalizado (que desplaza al antiguo narrador omnisciente y se identifica con la perspectiva de la protagonista), la focalización se centraría en las vivencias y sentimientos del sujeto experimentador y se haría especial hincapié en la exploración del conflicto y ambivalencias en torno al problema de la identidad y la emancipación de la heroína. Así, la voz narrativa “I” recibe un gran impulso que hoy en día se mantiene con fuerza. Según Frye, la evolución de esta narrativa tiene lugar porque “the narrating “I” finds additional ways, both thematic and structural, to avoid

narrative entrapment, new ways to subvert the power of old stories”(1984 :8). Esta afirmación me interesa en extremo, ya que como trataré de demostrar, *The Country Girls Trilogy* es una obra en la que la voz narrativa lucha por tomar una forma coherente a lo largo de sus páginas, poniendo así de relieve los aspectos que la determinan como fenómeno literario único y significativo en su localización temporal y geográfica. En *The Country Girls Trilogy*, desde el principio la narradora se posiciona como “hija”, y como tal permanecerá hasta el final, incluso a pesar de su propia maternidad y de la ausencia física de la figura de la madre desde los primeros capítulos. Aunque estos aspectos serán estudiados con mayor profundidad más adelante, es necesario señalar desde ahora la asertividad en calidad de “hija” que otorgan la autoría y el protagonismo en la trilogía. Este aspecto no debe pasar por alto a la hora de entender la novela semi-autobiográfica como el supuesto poder de auto-afirmación y dominio de las hijas con respecto a las madres en un intento de cambio y transformación del sistema establecido.

Por otra parte, el posmodernismo de la segunda mitad del siglo XX ha planteado la problemática de la autoría desde una perspectiva en cierto modo contraria a los presupuestos feministas, lo que ha generado un denso corpus crítico al respecto por ambas partes. Desde que el crítico francés Roland Barthes publicara su ensayo “The Death of the Author” en 1968, en el que se abogaba por la omisión del autor como elemento significativo del texto, se ha escrito mucho sobre la calidad autorial de la forma “I” (pronombre de la primera persona del singular), de su posición de supremacía y de si el sexo, origen étnico o geográfico del autor pueden resultar elementos distintivos en relación al texto, defendiendo finalmente el nacimiento del lector a costa de la muerte del autor. Aunque Michel Foucault afirmara en su ensayo “What is a Author?” que no existe diferencia sobre el texto sea quién sea su autor, Mary Eagleton, entre otras, afirma rotundamente que para el feminismo siempre será relevante conocer la autoridad de un texto (1996:66). Así también Nancy K. Miller rechaza un acercamiento posmodernista al sujeto, señalando que la indiferencia que propone este pensamiento se haría extensiva a la

mujer sin que ésta tuviera la oportunidad de decidir por sí misma, quedando automáticamente privada de su derecho autorial. Sólo en función de este razonamiento se entiende el sarcasmo de Miller al sentenciar “Only those who have it can play with not having it”(1988:75). Desde otro argumento también feminista, para Luce Irigaray el problema residiría en la ausencia de una relación propia y natural de la mujer con lo imaginario, de tal modo que la autora como sujeto hablante se ve siempre obligada a hablar desde una posición forzada representando una realidad que no existe en lo imaginario y no desde su propia relación con el mismo (1985:133). Todas estas reflexiones pueden llevar a la conclusión de que la crítica feminista se puede fácilmente alzar en sustituta de esos mismos escritos en los que las mujeres tratan de hablar por sí mismas, tal como insinúa Linda Anderson en su estudio sobre la autobiografía de mujeres del siglo XX (1999:4). Este es, ciertamente, un punto de inflexión fácilmente manipulable. Pero retomando el argumento de Barthes en el que expone que el significado de la literatura “hay que descubrirlo, no descifrarlo”(Moi 1995:73), la autoridad, cuando hablamos de la mujer escritora, ofrecería una doble lectura, ya que esta, por su propia condición de mujer proyecta sobre el texto dos procesos simultáneos: utilizando un medio y un género tradicionalmente masculino, la literatura, lo escribe desde un posicionamiento claro de su ser como mujer de tal forma que podríamos hablar de lo que DuPlessis llama “the double consciousness of women writers”, ya que “that woman is neither wholly ‘subcultural’ nor, certainly, wholly main-cultural, but negotiates difference and sameness, marginality and inclusion in a constant dialogue”(1985:43). Para poder descubrir en toda su riqueza la esencia de la obra que aquí nos ocupa, en mi opinión sí es relevante prestar atención a su autora, tanto en calidad de mujer como por razón de su nacionalidad irlandesa, identidades que proyecta sobre su obra de una forma específica. Por tanto, considero fundamental tratar de responder a preguntas como ¿quién habla? y ¿en nombre de quién?, a lo que Edna O’Brien ha dado una significativa respuesta: “The novel is autobiographical in so far as I was born and bred in the west of Ireland,

educated in a convent, and was full of romantic yearnings, coupled with a sense of outrage”(1984b;26). Lo que es más, sin tener en cuenta las cuestiones surgidas, *The Country Girls Trilogy* perdería buena parte de su significado e importancia.¹⁰⁶ Por otra parte, sería también necesario hacer una referencia, si breve, a las causas que otorgan veracidad a la obra, la cual se vería reforzada precisamente por el uso del pronombre “I” como origen narrativo. Sobre esto, Grace Eckley opina que ya el uso de la primera persona “enhances both its versimilitude and, one suspects, the critical principle of respect for the norm, that is , the existence of a relation of implication between the particular conduct attributed to a given character, and a given, general, received and implicit maxim”(Miller 1988:26). Siguiendo esta lógica, si no existe una máxima en relación con un comportamiento particular, tal comportamiento ha de entenderse como poco convincente. En *The Country girls Trilogy* nos encontramos, por tanto, con una disfunción de modelos de comportamiento: por una parte, el modelo materno que parece aunar los atributos nacionales femeninos de madre y esposa, según se ha visto en los capítulos de este volumen dedicados a la historia irlandesa del siglo XX. Por otro lado, Cait y Baba encarnan lo que Genet denomina “an action without a maxim”(Miller 1988: 26), es decir, un modelo de comportamiento no establecido y que, por tanto, debería considerarse como desviación.¹⁰⁷ No obstante, tanto el éxito de ventas de la obra como la rígida censura impuesta sobre ella son prueba indiscutible de su aceptación por el público lector. Aquí radicaría entonces, una de las claves fundamentales para descifrar el valor literario de la trilogía, que se revela como obra novedosa: Edna O’Brien rompe con los cánones tradicionales irlandeses de comportamiento femenino en un doble sentido, tanto en su papel de escritora, como por la historia que escribe. El realismo que persiste en

¹⁰⁶ No podemos olvidar que O’Brien publicó esta trilogía fuera de su país natal, donde padeció la censura durante años.

¹⁰⁷ Como se observará en el apartado dedicado a la técnica del alter ego, *The Country Girls Trilogy* no es una obra convencional sino innovadora ya que la unidad del sujeto inicial se ve progresivamente trastocada por la intrusión de un segundo narrador.

toda la trilogía, abanderado por al forma “I”, destapa por vez primera las inquietudes de dos jóvenes irlandesas de origen rural en busca de su lugar en el mundo y desmitifica un estereotipo impuesto que ya no se corresponde con la realidad. Este es, precisamente, uno de los mayores avances que ofrece *The Country Girls Trilogy* en el panorama literario irlandés.

11.3. Transformando Patrones: de la Novela Sentimental a la Novela de Emancipación

Rachel Blau DuPlessis hace una revisión valorativa de las formas de ficción de los siglos dieciocho y diecinueve en relación con la mujer y concluye: “authors went a good deal of trouble and even some awkwardness to see to it that *Bildung* and *romance* could not coexist and be integrated for the heroine at the resolution”(1985: 3). Y es que la mayoría de estas obras seguían un esquema similar: la emancipación de la protagonista solía quedar relegada a un lado en favor del matrimonio o acabar con su muerte. Este fenómeno tiene lugar sobre todo a finales del siglo XIX, cuando las protagonistas encuentran mayores dificultades para realizar sus expectativas personales de promoción. Al no encajar estas en el orden social establecido para ellas su fin debía ser un castigo en forma de muerte o locura. Por eso, continúa DuPlessis, el gran reto de las escritoras del siglo XX es la reconciliación de amor y emancipación en la novela, así como la elaboración de finales que no se reduzcan al matrimonio o la muerte, sino que ofrezcan un abanico más amplio de posibilidades. Éste será precisamente un punto de referencia fundamental en mis reflexiones sobre *The Country Girls Trilogy*, ya que intentaré esclarecer en qué medida Edna O’Brien conjuga amor y emancipación en el argumento de su trilogía. Para ello, trataré de descifrar la categorización de *The Country Girls Trilogy* como género novelístico, ya que sus particularidades hacen de ésta una obra de difícil catalogación. Así pues, comenzaré exponiendo unas reflexiones sobre la novela y las posibilidades que ofrece para una lectura y escritura feminista, lo cual llevará a la consideración de las formas novelísticas que tradicionalmente han incluido protagonistas femeninas y su evolución. Finalmente, tras una revisión teórica de las posibilidades formales, trataré de discernir en qué momento de la tradición literaria se ubica *The Country Girls Trilogy*, según las características que presenta y si se puede hablar de la trilogía de Edna O’Brien como una obra feminista o no.

La novela se ha mostrado como la forma literaria más adecuada para representar las interrelaciones que conforman el crecimiento del individuo. Así, continúan Abel, Hirsch y Langland (1983 : 4), el deseo de traducir estas interrelaciones en una narrativa coherente ha dado lugar a un género propio, el *Bildungsroman* o novela de formación o emancipación. ¿Podríamos deducir entonces que no todos los subgéneros novelísticos resultan apropiados para la emancipación femenina ? Para Joanne S. Frye, “the paradigmatic plots based in the qualities of strength, autonomy, and aspiration seem reserved for male protagonists” (1984 : 1). Según esto, parece lógico observar que diversas autoras se muestren escépticas y coincidan al afirmar que resulta muy difícil utilizar la forma de la novela sentimental, por ejemplo, para una expresión feminista (Coward 1985: 231; Greene 1991: 11; Duncker 1992: 89). Para entender sus reservas es necesario recordar que en la novela sentimental tradicional el matrimonio se presentaba como la habilidad de la mujer para negociar con la sexualidad y el parentesco. En una época en la que el status de la mujer quedaba totalmente determinado por su relación con un varón, el matrimonio se consideraba el máximo logro para toda mujer como ser social. Por consiguiente, la búsqueda previamente iniciada de un reconocimiento personal, una subjetividad propia, debía acabar en matrimonio simbolizando no sólo el éxito social sino también el personal como esposa y madre. Así Ellen Morgan explica que una vez maduras físicamente, estas mujeres habían alcanzado la plenitud de su potencial y desarrollo por lo que la mujer quedaba definida más en términos físicos que espirituales, intelectuales o emocionales (1973 : 184). En definitiva, el argumento tradicional de la novela sentimental ha sido definido como “the use of conjugal love relations as a major, if not the only major, element in organizing the narrative action”(DuPlessis 1985: 200). Este esquema encuentra una relevancia especial en el contexto irlandés por su marco cultural extremadamente tradicional y se mantuvo vigente durante la primera mitad del siglo XX.

De forma similar, en el *romance* moderno, o “género romántico”, como lo ha denominado Carolina Sánchez-Palencia, el héroe suele ser un

hombre maduro, de buena posición social, diez o quince años mayor que la heroína, lo que le dota de una experiencia considerable, mientras que ella es mucho más joven, inexperta y de clase social más baja. En este tipo de novela, para la mujer, el mito del amor sentimental constituye su versión de búsqueda heroica, siendo su consecución el máximo al que ella puede alcanzar (Pearson & Pope 1981: 40), ideal que Sánchez-Palencia identifica con el motu: *amor omnia vincit* (1997: 48). Esta misma autora habla además de una serie de características propias de las novelas rosas entre las que hay que destacar “la primacía del amor y la aventura; recreación en detalles abundantes y específicos; cierto distanciamiento de la dimensión realista; discreta mezcla de lo cotidiano y lo inesperado; tendencia a la magnificación de incidentes e intensificación de emociones; rígido código de conducta al cual todos los personajes deben someterse; y final feliz y conciliador en el que la felicidad individual coincide con los intereses de la sociedad”(52). Esta enumeración propuesta por Sánchez-Palencia habrá de tenerse en cuenta en el análisis de *The Country Girls Trilogy* para descifrar en qué medida se ajusta a estos parámetros y en qué aspectos difiere del modelo citado.

Pero volviendo al proceso que sigue esta narrativa, la consecución del mito del amor romántico, como se verá, desviará el foco de interés de la protagonista, quien sustituirá su promoción personal por su ascenso en la escala social. En definitiva, como afirma Jean Kennard, en estas novelas “for her, maturity lies in learning that her ideals are fantasies, that happiness lies in approximating the male reality and in denying much of what had seemed to be herself” (1978: 14). Lógicamente, ante todas estas consideraciones, críticas como Patricia Duncker cuestionan la posibilidad de subvertir este género que, parece llevar implícita una capitulación radical de la construcción de una identidad propia para la mujer (1992: 89). Todos los argumentos expuestos parecen demostrar la dificultad a la hora de utilizar este género literario con protagonistas femeninas, ya que su estructura está estrechamente delimitada. Sin embargo, también es necesario señalar que existen posturas contrarias que afirman que todo tipo de género literario es susceptible de ser

subvertido: DuPlessis afirma que en las novelas escritas por mujeres en el siglo XX, los temas del matrimonio y el castigo a las aspiraciones femeninas han quedado desplazados en favor de otros (1985 : 21).¹⁰⁸ Para tal fin, la propia estructura narrativa buscará recursos que den salida a las exigencias de la trama y así se irán dando pasos hacia una forma más abierta, menos rígida, en la que las aspiraciones personales femeninas vayan encontrando su espacio progresivamente, según preconiza Bonnie Hoover Braendlin (1980: 160). La evolución de la novela sentimental en un género más apto para los fines que se persiguen, será gradual y de desarrollo lento, por lo que me inclino por las consideraciones de la crítica Rita Felski, quien plantea que precisamente el esfuerzo que suelen realizar las protagonistas por reconciliar las exigencias personales con las sociales, hace que la narrativa de emancipación resulte ideal, tomando la forma de *Bildungsroman* femenino (1989: 122). Para explicar esta forma literaria, comenzaré por definirla partiendo de su concepción tradicional (es decir, como género tradicionalmente masculino) para después considerarla en términos de género literario apto para presentar el proceso de emancipación femenina.

Para autores como Thrall, Hibbard y Holman, el *Bildungsroman* sería un género dentro de la categoría de “novela de aprendizaje” que se define como:

A novel which recounts the youth and young manhood of a sensitive protagonist who is attempting to learn the nature of the world, discover its meaning and pattern, and acquire a philosophy of life and “the art of living”(Morgan 1972: 183-4)

Esta declaración plantea la indiscutible relación entre fuerzas psicológicas y sociales para la consecución de su fin propio : “the art of living”. Pero considero que esta definición es parcial, que no abarca la totalidad de la experiencia humana, por lo que quisiera traer a colación las palabras de Joanne S. Frye, quien señala que “the expectations of the

¹⁰⁸ Para más información y argumentos consúltense Light (1984), Kaplan (1986) y Armstrong (1987).

male *Bildungsroman* are for the protagonist's reaching adulthood as a simultaneous affirmation of his manhood and his autonomy, not a choice between the two" (1984 :5), división que sí ocurre en las primeras narrativas de emancipación femeninas. El *Bildungsroman* masculino se trata, según podemos deducir de lo anterior, de una forma literaria cuya estructura linear lleva al protagonista desde un origen hasta un fin determinado en sentido ascendente, en progresión. Así lo explica Mary Anne Ferguson : "the male novel of development or *Bildungsroman* usually ends when the hero reaches adult self-awareness after having tested his inner sense against reality by a series of adventures in the world" (1983 : 228). Pero incluso algunos estudios sobre este género se han aventurado a enumerar los diversos ingredientes que generalmente aparecen en los *Bildungromane*. Un ejemplo de esto es el ya clásico volumen de Jerome Buckley (1974) que señala como imprescindibles los siguientes elementos : las influencias en la infancia, el conflicto generacional, el paso del campo a la ciudad, el aprendizaje autodidacta, el sentimiento de alienación que provoca la sociedad en el protagonista, las relaciones sentimentales conflictivas, la búsqueda de la vocación y finalmente, su integración en la sociedad. Sin embargo, esta canonización responde a unos parámetros concretos que equiparan la experiencia masculina con la universal, desestimando o dejando al margen las particularidades específicas de la experiencia femenina. Por eso, poner de manifiesto los códigos tradicionales y cómo éstos pueden modificarse es también una forma de subversión. Esta estructura tradicional del *Bildungsroman* ha sido duramente criticada por Gayle Greene, quien asegura que precisamente la secuencia linear de éste género ha sido uno de los argumentos para caracterizarlo como inapropiado para presentar la experiencia femenina. Como réplica, ella prefiere plantear los ciclos y los círculos como símbolos representativos de todo lo femenino, de tal modo que esto también habría de verse en las formas literarias, puesto que una estructura circular invita a la repetición y la subsiguiente revisión, es decir, una vuelta crítica al pasado que permitiría forjar un nuevo futuro (1991 : 14-17). A diferencia

de Greene, Ferguson propone una estructura de espiral para las novelas de emancipación femeninas de tal modo que la protagonista no regresara al punto de partida, sino que entrara en una etapa superior de desarrollo personal. Sólo de este modo, sugiere acertadamente Ferguson, quien parte del mito de Psique y toma como referencia los viajes épicos de *La Odisea*, es posible lograr el éxito del proceso emancipador (1983: 228). En todo caso, entendido como una repetición o una adecuación del modelo masculino, el *Bildungsroman* femenino necesitaría la existencia de un contexto social que facilitase el desarrollo de las capacidades personales, al igual que ocurre con protagonistas masculinos, de modo que la protagonista pasara de la ignorancia y la inocencia a la sabiduría y la madurez (Ferguson, 1983 : 6). Sin embargo, el *Bildungsroman* tradicional da por supuestas muchas prerrogativas exclusivamente masculinas (la posibilidad del viaje o el “derecho natural” a la participación política activa, entre otros) y obvia otros factores propiamente femeninos (la nula o poca posibilidad de recibir una educación o la ausencia de ejemplos de emancipación precedentes, por mencionar algunos)¹⁰⁹. En este sentido, Susana Onega ha señalado que la experimentación con modelos tradicionales de *Bildungsroman* es, en parte, el resultado de la fe en el humanismo patriarcal, así como de las nuevas situaciones sociales políticas y culturales(1995 :105). Esta y otras autoras afirman que esta forma femenina tiene similitudes y diferencias con respecto a la tradición del *Bildungsroman* como género burgués masculino : mientras que el desarrollo masculino se ha caracterizado tradicionalmente por un proceso interno a través de la reconciliación de las exigencias personales y sociales, en el *Bildungsroman* femenino la negociación de género e identidad en los contextos personal y social destaca como fuente de permanente conflicto en el “proceso de búsqueda y afirmación de la identidad de una heroína” (Onega 1995: 105; Felski 1989: 134). A la vista de todo esto, son claramente lícitas las reivindicaciones de Abel, Hirsch y

¹⁰⁹ Para iluminar este aspecto véase el artículo de Mary Anne Ferguson (1983) sobre la novela de emancipación femenina en el que se compara la estructura de *La Odisea* como prototipo mítico de esta forma narrativa con las que plantean protagonistas femeninas.

Langland (1983 : 5) en cuanto que la categoría de género no se ha planteado como fundamental en ningún tipo de definición fuera de los enfoques feministas. Esto resulta llamativo en extremo, ya que, como hemos visto, el sexo del/la protagonista modifica cada aspecto del *Bildungsroman*: su estructura narrativa, su psicología y la representación de las presiones sociales. La validez de estas consideraciones queda firmemente sostenida por otras críticas que exponen los mismos argumentos.¹¹⁰

Para empezar, una diferencia fundamental reside en que la heroína suele tener un comienzo más dificultoso, pues ha de romper con las estructuras tradicionales y salir de la esfera familiar a la sociedad, es decir, trocar el espacio privado por el público. Este inicio doloroso no lo es tanto para el héroe masculino cuya definición de género implica todo tipo de desarrollo potencial tanto en el mundo privado como en el público. La heroína, por su parte, ha sido previamente instruida en el hogar sobre los rituales de las relaciones humanas de modo que puedan reproducir las vidas de sus madres. Por tanto, aceptar este desafío significa no sólo una intrusión en un mundo en el que no es considerada como sujeto activo, sino también una firme oposición a los roles de subordinación que se esperan de ella dentro de la relación heterosexual. Su transgresión toca los valores masculinos y femeninos establecidos y por eso no encuentra aliados en su camino. La suya es una aventura solitaria, tal como subraya O'Brien en el segundo libro de su trilogía *The Lonely Girl*.

Otra discrepancia significativa entre el *Bildung* masculino y femenino es que el primero acaba cuando el protagonista alcanza un nivel de afinidad entre sus propios deseos y las normas sociales, sintiéndose finalmente en armonía con las estructuras. Este proceso casi nunca se lleva a cabo para la mujer puesto que ella se mueve entre estructuras patriarcales que no ofrecen respuesta a sus necesidades personales. No existe un diálogo posible entre ambos. A menudo, estas

¹¹⁰ Consúltense Frye (1984 : 5) y Felski (1989 : 137).

situaciones revelan lo inadecuado de algunas instituciones para la adquisición de una subjetividad femenina. Más tarde, cuando los héroes masculinos alcanzan su madurez generalmente vuelven al hogar para establecerse con éxito, considerando acabado su proceso. En el caso de las mujeres protagonistas, los estados idealizados de matrimonio y maternidad se revelan como medios falsos o incompletos de desarrollo, de modo que la búsqueda suele continuar más allá. Tampoco la vuelta a casa es posible para ellas porque no llevan consigo el éxito ni la aceptación social.

Entonces, ¿se puede hablar de un *Bildungsroman* femenino? Ya en 1972 Ellen Morgan salía en defensa de la novela de aprendizaje para la representación de las inquietudes femeninas en cuanto que es perfecta “to express the emergence of women from cultural conditioning into struggle with institutional forces, their progress toward the goal of full personhood, and the effort to restructure their lives and society according to their own vision of meaning and right living”(1972 :185). Pero estas palabras implican necesariamente una consciencia inicial de opresión y un proceso de superación personal que puede o no ir contra corriente.

Los primeros *Bildungsroman* femeninos se caracterizan por una estructura histórica que cobra forma a través de un proceso de movilización del espacio privado hacia la esfera pública a pesar de las dificultades que esto generalmente conlleva. Aunque en numerosas ocasiones la implicación práctica en el ámbito social y político de las protagonistas no es tan patente como lo haya podido ser en casos de emancipación masculina, la necesidad del viaje, del alejamiento del entorno doméstico y familiar es un elemento clave que permite un despertar a la propia conciencia.¹¹¹ El *Bildungsroman* femenino aparece como claro ejemplo de los cambios necesarios que el escritor debe poner en práctica al presentar la historia de una búsqueda. No se trata ya de la tradicional aventura viajera de un joven que llega a la edad adulta, sino

¹¹¹ Recordemos la afirmación de Pearson y Pope al señalar la familia y el hogar como instituciones que tradicionalmente han ejercido un poder represor sobre la mujer (1981 :15).

de un personaje femenino que se debate contra múltiples fuerzas por la construcción de una subjetividad denegada “a priori”. Por tanto, los medios que utilizará para su consecución serán necesariamente diferentes a los masculinos. Ellen Morgan explica la tardía realización de *Bildungsromane* femeninos al afirmar que este género “has been a male form because women have tended to be viewed traditionally as static rather than dynamic, as instances of femaleness considered essential rather than existential” (Koppelman Cornillon 1973: 184). Por ello, para Rita Felski, el *Bildungsroman* femenino (“feminist”) se define como “the contemporary narrative of female self-discovery which describes a protagonist’s journey from the enclosed realm of the familial home into the social world” (1989 : 134). Quizás este enfrentamiento provocado por la no complementariedad del antes y del después se entienda mejor retomando los argumentos de Genet sobre la verosimilitud: “To understand the behaviour of a character (for example), is to be able to refer it back to an approved maxim, and this reference is perceived as a demonstration of cause and effect (Miller 1988: 26). Ciertamente, la forma tradicional (masculina) de *Bildungsroman*, que originalmente carecía de ese “approved maxim” para la protagonista femenina, ha precisado de múltiples intentos para poder transformarse en estructura ideal para el desarrollo y posterior éxito de la mujer protagonista. José Santiago Fernández ha destacado el *Bildungsroman* o novela de formación o educación como una de las formas literarias más utilizadas en la ficción poscolonial (1996: 235). *The Country Girls Trilogy*, además de encajar en esta categoría, también ha sido en ocasiones considerada por la crítica literaria como novela feminista (Eckley 1974: 29; Popot 1975: 279). Siendo Irlanda un país con experiencia histórica colonial, sorprende la carencia importante del *Bildungsroman* en su forma femenina. Pilar Garcés García ha visto como posibles causas que “la mujer en Irlanda se encuentra atrapada en las redes del binomio *Mother-Church* y *Mother-Land* que la definen como un ser pasivo con una función eminentemente social y doméstica, como columna que soporta y salvaguarda un determinado sistema de vida”(1992 :132). En consonancia con lo visto en

la historia de la mujer, estos razonamientos implican una ausencia de dinamismo, determinación e innovación que es precisa para el modelo de *Bildungsroman* tradicional. En adelante habrá que analizar estos elementos dentro de *The Country Girls Trilogy* y considerar las subsiguientes alteraciones formales de este género literario.

Si atendemos a la anterior definición de Felski de *Bildungsroman* éste encuentra una ejemplificación perfecta en el resumen temático de la edición de Penguin de 1988 de la trilogía: “[...] it tells the story of their escape from countryside and convent out into the world, into the bright city of Dublin [...]”. No obstante, afirmo que esto no es suficiente para considerar la trilogía como una obra prototipo de *Bildungsroman* feminista, y su estudio profundo revelará lo inadecuado de tal afirmación si se toman como referencia los parámetros literarios que configuran esta tradición. Precisamente en función de estas irregularidades, me sumo a la opinión de Susan Fraiman, quien defiende que las escritoras escogen esta forma literaria para romperla y moldearla en función de las necesidades de sus protagonistas femeninas (1993 : 13). Y esto sólo es así por la existencia de una tradición creativa y un lenguaje que no necesariamente dejan espacio a la expresión de la experiencia femenina y formas de expresión artística (Wilcon & Somerville-Arjat, 1990 :xii). Citando a Kathryn L. Kleypas, es preciso tener presente “that a woman in 1940s rural Ireland would not be able to move through some of the *Bildung* stages should not be surprising”(2000 :59). Así pues, a lo largo de las siguientes páginas intentaré clarificar si esta trilogía se puede incluir dentro de la categoría feminista del *Bildungsroman* o si, por el contrario, mantiene las estrategias clásicas del género romántico.

11.4. De la Experiencia Personal a la Colectiva : El Doble Personaje o la Técnica del *Alter Ego*

Si en los *Bildungsromane* con protagonistas masculinos su proceso de desarrollo, entrada e inserción en el mundo es el centro de atención, en las novelas de crecimiento femeninas la soberanía del personaje central no es siempre evidente (Fraiman 1993 :10). Resulta significativa la diferencia existente entre ambos modelos, según los cuales y a grandes rasgos, el masculino ostenta un protagonista íntegro y en muchas ocasiones solo frente al mundo que ha de llegar a entender y dominar para obtener el éxito final. Por el contrario, las protagonistas femeninas son más susceptibles de recibir la influencia de la sociedad, la historia y otros individuos. En este marco de referencia se sitúa claramente *The Country Girls Trilogy*, planteando desde los primeros capítulos a una protagonista, Caithleen Brady, que constantemente buscará otros personajes como puntos de apoyo e instrumentos de desarrollo en su crecimiento. De todos ellos destaca Baba Brenan, amiga de la infancia, a quien le unirá de por vida una relación basada en el temor y la dependencia.

Según Abel, Hirsh y Langland, el desarrollo de *the woman hero* en el *Bildungsroman* es más conflictivo que el del varón porque el proceso de separación se opone a un deseo íntimo de fusión y la joven debe internalizar la convicción de que la identidad reside en las relaciones íntimas (11). Especialmente en la infancia, pero también en la adolescencia, juventud y madurez, Cait, la protagonista de la trilogía, constituirá un ejemplo perfecto de estos parámetros, de tal modo que toda la narrativa de emancipación estará condicionada por su miedo a la soledad y su necesidad imperiosa de verse reconocida en otros personajes. Una vez la infancia llega a su fin (lo cual se plantea simbólicamente en la trilogía a través de la muerte de la madre), la niña ha de iniciar su viaje. Para ello, precisará elementos favorecedores de su formación identitaria entre los cuales Baba será su compañera hasta el final.

Es preciso señalar la existencia de un fenómeno similar en la literatura irlandesa escrita por mujeres. Si bien tradicionalmente, en una primera etapa de aprendizaje, la narrativa de emancipación está

protagonizada por un personaje principal que se esfuerza por moldear un sentido de identidad y auto-representación en relación con las fuerzas institucionales y los otros (el mundo, la sociedad), convencionalmente, este/a protagonista alterna de un personaje secundario a otro en busca de apoyo cuando las situaciones lo requieren. Aunque el paradigma de esta estructura es Stephen Dedalus en *The Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce, existen otras manifestaciones literarias que plantean la necesidad de dos personajes femeninos que avanzan mano a mano en la construcción de la propia personalidad. Somerville and Ross, además de constituir una pareja indivisible en su tarea de escritoras, plasman una pareja ficticia en *The Real Charlotte* con Charlotte Mullen y Francie Fitzgerald; en *Grania*, Emily Lawless crea los personajes hermanados Grania y Honor; *The Land of Spices*, de Kate O'Brien, presenta a Helen Archer y Anna Murphy en una relación armoniosa de crecimiento personal. Todos estos ejemplos forman parte del legado literario que Edna O'Brien continúa en *The Country Girls* con Caitleen Brady y Baba Brennan. ¿Se trata entonces de una forma intencionada o más bien es la continuación intuitiva de una tradición literaria anterior?

Lo cierto es que Edna O'Brien nunca ha reconocido la influencia directa de ninguna de estas escritoras anteriores, antes bien sí ha dejado claro en repetidas ocasiones la enorme influencia que la obra de James Joyce ha ejercido sobre ella y quizás ahí se pueda ver algo del *Bildungsroman* que es *The Country Girls Trilogy*, aunque sería preciso un estudio comparativo exhaustivo para poder llegar a alguna conclusión específica. No obstante, Nancy Chodorow ha insistido en los diferentes procesos de maduración a que se ven sometidos niños y niñas, los primeros a través de la separación especialmente, las segundas generalmente a través de las relaciones (1978 :93). Dentro del marco de este proceso emancipatorio se podría explicar la clara influencia de *The Portrait of the Artist as a Young Man* en obras posteriores como *The Dark*, de John McGahern y *The Emperor of Ice-Cream*, de Brian Moore en cuanto que la evolución del protagonista masculino es solitaria e

individual. Por el contrario, las obras escritas por manos femeninas mencionadas anteriormente y la trilogía que aquí se analiza responderían a ese proceso emancipatorio compartido que sugiere Chodorow.

En el caso de la trilogía, estas consideraciones adquieren forma a través de diversos recursos. Por ejemplo, Cait es la protagonista y la voz narrativa en los dos primeros libros pero Baba se tornará en sujeto narrador en los capítulos 1, 6, 7 y 10 del tercer libro, siendo la única voz narrativa en el epílogo. El lector asiste, por tanto, a una alternancia y fusión de los dos personajes principales que a la vez actúan como narradores, por lo que se puede apreciar un uso progresivo de la técnica literaria denominada *alter ego*. La propia autora admitió en una entrevista que Cait y Baba son producto de su propia experiencia, reconociendo en sí misma dos personas diferentes, de las cuales, la débil y sumisa estaría destinada al fracaso (Eckley ; 1974 : 67). Así quedarían explicadas las similitudes patentes entre Baba y otros personajes femeninos en la narrativa posterior de la misma autora (Zee, de *Zee & Co.*, 1971 y Mary Hooligan de *Night*, 1972). Por tanto, el tono semiautobiográfico de la obra se advierte también en este aspecto, sobre el cual dirá la propia autora :

I think that it was partly my other person, my alter-ego. I had a sort of streak of submersed rebellion in me always, which I never let out, unfortunately ; I was really too frightened, too meek (Eckley ; 1978 : 67).

El uso del *alter ego* en *The Country Girls Trilogy* quedaría justificado simplemente por el contexto histórico irlandés de las décadas 1940 y 1950, que aparece marcado por una fuerte política reaccionaria basada en la tradición y un estricto código moral. Esta atmósfera se tornaba incluso más sofocante en las áreas rurales donde el aislamiento y el inmovilismo impedían toda evolución. En tales circunstancias, no podría existir ninguna oportunidad de escape para una joven sin medios económicos. Por tanto, para hacer la historia más plausible, Edna O'Brien crea un doble personaje protagonista que según sus propias

declaraciones en la entrevista “Why Heroines Don’t Have to Be Good Anymore”, explica “I decided to have two, one who would conform to both my own and my country’s view of what an Irish woman should be and one who would undermine every piece of protocol and religion and hypocrisy that there was” (1986 :13). El amplio abanico de situaciones al que ambas jóvenes se tendrán que enfrentar será al mismo tiempo el modo de ir construyendo el camino de la vida. Así, el contexto histórico lleva a pensar que era demasiado pronto para plantear una sola protagonista irlandesa para esta aventura vital y parece más adecuado presentar una historia compartida. Por medio de esta técnica, la autora consigue una combinación perfecta en esta obra, en la que un personaje complementa al otro física :

(Cait:) Her hair was newly set, so that it curved in soft black waves that lay like feathers on the crown of her head. I was raging. Mine was long and loose and silly looking(CG 143).

y espiritualmente :

(Baba:) I liked her and all that - I was jealous as hell of course- but she was too sedate and good (GMB 381).

(Cait:) She is great fun and she doesn’t mean any harm(CG 109).

en una relación amor-odio que las mantendrá unidas para siempre, como polos opuestos :

(Cait:) Coy, pretty, malicious Baba was my friend and the person whom I feared most after my father(CG 14).

relación que Sean McMahon ha explicado acertadamente del siguiente modo : “Between the two girls, the one whimsical and literary to the point of bathos [...], the other blasé but practical [...] there is an ideal friendship, and there emerges a blueprint for a woman who could meet the world and not be defeated by it” (1977 : 85). Otros críticos convergen

en esta apreciación bajo denominaciones como “I and Not-I” o “the id and ego of a divided self” (Dunleavy & Lynch, 1991 :99).

Asímismo podríamos afirmar que la relación entre Cait y Baba es una relación basada en un instinto de supervivencia, un “ser mujer” compartido. Parecen aferrarse la una a la otra de modo que los esfuerzos de ambas harán posible la realización de actos que no hubieran podido llevar a cabo en solitario, como es el caso de los viajes, primero al convento, luego a Dublín y finalmente a Londres; su relación derivará finalmente en una dependencia mutua, aunque Cait se nos revelará como el personaje más débil:

(Cait:) I missed Baba. She kept me sane. She kept me from brooding about things(CG 170).

(Mr. Brennan:) Poor Caithleen, you’ve always been Baba’s tool(CG 109).

Este último comentario ha llevado a Grace Eckley a concluir que, en *The Country Girls*, Caithleen dispone de múltiples oportunidades para medir su docilidad y torpeza frente a otros así como aprender bajo la influencia de Baba tras la muerte de su madre (1974: 67). Existen ciertamente muchos episodios en la novela que corroboran esta afirmación. Por un lado, no podemos olvidar el significativo hecho de que Cait se inicia en su sexualidad femenina con Baba :

Baba and I sat there and shared secrets, and once we took off our knickers in there and tickled one another (CG 11).

Del mismo modo, su salida del convento y su marcha hacia la ciudad sólo serán producto de la insistencia y el deseo de Baba. Cait se dejará llevar. No obstante, la una es incapaz de existir sin la otra confluendo en un perfecto equilibrio. Así, al tiempo que el texto proyecta una experiencia comunitaria, se demuestra la pluralidad de la mujer irlandesa desmintiendo el tan manido perfil ideal de la “Irish Coleen”. Una proyección de la dependencia entre ambos personajes se puede

observar en una novela posterior de la misma autora, *Zee & Co* (1971), en la que Stella y Zee aparecen como dos reproducciones de Cait y Baba respectivamente. Como recurso común en la producción de O'Brien, el uso del alter ego para sus protagonistas parece querer expresar un destino común para todos los pares de personajes femeninos.

Desde el momento en que la autora confiesa que “Baba was sex and Cait was romance” (Carlson, 1990 :71), la pervivencia del sujeto unitario propio del *Bildungsroman* con protagonista masculino no es posible, ya que en la trilogía pasamos de una Cait niña cuyo mundo sólo encuentra sentido a través de la presencia materna, a una frágil Cait adolescente que precisa de Baba para sortear los obstáculos en su proceso de emancipación. A medida que el lector avanza, la evolución de esta relación de dependencia mutua irá tomando un cariz inesperado, ya que Baba no sólo empieza a aparecer como narradora ocasional en *Girls in Their Married Bliss*, sino que finalmente será la única voz narrativa en el Epílogo que O'Brien escribiera veinte años más tarde. Este cambio y evolución de puntos de vista constituye una de las claves que hacen de la trilogía un *Bildung* no convencional puesto que describe un proceso de destrucción del personaje principal, más que su construcción y emancipación progresiva. De este modo, podemos afirmar que *The Country Girls Trilogy* altera los parámetros del *Bildungsroman* tradicional abocando a *the woman hero* a una destrucción progresiva que se manifestará a través de diversos signos, tales como la pérdida de la palabra, la fragmentación progresiva de su personalidad, la anulación de potencialidades intelectuales y físicas y finalmente la muerte misma del personaje. Se trata, por tanto, de un “*anti-Bildungsroman*”, como Sean McMahon lo ha calificado (87), al tiempo que la alteridad del sujeto narrador lo convierte en lo que James M. Cahalan ha denominado en diversas ocasiones “*double-Bildungsroman*”(1995 : 62 ; 1999 :26).

Existen diversas fases del proceso de construcción de la subjetividad de la protagonista, Cait, que le conducen hacia una

inevitable destrucción si tomamos como referencia la trilogía y sus elementos argumentales más relevantes, y utilizando, al igual que la propia novela, la metáfora del viaje. A través de una estrategia de análisis desconstruccionista trataré de poner de manifiesto las estructuras falocéntricas que rigen la existencia de estas mujeres, los elementos de violencia y opresión presentes en el texto, así como el carácter subversivo de la trilogía al transgredir los modelos establecidos tanto en su forma literaria como en el contenido argumental. El mito materno, el de la virginidad y el del amor romántico se verán amenazados y cuestionados a medida que se desarrolla este viaje cuya estación de llegada demostrará lo innovadora que fue la trilogía para su tiempo a pesar de la impotencia final de las protagonistas para plantear alternativas utópicas.

11.5. The Country Girls :

11.5.1. MADRE TIERRA, MADRE IRLANDA

Oh mother, ours is a lonely road
without dalliance, without menfolk,

Edna O'Brien, *On the Bone*

A primera vista, un lector casual de *The Country Girls Trilogy* podría no encontrar razón para dedicar un espacio a la relación materno-filial ya que los personajes maternos de la obra aparentemente no juegan un papel de envergadura, al menos de una forma activa. Lo cierto es que estos rara vez hablan por sí mismos sino a través de otros personajes, sus hijas, que nos “traducen” sus emociones y sentimientos. Esta ausencia es precisamente lo que para Gerardine Meaney adquiere un significado específico en nuestra cultura (1993 : 50) y en *The Country Girls Trilogy* se manifiesta de una forma tan patente que incluso podríamos afirmar que se trata de la historia de las hijas. Incluso cuando Cait y Baba llegan a la edad adulta y son madres, el lector es capaz de reconocer en ellas a las dos niñas de campo del primer libro. Sin embargo, una mínima atención a los personajes maternos en seguida llevará a establecer vínculos inesperados a lo largo de la trilogía que ayudarán a entenderla con mayor profundidad.

Teniendo en cuenta que el lector sólo sabe de las figuras maternas a través de los recuerdos de las hijas, intentaré en primer lugar desentrañar el significado del concepto de *Motherhood* en los tiempos de la joven nación y en qué medida éste entra en relación con el canon de mujer establecido. Una vez que esto haya sido tratado, incidiré en los distintos personajes maternos que O'Brien presenta en su obra y en qué sentido su presencia contribuye al desarrollo de este *Bildung*. Así mismo, insistiré en el tipo de relación existente entre la heroína y su madre por

su especial relevancia para la consecución de este proceso de emancipación.

11.5.1.1. MUJERES Y MADRES IRLANDESAS

Citando a la poetisa Paula Meehan, Ailbhe Smyth comienza su introducción al volumen *Wildish Things* reconociendo la oscuridad que ha envuelto a la mujer irlandesa durante siglos: “For Irish women, the anonymity of womanhood has long been overshadowed by the otherness of Ireland”(1990 :8). Ciertamente, no es fácil desentrañar la historia de la mujer (personal o colectiva) cuando ésta se halla dentro de una ideología patriarcal que acalla toda manifestación libre de identidad. Como he tratado de mostrar, la mujer irlandesa se ha visto obligada a asumir unos atributos impuestos que no se correspondían con la realidad. En Irlanda, la exaltación de la esencia femenina, la cual habría necesariamente de alcanzar su máxima realización en la maternidad, ha quedado constatada de múltiples maneras, desde su explicitación en la Constitución de 1937, hasta numerosas manifestaciones artísticas. Pero quizás sea la ausencia de la mujer como sujeto activo y público en los ámbitos económico, político, cultural y artístico, la prueba definitiva de la sumisión de la que ha sido objeto.

En la joven nación irlandesa, el concepto de *Motherhood* ha estado apuntalado con dos instituciones legendarias que durante siglos lo han erigido como absoluto e inamovible ; estas son *Mother Church* y *Mother Ireland*, instituciones que encontraron en tiempos de De Valera su máximo exponente. El ideal de mujer como abnegada madre de familia que vela por el bienestar de su esposo e hijos ha quedado reflejado en múltiples escritos, tanto legales como eclesiásticos, haciendo de este modelo el eterno imposible para la mujer irlandesa en cuanto que la figura de la madre se ha dicho que es, simultáneamente, una realidad, un arquetipo y un constructo histórico(Reynolds 1996 : 42). Para ilustrar estos argumentos sirva una parte del discurso que pronunció Eamon de Valera en 1932 a la muerte de Margaret Pearse, madre de los líderes

revolucionarios Patrick y William, a quien ensalza como modelo ideal de mujer y madre irlandesa:

Yet it was from her that ... [her sons] learnt that ardent love for Ireland and for Gaelic culture and tradition that became the passion of their lives. It was from her that they inherited the strength of soul that made them resolute and unshrinking in the career they foresaw would end in death. [...] this loving and tender woman resisted the promptings of her mother's heart ; she did not seek to hold her sons back. She bade them go... she bore bravely the sorrow of their death. As she once said, she knew that her boys had done right and that she too had done right in giving them for their country (*Irish Press*, April 27, 1932. Valiulis, 1995 : 117).

Estas palabras representan la concreción del modelo femenino que proponía el discurso nacionalista irlandés de la época. El ardor nacionalista, que para la mujer ha de materializarse en la donación de sus hijos por la patria, aparece claramente identificado con la iconografía de la Virgen María, que en este caso es símbolo de generosidad, sufrimiento y sacrificio.

Si bien en los primeros años del *Free State*, estos fueron los parámetros que ayudaron a construir el concepto de feminidad en Irlanda, su evolución en el tiempo quedó revestida de atributos tales como sumisión, pasividad y dedicación al hogar, según favorecieron la Constitución de 1937 y las diversas leyes aprobadas con tal fin.¹¹² Retomando las características esenciales que tal ideología plantea para la mujer, revisaré a continuación los modelos de mujeres y madres que presenta Edna O'Brien en su trilogía, valorando en qué medida se ajustan al ejemplo propuesto y en qué puntos disienten de él.

11.5.1.1.1. LA MADRE DE CAITHLEEN

¹¹² Véase el capítulo "La Nueva Irlanda de De Valera" de este volumen.

Comenzaré este análisis recopilando los diversos comentarios y recuerdos a los que Caithleen hace referencia a lo largo de la trilogía para formar una idea de los parámetros sociales y económicos que enmarcaban el mundo de la madre, es decir, el entorno en el que la joven nació y en el que se esperaba que se asentara. A través de pequeños apuntes descriptivos, O'Brien consigue transmitir al lector una imagen clara de esta madre, que aparece representada como el prototipo de mujer irlandesa. Como trataré de demostrar, la iconografía nacional llega a fundirse con esta mujer de tal modo que amenaza con sofocar a su hija, arruinando su felicidad personal.

Desde el principio el lector advierte que el texto está escrito por un narrador en primera persona : Cait es quien habla y describe situaciones y sentimientos, actuando a la vez como narrador omnisciente. Este hecho sorprende si tenemos en cuenta que todo el discurso narrativo se desarrolla a través de las experiencias de una niña. Su punto de vista filtra absolutamente todo, su madre incluida. En el primer capítulo, O'Brien hace un uso magistral de los recuerdos de la niña con el fin de definir el personaje materno principal : la madre de Cait. Para empezar, el lector sabe de esta mujer únicamente a través de algunas escenas lejanas que habían quedado impresas en la mente infantil. De este modo se evita un retrato directo y detallado de la mujer cuyos atributos físicos no conoceremos hasta más adelante :

[...] her round, pale, heart-breaking face and her grey, trusting eyes (CG 43).

Con este retrato mínimo, la autora reproduce claramente los rasgos tradicionalmente atribuidos a la figura de la "Irish Coleen"¹¹³, presentando una imagen prototípica de la mujer tradicional irlandesa en este personaje. Sorprendentemente, bajo las reflexiones infantiles también se esconde un reportaje psicológico completo de los sufrimientos

¹¹³ También conocida como "Colleen Bawn", tipo de muchacha rubia, hermosa y de buen corazón, según el *Diccionario Cultural e Histórico de Irlanda* (Hurtley et al, 1996 :56).

de esta mujer. El narrador comienza la historia recordando con el máximo detalle el último día que vio a su madre. Quisiera detenerme en la primera escena en la que la madre de Cait está presente : Cait baja las escaleras para desayunar y describe el estado en que encuentra a su madre :

Mama was sitting by the range, eating a piece of dry bread. Her blue eyes were small and sore. She hadn't slept. She was staring directly ahead at something she could see, at fate and at the future (CG 8).

Esta primera impresión sugiere claramente el momento de preocupación que padece la madre de Cait. De este modo el lector queda introducido en el terrible mundo de una mujer adulta dentro del ámbito rural y de la estructura nuclear familiar. A medida que el texto evoluciona tal situación contrastará más y más con el universo protegido de la niña. Así, el lector imagina una mujer completamente dedicada a su familia y hogar, cuyas tareas domésticas distan de ser ligeras, a juzgar por las siguientes palabras :

Her right shoulder sloped more than her left from carrying buckets. She was dragged down from heavy work, working to keep the place going, and at night-time making lampshades and fire-screens to make the house prettier.(CG 10)

She always coughed when she lay down.(CG 8)

Hábilmente, el círculo queda ampliado más allá de las fronteras del hogar y la autora consigue dirigir la atención del lector a la situación social de esta Irlanda rural. El estado extremadamente subdesarrollado de las zonas rurales en las décadas de 1940 y 1950 ha sido objeto de estudio analizando en qué medida afectaba a las vidas de las mujeres. A este respecto las estadísticas muestran que en 1946 más del 91% de los hogares rurales dependían de una bomba, un pozo, un riachuelo o alguna otra fuente de suministro de agua, y que menos del 4% de los

hogares disponían de baño(Daly, 1997 :206-7). Mary Daly también ha constatado la escasez de hogares con acceso a electricidad (206).

Como se puede observar en la novela, las descripciones de la madre de Cait están dirigidas a su carácter y a la percepción que su hija tenía de ella. Por tanto, la imagen adquirida por el lector quedaría necesariamente distorsionada por las impresiones de Cait desde el principio. Aunque escasos, sus comentarios hacen gala de una gran vivacidad y revelan sutilmente el tipo de vida que llevó su madre :

In her brown dress she looked sad; (...) Like a sparrow in the snow, brown and anxious and lonesome. (CG 9)

Poor Mama, she was always a worrier. (CG 6)

Esta descripción va incluso más allá, confesándole al lector una vida que no había alcanzado las expectativas que esta mujer tuviera en su juventud y que para Grace Eckley demuestran la eterna búsqueda del amor romántico (1974 :11):

It was hard to think that she got married one sunny morning in a lace dress and a floppy buttercup flat, and that her eyes were moist with pleasure when now they were watery with tears. (CG 9)

Eckley ha visto en la figura de la madre a una mujer poseída por el deseo de ser amada por un hombre que mereciera su respeto (1974 :11), interpretación un tanto parcial, ya que estas líneas también demuestran un ataque directo contra la actitud generalizada de que las mujeres deberían sentirse realizadas en su papel de madres y amas de casa. En otras palabras, Edna O'Brien se manifiesta así contra el sistema patriarcal irlandés denunciando la mentira institucional que se escondía tras esas perspectivas gloriosas de matrimonio que tanto el estado como la iglesia anunciaban como la más elevada meta para una mujer en esa época. Esta afirmación lleva a considerar que muchas generaciones de mujeres irlandesas se encuentran representadas simbólicamente en este personaje desencantado que es la madre de Cait. Además, estas palabras

también podrían considerarse como el preludio de lo que será el corazón de la trilogía : el tan idealizado “Married Bliss”, la bendición matrimonial que a menudo se cae a pedazos. Así también la autora consigue hacer implícitamente una crítica a la estructura novelística tradicional del *romance* en la que el final correcto para la mujer era el matrimonio. A través de éste, debían alcanzar no sólo un reconocimiento social sino la felicidad para siempre. En definitiva, O’Brien da voz a las experiencias de estas mujeres a través de los “inocentes” comentarios de una niña para así expresar también las realidades de muchas generaciones femeninas similares.

Como hemos visto, el discurso de la narradora da cabida no sólo a la descripción física de su madre sino también a sus sentimientos y pensamientos más profundos, puesto que “the mother herself does not speak as a subject” (Hirsh 1989 :118). Su ausencia resulta ser la estrategia literaria perfecta que nos sugiere la mudez de todas las mujeres adultas de la época : ellas no tenían una voz propia y por tanto, sus frustraciones nunca pudieron ser manifestadas abiertamente. Como confirmación existen datos que muestran la existencia de matrimonios concertados incluso hasta ya entrada la década de los cincuenta, y esta práctica se entendía como la mejor forma de encontrar una esposa adecuada para el trabajo en la granja (Coulter, 1993 :37).

También se podría afirmar que este personaje se define única y exclusivamente como “madre”, según demuestra el hecho de que el lector nunca conocerá su nombre. Ante esta técnica que parece recurrente en diversos relatos de Edna O’Brien (“The Rug”, “The Mouth of the Cave” o “Paradise” entre otras), Schrank y Farquharson concluyen que se trata de un deseo explícito de crear una conciencia femenina que subvierta la noción de identidad individual, dado que la asignación de un nombre supondría una forma de diferenciación (1996 :22).¹¹⁴ La madre de Cait no tiene nombre y por lo tanto, de una forma figurada, no es sujeto, no tiene

¹¹⁴ Se trata, así mismo, de revestir al personaje materno de un carácter universal que se erigiera en representante de todas las mujeres y madres irlandesas de este momento histórico.

identidad y sólo puede adquirir cierto status siendo la esposa de alguien o la madre de alguien. En consecuencia, el cuadro de conjunto nos dibuja a una mujer económicamente dependiente que a menudo sufre abusos, bien en forma de violencia física como psíquica :¹¹⁵

“She was thinking. Thinking where was he.

Would he stumble up the stone steps at the back door waiving a bottle of whiskey? Would he shout, struggle, kill her, or apologise ?”(CG 6).

A pesar de las posibles consecuencias, como ya quedó explicado en el capítulo “La Nueva Irlanda de De Valera”, el estado y la iglesia desplegaron sus fuerzas contra cualquier forma de rebelión, condenando el divorcio, la separación o las madres solteras como situaciones moralmente despreciables o legalmente prohibidas. La madre de Cait (y por extensión, todas las madres irlandesas anteriores) “parece” haber asimilado este sistema patriarcal como el único correcto y posible. Por tanto, su actitud es de aceptación y sumisión sin salida posible. Cualquier intento de cuestionar los papeles establecidos no ha lugar y lo mismo ocurre en cuanto a la conciencia de opresión de género. Por tanto, *The Country Girls Trilogy* comprende los dos elementos que sirven para perpetuar esta situación de opresión. Desde las primeras líneas el lector entra en lo que Jessica Benjamin denomina “the structure of gender polarity” en la cual los roles de sujeto y objeto aparecen radicalmente diferenciados como corresponde a las sociedades patriarcales (1988 :220). Aquí, el papel del personaje materno toma una posición de objeto, a pesar de su destreza en el cuidado infantil y el trabajo en la granja, mientras que la figura paterna ausente se sitúa en una posición de sujeto, ya que toda referencia a él implica poder y violencia. Como ha explicado De la Concha, la violencia “está presente en la cultura bajo formas socialmente aceptadas de estratificaciones de roles según los

¹¹⁵ La brutalidad paterna es un elemento especialmente presente en la producción de Edna O’Brien. Esto queda patente en relatos como “Cords” o “The Rug” hasta novelas como *Down By the River*.

géneros”(1993 :93). Esto podría explicar por qué los recuerdos referidos a la madre y al entorno familiar están envueltos en una profunda sensación de fatalismo. El rechazo de la madre a sus condiciones de vida queda significativamente en manos del destino y su personaje no se presenta como agente de la acción transformadora, sino como un elemento pasivo. Sin otros personajes femeninos contemporáneos o cercanos a ella (exceptuando a la madre de Baba), O’Brien logra proyectar la imagen de una mujer que se mantiene como la piedra angular de la unidad familiar, reforzando así la sensación de aislamiento de las mujeres en esta estructura, que a su vez se veía favorecida por la economía de subsistencia de las pequeñas granjas irlandesas. La identificación de este personaje con la iconografía nacional femenina es obvia en cuanto que ambas contienen buenas dosis de abnegación, sumisión y devoción. Incluso es posible afirmar que la una es la representación carnal de la otra.

Como veremos, la trilogía presenta una progresión en cuanto que la siguiente generación (Cait y Baba) tendrá la oportunidad de relacionarse con otras mujeres y aprender de ellas. No por casualidad Cait y Baba escapan de la prisión rural en busca de horizontes más amplios. Alegóricamente, la ciudad se entenderá como la tierra de la libertad desde el comienzo.

11.5.1.1.2. *MARTHA* : UNA MADRE NO CONVENCIONAL

En *The Country Girls Trilogy* hay también otros personajes maternos. El estudio de los mismos podría ayudar a completar la idea de modelo establecido de mujer en la Irlanda de De Valera. Entre otros, el lector se encuentra con Martha, madre de Baba. Edna O’Brien perfila en este personaje un perfecto ejemplo de subversión de la época. Lejos de proclamar un discurso feminista, una conciencia que no posee, Martha se rebela contra la sociedad en la que vive a través de diversas formas que finalmente no le llevarán a ningún lugar. Está presentada como el tipo de mujer que no reúne los atributos convencionales que vimos

anteriormente : siendo joven todavía, Martha presta atención a su aspecto y no quiere permanecer recluida en casa a la espera de su marido. Además todos le llaman *Martha*, incluso sus propios hijos. por consiguiente, este comportamiento le anularía como esposa y madre a los ojos de la sociedad, como comenta la narradora : “Not that Martha was motherly. She was too beautiful and cold for that”(CG 37). Afirmación que Cait explicará más adelante del siguiente modo :

Martha was what the villagers called fast. Most nights she went down to the Greyhound Hotel, dressed in a tight black suit with nothing under the jacket only a brassière, and with a chiffon scarf knotted at her throat(CG 37).

Tal comentario le hace creer al lector que esta es una mujer que presta atención a su aspecto y a quien le gusta socializar y ser admirada, cuestiones que no encajan con lo que se espera de una mujer casada. Además de estos modos de subversión, esta mujer también es capaz de mostrarse desdeñosa con su marido, quien simbólicamente representaría a todos los hombres y al sistema patriarcal en el que ella se siente atrapada. Para ello usará los medios que tiene a su alcance como cocinar mal, mentirle o no mostrarle ningún respeto en frente de los niños. Finalmente esta actitud inconformista también se puede apreciar en el consejo que le da a su hijo : “Get out of this dive -be something-somebody”(CG 38).

A primera vista, las madres de Cait y Baba no podrían estar más alejadas la una de la otra. Ni sus actitudes ni su comportamiento tienen nada en común y a pesar de vivir en el mismo entorno cerrado, la primera se somete completamente a las convenciones mientras que la última intenta probar su independencia y feminidad una y otra vez. Sin embargo, a medida que avanza la novela estas posiciones se irán viendo alteradas y el resultado final toma un aspecto totalmente diferente : la desaparición de la madre de Cait se irá transformando gradualmente en un símbolo de liberación definitiva. Al mismo tiempo, Martha, cansada de luchar contra las estructuras sociales y simbólicas, se rinde

sometiéndose a su destino, y años más tarde se verá jugando el papel de buena esposa y adoptando las convenciones que antes despreciara :

Martha had said that I should stay home and I could go to the technical school with her and learn crocheting and tapestry(LG 259).

Esta evolución podría entenderse como una actitud crítica por parte de la autora para subrayar el poder de las estructuras patriarcales sobre el individuo, las cuales son lo suficientemente fuertes como para minar el carácter más entusiasta, especialmente cuando no existe un sendero claro que seguir hacia la libertad. El tiempo y las convenciones no podían dejar que Martha saliera victoriosa y así, tras un periodo de transición en el que se hizo consciente de su situación real

Martha cried. I suppose she felt that we were always going ; and that life stood still for her. Life had passed her by, cheated her. She was just forty(CG 130).

no pudo mantener por más tiempo esa actitud agresiva y se “convirtió” en una mujer convencional :

“I’ll pray for you, honestly. If you ask God, He’ll help you to bear it”. She seemed to have got very religious(LG 258).

11.5.1.1.3. LA SOLTERONA

Junto a los personajes maternos anteriores existe una figura omnipresente en la literatura de la época que también aparece en *The Country Girls Trilogy* : la solterona, que encuentra su sitio aquí en razón de su “carencia” como mujer, su “no-ser-madre”.

La tía de Cait (hermana de su madre), aparece en escena en las páginas centrales del segundo libro de la trilogía, *The Lonely Girl*, cuando la joven se ve obligada a volver a la casa de su padre en el campo. Allí Cait se encuentra con su tía, una mujer soltera que se había mudado allí recientemente para cuidar de su padre. Sin duda, el lector encuentra en

este personaje el emblema más trágico de la iconografía femenina irlandesa : la mujer que no es madre. Su amado fue asesinado durante *The Troubles*(1919-21) y desde entonces ella se mantuvo fiel a su memoria. Sola en el mundo y sin medios de subsistencia tuvo que ir a atender al padre de Cait a cambio de comida y alojamiento. Este cuadro solía ser muy común en el panorama irlandés a partir de *The Famine*. Muchos hombres emigraron como único medio de supervivencia y la única posibilidad para una mujer que se quedara era el matrimonio. Sin embargo, la soltería estaba considerada como una desgracia para cualquier mujer, como ella misma comenta :

“This vale of tears”, my aunt said desolately. Burying the calf had saddened her. Death was always on her mind (*LG* 264).

Cuando una mujer perdía a su pareja, como es el caso que nos ocupa, lo único que podía hacer era soportarlo lo más honorablemente posible, dedicando su vida a su memoria y a ayudar a otros. La iglesia jugó un papel crucial en la forma en que las mujeres se veían a sí mismas como agentes sociales y les redujo sus deberes al cuidado del esposo y los hijos, como Maria Luddy ha denunciado (1995 : 72). Como resultado, una mujer soltera estaba socialmente vista como “incompleta” porque su instinto maternal nunca se había desarrollado. Esta moralidad irlandesa no escrita favorecía una actitud entre las mujeres de inferioridad en contraste con el comportamiento masculino violento que estaba considerado como normal :

“You can’t do that”, she said, “run out and leave me,” and she staggered up. “Don’t go, don’t leave me,” she pleaded. “He’ll kill me,” she said. “To find you gone.” There were tears in her tired eyes (*LG* 255).

La súplica de esta mujer es una petición de auxilio y como consecuencia de la injusta situación de su tía Cait pospondrá su huida

hacia la ciudad.¹¹⁶ En caso contrario se sentiría “disloyal to her” (LG 254) porque “she was too nice and had made too many sacrifices” (LG 255). En mi opinión, este es el mensaje principal que desembocaría en una lectura correcta de la obra : estas palabras desvelan la terrible ruptura por la que tiene que pasar una “chica del campo” para transformarse en una mujer diferente de los modelos adultos que conoce. En esto conocemos el deseo de Cait de tener una vida diferente a la de su madre o su tía. Sin embargo, éste es siempre un proceso traumático en el que la joven plantea unas diferencias que inevitablemente destruirán el modelo a seguir (Benjamin 1988 : 79). Finalmente, la protagonista será capaz de reaccionar por su propia supervivencia, respondiendo así a la exclamación de Adrienne Rich : “We (daughters) need not to be the vessels of another woman’s self-denial and frustration”(1976 :247). Aunque la figura materna siempre se mantiene como objeto de amor y esencia de identidad, Rich insiste en que “we daughters also need mothers who want their own freedom and ours”(247).

En conclusión, el personaje de la solterona se entendería como una representación modificada del omnipresente icono materno. Aunque la tía Molly nunca se casó ni dio a luz bebé alguno, adopta los roles de cuidadora y ama de casa, del mismo modo que hubiera hecho la madre de Cait. Cuando Cait es secuestrada y llevada de vuelta al campo, tiene que enfrentarse a esta mujer y todo lo que ella representa. Entonces se verá obligada a posicionarse y a pesar de las dudas finalmente elegirá marcharse de esa atmósfera claustrofóbica porque “death was so important in that place”(LG 264).

En conjunto, los tres personajes que he tratado forman un retrato completo y realista de la mujer de los años 1930. Las tres se complementan entre sí y cada una de ellas ahonda en los rasgos

¹¹⁶ La situación de desesperanza que ofrece este personaje hace pensar en la primera novela de Brian Moore, también censurada en Irlanda *The Lonely Passion of Judith Hearne* (1955), donde el autor presenta con gran realismo la vida de una mujer soltera en la Irlanda del Norte y cuya historia es coetánea del régimen de De Valera.

incoherentes que conformaban la experiencia femenina irlandesa del momento.

11.5.1.2 “I WAS EVERYTHING TO HER” : Análisis Psicoanalítico de la Relación Madre-Hija.

Como he tratado de ilustrar, desde el primer capítulo de *The Country Girls*, el lector asume que la identidad de la madre de Cait está basada esencialmente en su rol como madre : “I was everything in the world to her, everything”(CG 6). Con esta afirmación nos sumergimos en el complejo ámbito de los estudios feministas que Adrienne Rich explora con profundidad en su obra *Of Women Born : Motherhood as Experience and Institution*, texto que hace referencia a lo que Paulina Palmer ha denominado “The Politics of Reproduction” o, en palabras de la propia Rich, “The Domestication of Motherhood”. Muchas críticas (Nancy Chodorow, Jessica Benjamin, Adrienne Rich, Hélène Cixous y Dorothy Dinnerstein entre otras) han profundizado en la compleja relación entre madres y patriarcado por un lado y madres e hijas por otro, para poner en cuestión la validez del concepto de *Motherhood* como se ha venido construyendo tradicionalmente. Aunque Paulina Palmer (1989 :98) admite las inconsistencias y la confusión existente entre feministas a este respecto, *The Institution of Motherhood* se entiende como un concepto construido desde lo masculino, creado para ejercer un control férreo no sólo sobre las capacidades reproductivas de la mujer sino también sobre sus posibilidades de promoción, manteniéndolas recluidas en el ámbito doméstico y dependientes de figuras masculinas.

Pese al riesgo de caer en una lectura ambivalente de la relación sexualidad-maternidad en el caso de la mujer, Nancy Chodorow define la heterosexualidad femenina como “triangular” en contraste con la masculina. Esta se realizaría en la compañera quien a su vez también personifica a la figura materna. De este modo, quedaría justificado el atributo inseparable de la maternidad y el triángulo relacional quedaría establecido en el caso de la mujer al intentar esta completar su necesidad

de ser amada (1978 :199-200). En mi opinión, Chodorow hace un planteamiento psicoanalítico que limita la sexualidad femenina entendida bajo unos parámetros patriarcales en los que la mujer cobra sentido en proyección con “otro” y sin lo cual quedaría incompleta. No es este el caso para el hombre, quien según ella se definiría por una relación binaria. Apoyando la tesis de Chodorow, Jessica Benjamin relaciona el comportamiento generalizado de abnegación en la mujer con su carencia de subjetividad : “That giving themselves to others could be read as a way to be recognised somehow for what they offer, rather for what they are”(1988 :78). En este mismo sentido insiste Cixous al afirmar que el mito de la Medusa esconde un anti-narcisismo que valora a la mujer por lo que no tiene (Meaney, 1993 : 18). Considero que ambas autoras exponen con gran exactitud la experiencia femenina de las mujeres irlandesas de esta época, tal y como se plantea en la trilogía a estudiar desde un principio : “I was everything to her”. En esta economía, el concepto de feminidad generalmente desemboca en el de maternidad por ley y fe. De este modo, el primer concepto quedaría rápidamente anulado por el segundo, o más bien, su plenitud sólo se lograría con la consecución del último.

Nancy Chodorow afirma que “the early experience of being cared for by a woman produces a fundamental structure of expectations in women and men concerning mothers’ lack of separate interests from their infants and total concern for their infants’ welfare”(1978 :208). De este modo, no sorprende encontrar que la madre de Cait ya ha dejado a un lado la mayoría de sus atributos como mujer y esposa: duerme con su hija, no con su marido, supuestamente para evitar relaciones sexuales y por ende, cualquier posibilidad de un nuevo embarazo; tiene un temor constante a la brutalidad de su marido; casi nunca se maquilla o presta atención a su aspecto físico, etc... Estas reflexiones nos ayudarán a evaluar el tipo de relación que existía entre Cait y su madre. Su fuerza y profundidad es notable desde las primeras líneas de la novela y por tanto, precisa un estudio detallado. En primer lugar, constataré la definición de “desarrollo” como el proceso que parte de una dependencia

absoluta y desemboca en una relativa autonomía del sujeto (Hebe Chokler 1988: 75). En cuanto que la madre se define como la “figura de apego” para Cait, ella es el adulto que debería proporcionar a la niña un entorno adecuado en el que iniciar el proceso de desapego progresivo. Durante tal proceso, la función de la madre es dotar al infante de la suficiente libertad como para que éste empiece a explorar. Esto sólo se podría lograr alternando comportamientos de distanciamiento y acercamiento, proceso que no se da en el caso de la madre de Cait. Ésta parece incapaz de separarse de su pequeña a quien sobre protege y sobre la que proyecta sus propios deseos. En cuanto a la necesidad de Cait de un modelo adulto, revisando las tesis de Luce Irigaray, Margaret Whitford (1991) relaciona la relación madre-hija no simbolizada con la imposibilidad de las mujeres de adquirir una identidad distinta de la función maternal. Siendo ésta la única representada en el orden simbólico, las jóvenes se ven incapaces de encontrar un modelo alternativo que seguir. Así mismo, Irigaray acepta que madres e hijas “tend to relationships in which identity is merged and in which boundaries between self and other are not clear” (Whitford 1991: 80). La carencia de oportunidades para explorar más allá de la experiencia materna provocará en Cait un sentimiento de incomodidad, inseguridad y temor que perdurará toda su vida. Todo esto podría explicar el miedo constante de Cait a perder a su madre:

In fear and trembling I set off for school. I might meet him on the way or else he might come home and kill Mama.[...] There were tears in my eyes. I was always afraid that my mother would die while I was at school (CG 12).

Por tanto, parece que Cait no puede resistir estar separada de ella porque todavía no ha internalizado su propia independencia como sujeto: no hay suficiente distancia entre madre e hija como para distinguir dos sujetos diferentes, como Chodorow explica: “Separation from her [...] brings anxiety that she will not return, and with it a fundamental threat to the infant’s still precarious sense of self”(1978 :68). En tales

situaciones, Winnicott sugiere que el infante tiene dos opciones, bien permanecer en estado regresivo, fundido con su madre, bien rechazarla totalmente(1960:591-2). La respuesta a este dilema la dará el propio desarrollo de la trama a medida que avanza la novela. Estos análisis dan pie a tachar de reduccionistas las afirmaciones de Grace Eckley quien declara que en las obras de O'Brien "the fear of loss is an ever-present burden of living"(1974 :10). Si bien esto es correcto, esta crítica no esgrime razones que lo expliquen ; más bien tiende a identificar la problemática de la identidad femenina con este sentimiento de pérdida, que en mi opinión quedaría explicado con más precisión a través de los argumentos psicoanalíticos que he expuesto anteriormente. Así se podría concluir que, debido a una ausencia de subjetividad inicial, el temor a la pérdida responde al miedo a no ser reconocido por el otro, a no verse en el espejo del otro como una proyección.

Tras haber tratado estos aspectos, nos podríamos preguntar por qué Cait, por su parte, aún no ha buscado una cierta independencia. Respondiendo a este problema, Jessica Benjamin afirma que tal actitud representaría una aserción de poder para el cual ella no tiene modelos de identificación(1988 :79), es decir, la niña carece de una figura femenina que haya pasado por este proceso previamente. La propia autora, Edna O'Brien, confesó en una ocasión "If you want to know what I regard as the principal crux of female despair, it is this : in the Greek myth of Oedipus and in Freud's exploration of it, the son's desire for his mother is admitted ; the infant daughter also needs its mother but it is unthinkable, either in myth, in fantasy or in fact, that that desire can be consummated"(Roth, 1984 :39-40).Como trataré de demostrar, la obra presenta a una joven que cada vez se ve más perdida en un mundo que no le permite desarrollar ninguna asertividad por su condición femenina principalmente. Esta experiencia es lo que Rich ha denominado "wandering in the wilderness"(1978 :246) y que verá su punto más álgido en el último libro de la trilogía y el epílogo.

Cuando a la edad de catorce años Cait descubre el terrible destino de su madre, sufre un profundo ataque nervioso durante días. Tamsin

Hargreaves ha señalado este episodio como prototipo de la expresión de un sentimiento de pérdida en la producción de O'Brien : "O'Brien's early writing painfully articulates this fundamental problem of loss of self... Because this psychological umbilical cord between mother and child leaves Caithleen weak and dependent, she is, upon her mother's death, stranded at an infantile emotional level and condemned to carry a painful sense of loss and need throughout her life" (1988 :291). Argumentos de base psicoanalítica afirman que los ataques de ansiedad se diagnostican generalmente como resultado de la separación del infante con respecto a su madre durante la fase pre-edipal, es decir, cuando la diferenciación del yo del niño aún no se ha desarrollado. Para Nancy Chodorow, en tanto que el infante no queda frustrado en sus expectativas de amor primario, él/ella no percibirá al otro como separación ni como su propia individualidad (1978 :68-9). En cualquier caso, la edad de Cait en el momento de la ruptura (catorce años) no encajaría con el proceso establecido. Por ello, me atrevería a afirmar que el shock es mayor en cuanto que la relación de dependencia ha sido más larga en el tiempo. Sin embargo, los efectos serían los mismos. Teniendo esto en cuenta, podríamos afirmar que en el momento de la desaparición, la "dependencia real" de Cait para con su madre era mínima en comparación con su "dependencia emocional". Mientras la primera sería el resultado natural de una relación en la que una de las partes necesita a la otra física y psicológicamente para sobrevivir, la segunda constituiría la dependencia psicológica, generalmente causada por una actitud de sobre protección de una de las partes sobre la otra. Es muy posible que en su infancia Cait nunca tuviera la oportunidad de probarse a sí misma como individuo ya que todo le fue dado, habiéndose construido una barrera de protección a su alrededor : "If she (the mother) controls the environment and serves as an adaptive ego for too long, the infant is prevented from developing capacities to deal with anxiety"(Chodorow 1978 : 83).

Para Grace Eckley la confesión "I was everything in the world to her, everything", adquiere un significado que, una vez más, considero

parcial, pues según ella, esta declaración sólo respondería a la expresión confiada (pero unilateral) del amor que la niña recibe de su madre (1974 :11). Por mi parte, afirmo que cuando Cait dice “I was everything to her”, existe una relación de doble sentido implícita en la que la madre es “todo para ella” y viceversa. El desarrollo de una niña pasa por diferentes fases desde una dependencia alimenticia inicial hasta una etapa de rechazo con el fin de establecer la propia individualidad, una individualidad diferente de la de su madre. En la obra que nos ocupa, la experiencia que tiene Cait de sí misma todavía no es completa pues ésta aparece siempre filtrada por los sentidos de la madre. Por otro lado, también es importante señalar que las referencias a la figura materna perdida no son exclusivas del primer volumen, sino que se encuentran diseminadas a lo largo de los tres libros que componen la trilogía. Tales alusiones constituyen pistas fundamentales que irán determinando la evolución en la construcción de la estructura yoica de Cait. En este sentido, el proceso de distanciamiento e identificación mencionado anteriormente tendría lugar entre Cait y la memoria de su madre, es decir, una vez que ésta ha desaparecido físicamente, como ha explicado Radway : “Early and exclusive mothering of a female child [...] tends to cement a daughter’s identification with her mother, a state that later produces difficulties in the daughter’s individuation”(1984 : 135). Entonces, ¿qué implicaciones esconde esta afirmación ? Por una parte y tomando como referencia el proceso evolutivo de Cait, encontramos que sólo cuando Cait sale del entorno familiar y se abre al mundo, comienza ésta su proceso de “self-consciousness”, de autoafirmación y construcción de la propia subjetividad. Como se desprende de *The Country Girls* y en una entrevista que realizara la autora la infancia encuentra un espacio idealizado muy particular, pues según ella, “childhood really occupies at most twelve years of our early life ... and the bulk of the rest of our lives is shadowed or coloured by that time”(Darcy O’Brien 1982, 179). Puesto que Penny Brown ha identificado la idealización de la infancia con un estado ideal que no plantea conflictos propios de la vida adulta (1992 :221), la salida al “mundo exterior”, la

iniciación en el mundo de los adultos conllevaría una toma de decisiones que fortalecerían el crecimiento personal. Por otro lado, este hecho nos lleva, una vez más, a entender la institución *Motherhood* como un concepto férreamente arraigado en la psique irlandesa que continúa ejerciendo su influencia incluso más allá de la ausencia física del mismo. Podríamos incluso hablar de ello como un mito que O'Brien se encarga de recordar una y otra vez en *Mother Ireland*. En este fenómeno no sólo entran en juego los fuertes vínculos afectivos hacia la figura materna, sino también la presión de la sociedad que insiste en verla como el espejo, la continuación, de lo que fue su madre, según escribe Jack Holland en un párrafo de su carta que le dejó perpleja :

And my dear Caithleen, who is the image and continuation of her mother, I see no reason why you shall not return and inherit your mother's home and carry on her admirable domestic tradition (CG 90).

En estas palabras se descubre la lectura feminista de la que hablaba Rosalind Coward, en cuanto que se ponen de manifiesto las estructuras patriarcales y sus instrumentos, (la imitación de una figura materna idealizada en este caso).¹¹⁷ Para Cait, sin duda, el mensaje es de una claridad extrema : la aceptación de la figura materna como modelo implicaría la aceptación de unas reglas a las que someterse o, en otras palabras, unas condiciones de sumisión al servicio del hogar y la familia patriarcales. Por ello, en un acto de autoafirmación personal, Cait escoge no seguir este camino. Continúa estudiando y hace caso omiso de la invitación a someterse a unos parámetros pre-establecidos que ella no está dispuesta a aceptar :

The hero, by definition, departs from convention and thereby either implicitly or explicitly challenges the myths that define the status quo [...] the potential for self-actualization and the heroic life is obscured from men as well as from women by society's

¹¹⁷ Véase Rosalind Coward (1985: 11).

restrictive myths regarding sex roles (Pearson & Pope ; 1981 : 16-17).

Hasta aquí he hablado de la dificultad que entraña la construcción de una personalidad independiente para la niña con respecto de la madre, o lo que ella representa. Ahora, junto a la presión social, la joven debe enfrentarse al legado emocional y afectivo que le ata a esta figura, el que Gerardine Meaney ha definido como “an invincible determinism traps each succeeding generation of mothers and daughters in a cycle of rejection, self-denial and cruelty as unbreakable as any hereditary curse”(1993 : 21)

En ocasiones, la propia Cait será consciente de ello, lo que provocará en ella una reacción de rechazo hacia el icono materno :

“The evenings are getting shorter, “ I said fatally. I said it the way Mama would have said it ; and the resemblance frightened me, because I did not want to be as doleful as Mama was (CG 86).

Con estas palabras Cait expresa un sentimiento antagónico, no hacia su propia madre, sino hacia todo lo que ella representaba en la sociedad irlandesa, como ya describiera Jack Holland. Desde el psicoanálisis feminista, este fenómeno ha recibido el nombre de *matrofobia* que Adrienne Rich tan bien define : “Matrophobia [...] is the fear not of one’s mother or of motherhood but of becoming one’s mother” (235). O como lo plantea Meaney : “The spectre of motherhood, that nightmare of repetition”(1993 :23). El terror, por tanto, residiría en repetir la misma experiencia materna. Así, esta autora continúa explicando :

Thousands of daughters see their mothers as having taught a compromise and self-hatred they are struggling to win free of, the one through whom the restrictions and degradations of a female existence were perforce transmitted (235).

El gran peligro existe en cuanto que las personalidades de la madre y la joven se entienden como continuación la una de la otra, se solapan. Por eso, tanto Nancy Chodorow (1978 :124) como Adrienne Rich (1978 :236) entienden el sentimiento matrofóbico como una ruptura radical con la figura materna cuyo fin es que la joven llegue a distinguir dónde acaba la madre y dónde comienza ella misma. Se trata sin duda de un proceso difícil, contra corriente, que le afectará en todas las facetas de su vida, incluso en la sentimental : “I felt guilty on and off because I was so happy with him and because I had seldom seen my mother happy or laughing” (LG 202). Esta afirmación encaja perfectamente con las reflexiones de Pilar Hidalgo al afirmar que “[...] dado que dentro de los patrones culturales dominantes la relación madre-hija se presenta como armoniosa y llena de afecto, cuando la realidad no se ajusta al modelo la mujer tiende a internalizar la culpa”(1995 : 104). Como se puede observar, esta relación materno-filial constata la teoría crítica literaria feminista en la que se distingue una ausencia general de la figura materna en la novela anterior al resurgir del movimiento feminista en los años sesenta (Hidalgo, 1995 : 110).

La trilogía aparece salpicada de comentarios que indican la eterna dualidad en la actitud de Cait con respecto al símbolo materno. Es una personalidad que podríamos llamar “pendular”, pues alterna entre la identificación absoluta con la madre y un rechazo radical hacia ella sin llegar nunca a armonizar ambos sentimientos en su propia persona. Estas ambivalencias serán características de Cait a lo largo de toda su vida y en ello se descubre la fuerza con que las convenciones irlandesas religiosas y sociales están arraigadas en su propia persona. Como bien ha señalado Donatella Abbate, “the mother from whom the child has been separated at birth is also Mother Ireland and the Mother Goddess of the Irish Paradise”(1993: 398). Esta personalidad “pendular” es, en definitiva, la expresión de la lucha por la construcción de una identidad propia, a caballo entre los estereotipos impuestos (abnegación maternal y virginal) y sus propios deseos de independencia (a través del estudio o el exilio, por ejemplo). El sujeto en proceso de formación de su propia

subjetividad aparece aquí claramente expuesto (De Lauretis 1984: 141) y verá su continuación a lo largo de toda la trilogía envuelto en la eterna presencia de la figura materna.

11.5.1.3. LA MUERTE, SÍMBOLO DE LIBERTAD

“The loss of the daughter to the mother, the mother to the daughter, is the essential female tragedy”(Rich 1976: 236). Con estas palabras Adrienne Rich hace referencia a la ausencia de continuidad lineal entre madres e hijas que Margaret Whitford denominaría “maternal genealogy” años más tarde (1991:76-7). La repetida supresión de las relaciones madre-hija en la tradición literaria occidental y especialmente en la irlandesa constituye una expresión significativa del orden simbólico en el que se insertan las obras literarias. La imposibilidad de desarrollar y ahondar en un diálogo inter-generacional entre mujeres resulta ser una traba para las jóvenes a la hora de aprender de las experiencias de las mayores. Por tanto, a las primeras les será muy difícil encontrar su posición de sujetos en la economía patriarcal, posibilidad que a juicio de Luce Irigaray constituiría una amenaza al orden metafísico occidental (Whitford 1991: 77).

Sostengo que *The Country Girls Trilogy* está dentro de esta tradición y, como tal, responde a “la norma” al esconder entre bastidores a los personajes maternos. Sin embargo, esta obra también intenta romper con los cánones ; A pesar del profundo sentimiento de pérdida que impregnará a Cait para el resto de su vida, quisiera plantear la muerte de la madre como un símbolo de libertad en un doble sentido : por una parte, la figura materna quedaría liberada del miedo ancestral a la brutalidad masculina así como de la opresión de género. En una sociedad donde el vínculo matrimonial sólo podía romperse por la muerte de uno de los cónyuges, Edna O’Brien recurre a esta estrategia como la única posibilidad que tenía la mujer para dejar a su marido. Su desaparición de la escena queda desde el principio asumida como muerte

ya que, sólo de esta forma la sociedad rural irlandesa era capaz de aceptarlo. La desaparición de la figura materna encaja dentro del tipo de textos que Marianne Hirsh califica como “elegías”, en el sentido de que “they are not composed by the daughters until the mothers are dead” (1989: 97), y de este modo se puede iniciar el *Bildung*. La muerte de la madre de Cait y su cuerpo nunca encontrado serán los elementos clave para idealizar su imagen e internalizarla. A partir de aquí, esta será una figura omnipresente en la obra. Ésta se podría leer como la primera transgresión de los cánones patriarcales irlandeses en la trilogía. Si hemos aceptado la identificación intrínseca aunque problemática entre la madre de Cait y la construcción ideal de mujer que la mentalidad irlandesa había diseñado, nos veríamos forzados a entender su desaparición como la desaparición de ese icono también. Esto desvelaría el deseo de Edna O’Brien de desechar una imagen ya obsoleta : la muerte de la madre también sería la muerte de la “*Mother Ireland*” de De Valera. Sin embargo, el cadáver nunca encontrado se erigiría en metáfora de la imposibilidad de este deseo. No hay prueba material, no hay cuerpo, como castigo no hay sepultura donde ir a llorar esta muerte, y por ello, tanto la madre de Cait como la Madre Irlanda existen de algún modo no explícito perturbando a Cait y, por ende, a todas las Caitleen irlandesas hasta que la misma sociedad esté realmente dispuesta a acabar con estos símbolos. Por otra parte, por medio de esta ausencia inesperada, el vínculo madre-hija queda roto físicamente, permitiendo que Cait deje el hogar familiar. Como consecuencia directa de esta tragedia, nuestra protagonista se ve capaz de internarse en el mundo adulto e iniciar una búsqueda que le llevará toda la vida, como Hirsh afirma : “dead mothers do elicit a certain nostalgia ; nevertheless their absence invariably furthers the heroines’ development”(1989 :48). Sin duda, la figura materna es una necesidad fundamental para cualquier joven que inicie el proceso de formación de su propia identidad. Sin embargo, en las líneas precedentes he querido demostrar que si el personaje materno de *The Country Girls Trilogy* hubiera vivido, probablemente Cait habría quedado condenada a seguir su ejemplo como “lo correcto” repitiéndose así la

historia una vez más y eliminando cualquier posibilidad de cambio o evolución.

Quisiera avanzar un paso más citando unas palabras esclarecedoras de Nancy Chodorow :

Insofar as a woman's identity remains primarily as a wife/mother, moreover, there is greater generation continuity in role and life-activity from mother to daughter than there can be from father to son (1978 :175).

Con esta afirmación la autora quiere dar a entender que en nuestras sociedades, especialmente en la irlandesa, la mujer se define en primer lugar en relación con “el otro”, subrayando su carencia de subjetividad. En tales circunstancias podríamos aventurar que el destino de Cait ya estaba escrito incluso antes de que naciera en función de los parámetros sociales, económicos y políticos que reducen sus posibilidades de transformación a un estrecho cauce. A pesar de la muerte de la madre, su imagen estará presente a lo largo de los años en los recuerdos y frustraciones de Cait (al ver a una pareja abrazándose, después de haber ido de compras, tras hacer el amor por primera vez con Eugene Guillard, etc...). Es lo que Nancy Chodorow ha denominado la “ideología de la madre moral”, por la cual, la figura materna se erige en elemento de control salvaguardando los principios y normas que rigen las estructuras patriarcales (1978 : 5). Por otra parte, incapaz de rechazar radicalmente este ejemplo, Caithleen se verá forzada a compararse con su madre constantemente lo que metafóricamente significa la comparación con el icono de mujer irlandesa que ideológicamente se ha intentado matar (la muerte es un tema omnipresente en toda la obra), pero cuyo fantasma sigue existiendo : “While it was idle, stories began to circulate about my mother's ghost being seen there”(LG 247).¹¹⁸

¹¹⁸ Esta sensación remite, por un lado, a las declaraciones de la autora recogidas en el apartado “Edna O'Brien” de este volumen donde admite sentir el fantasma de su madre juzgando cada uno de sus actos. Por otro lado, es preciso hacer una breve referencia al relato “The Love Object” donde Martha, la protagonista, consigue superar el fracaso de su relación al crear y seguir amando una imagen ficticia de su amante.

Reforzando este deseo no manifiesto, se puede observar que todos los ejemplos de mujer adulta que se relacionan con Cait parecen defraudarle y ninguno consigue tener éxito en la vida como individuo más allá de la rutina matrimonial. Por tanto, el papel que se otorga a las madres es fundamental en la esfera privada, en contraste con su anonimato en el ámbito público. En *The Country Girls*, el sentimiento inicial de pérdida se transformará progresivamente en un icono petrificado que luego supervisará a la joven en todos sus actos.¹¹⁹ Figurativamente, la madre de Cait se funde con el símbolo nacional femenino, haciendo que la joven se vea incapaz de llevar a la práctica un modelo no natural que sólo existe simbólicamente. Como resultado, la sociedad se mostrará defraudada con ella y a Cait le invadirá un profundo sentimiento de frustración y culpa. Por otra parte, en conjunto estos primeros capítulos constituyen una ruptura determinante con las convenciones al rechazar de pleno el tan manido “final feliz” para el personaje materno y permitir a la joven abandonar hogar y tradición. Pero si bien la novela plantea la muerte de la madre tras el hundimiento de la barca en la que ésta viajaba, también es posible aventurarse a leer su desaparición como una huida cuidadosamente estudiada.¹²⁰ Ciertamente, existen argumentos para sustentar esta afirmación, ya que el desencanto de los años vividos en matrimonio parece ser una constante en el ánimo de la madre. Esto, unido al trabajo pesado que supone dirigir una granja y la amenaza constante del alcoholismo del marido, hacen de la vida de esta mujer una historia poco envidiable. En este sentido, Grace Eckley repara en el halo, a veces esperanzador, que rodea a esta mujer de la siguiente forma: “Part of Edna O’Brien’s continued search for romantic love, however, also appears in the depiction of the mother, who has apparently never totally surrendered her dream of romantic happiness”(1974 : 11). Ciertamente,

¹¹⁹ Recordemos las confesiones de la propia autora al admitir sentirse observada y supervisada por su propia madre, incluso una vez después de su fallecimiento (O’Brien, 1984b :39).

¹²⁰ Si bien no se ha publicado todavía ningún material crítico sobre esta posibilidad, en *The Seventh Annual WERRC Conference “Celebrating Irish Women’s Writing”*, Helen Thompson presentó la ponencia “*Guilt-framed Women : Dead Mothers in Edna O’Brien’s Country Girls’ Trilogy*” en la que defendía esta hipótesis. El Congreso tuvo lugar del 26 al 29 de Mayo de 1999 en Dublín, Irlanda. (Actas en prensa).

diversas alusiones a su estado de ánimo y actitudes pueden hacer pensar en la posibilidad última de que su desaparición no fuese producto del azar. En primer lugar, la niña describe a su madre como a un pájaro enjaulado con ansias de volar, de huir lejos : “In her brown dress she looked sad; (...) Like a sparrow in the snow, brown and anxious and lonesome”(CG 9). Y más adelante la sorprende “staring directly ahead at something she could see, at fate and at the future”(CG 8).

Otros pasajes de la trilogía resultan enormemente significativos, tales como el recuerdo de su madre comprando una barra de labios, a pesar de las penurias económicas que habían de soportar, sólo unas semanas antes de que muriera (LG 202), o los rumores que circulaban por el pueblo de que se había visto su fantasma por los alrededores (LG 247). Finalmente, el hecho de que los cuerpos ahogados de la madre y del barquero nunca fueran encontrados, parece dejar una puerta abierta a esta posibilidad que, como ya he mencionado, algunos estudiosos han defendido. Pero lo interesante aquí no es si tal tesis se puede probar o no, sino más bien las implicaciones que esta posibilidad tendría en cuanto al significado que adquiere la obra, tanto en su elaboración como en su recepción. Si así fuera, se podría entender que la madre de Cait ejerce, en este acto, el único poder de que dispone, el de elegir su muerte (bien simbólica, bien real), adquiriendo así esta figura una cualidad de autoafirmación especialmente buscada por la autora ;¹²¹ Edna O’Brien apostaría en su primera novela por una mujer que rompe con las normas establecidas y que decididamente va en contra del ideal irlandés de feminidad por el cual su vida habría de enmarcarse en su papel de madre y esposa. Dejaría por tanto de ser “Woman”, representante de una identificación femenina simbólica, para reclamar su propia experiencia y deseo de ser, es decir, en “woman”. Además, la diferencia es cualitativa en cuanto que la figura materna se torna en autora de una transgresión contra su fe y su cultura. Aún siendo consciente de esta posibilidad y aceptando las ambivalentes sugerencias de la autora, personalmente me

¹²¹ El poema “Cartographies of silence” de Addrienne Rich ilustra perfectamente esta idea.

inclino por la muerte de la madre por accidente, ya que la obra literaria inmediatamente anterior y posterior de Edna O'Brien no presenta personajes maternos capaces de una ruptura tal. Más bien se tornan en mujeres insatisfechas con sus vidas y matrimonios que suelen confluír en ataques transitorios de enajenación envueltos en un fuerte sentimiento de culpabilidad.¹²² Pero no quisiera adentrarme más en este debate que sin duda merecería un estudio más exhaustivo. Mi interés reside sobre todo en dejar la puerta abierta a todas las posibles interpretaciones que tengan como base esta trilogía en torno a la problemática de la mujer irlandesa de esta primera mitad del siglo XX. Tanto si el naufragio resulta ser un hecho accidental como si se trata de una huida fracasada, la muerte de la madre de Cait es, en la práctica, un abandono de lo que se consideraban sus dos funciones naturales, la de madre y esposa. Y tanto si esta desaparición había sido estudiada como si fue un hecho fortuito, lo cierto es que esta mujer parece reclamar en ello su único gesto de autoafirmación que, a la vez de alejarla de las cadenas sociales, le otorgaría la libertad de no ser nunca más lo que se espera de ella. De este modo, podemos concluir que la ausencia repentina de la figura materna actúa como factor desestabilizador tanto de la convención formal narrativa como de la socio-cultural.

¹²² Grace Eckley ofrece en *Edna O'Brien* (1974) un estudio comparativo sobre las figuras femeninas de *The Country Girls Trilogy*, *August is a Wicked Month* (1965) y *Casualties of Peace* (1966), de la misma autora.

11.5.2. LA CONTROVERTIDA EXPERIENCIA CONVENTUAL

El uso del viaje como medio iniciático y de descubrimiento del yo tradicionalmente se ha entendido como un elemento fundamental en todo proceso de emancipación, culminando en el éxito de la acción emprendida. Sin embargo, y partiendo del presupuesto tradicional para el *Bildung* masculino de que “the hero is almost always assumed to be white and upper class as well”(Pearson & Pope ; 1987 :4), es necesario señalar la concertación que existe en *The Country Girls* con este prototipo de protagonista que inicia el proceso de emancipación : Cait es blanca, pero pobre y por tanto la autora se ve obligada de algún modo a proveerla con algún medio de subsistencia que le haga posible el inicio del viaje, pues según han afirmado Rose Pearson y Katherine Pope (1981 : 119), para que la literatura realista sea creíble debe acomodarse al entendimiento popular de realidad. El motivo de la beca como excusa literaria es una estrategia que algunas otras escritoras irlandesas también han utilizado para introducir el viaje en el *Bildungsroman*.¹²³ Desde el preciso instante en que Cait y Baba llegan a *The Convent of Mercy* para recibir una educación, el lector se encuentra con dos jovencitas que inician la aventura de aprender y salir de su antiguo entorno limitado. Sin duda, la oportunidad de ampliar conocimientos representa metafóricamente una apertura al mundo en su extensión más amplia, a la vez que constituye la clave del triunfo por excelencia.

En la Irlanda del momento, la relevancia del papel social y cultural de los conventos es fundamental y su importancia se remonta hasta el siglo XIX. El número de instituciones religiosas femeninas en la Irlanda de entonces ya era muy grande en comparación con el resto de Europa, donde a pesar del patente auge generalizado de vocaciones religiosas nunca se dio con tal espectacularidad como en la pequeña isla. Por tanto,

¹²³ Este recurso literario encuentra su origen en la historia irlandesa según testifican inspectores de *The Land Commission*, según los cuales la educación secundaria significaba un punto de inflexión significativo para muchas hijas de granjeros que optaban luego por abandonar la vida rural (Travers 164).

en sus manos quedaba exclusivamente la educación femenina de todo el país. En razón de esto, la educación conventual ha impreso hasta este siglo en las mujeres católicas irlandesas las virtudes de la paciencia, la modestia y la piedad (Peckham Magray ; 1998 :130).

En sus primeros tiempos, el *Free State* se encontró con que tanto las escuelas primarias como secundarias estaban en manos de la Iglesia Católica al tiempo que el gobierno invertía sumas considerables que revertían en salarios para los docentes y becas escolares. Por ello, el gobierno se decidió a tomar medidas que alcanzaron tanto la revisión del corpus de estas enseñanzas como la promoción escolar en el paso de primaria a secundaria. Éste segundo objetivo se llevó a la práctica a través de la creación de becas que permitirían un acceso más generalizado a la educación secundaria (que entonces no era gratuita). A tal fin surgieron las leyes de 1921 y 1923 (*The Intermediate Education Act and Local Government -Temporary Provisions-*) para que los gobiernos locales destinaran parte de su presupuesto a ayudas escolares. Según F.S.L. Lyons, las dotaciones no eran substanciosas y se mantuvieron invariables hasta 1961 cuando “*The Local Authorities Amendment Act*” por fin actualizó(1985 : 647).

De acuerdo con la afirmación de Pearson y Pope de que “realistic literature, in order to seem credible, must conform to people’s beliefs about reality”(1981 : 11), O’Brien hace que Cait descubra que ha obtenido una beca con la que podrá continuar sus estudios de educación secundaria. Al mismo tiempo, Baba Brennan le comunica que va a ir al mismo convento para continuar sus estudios aunque deja bien claro que su familia sí se puede permitir pagarlo. El factor económico, como se puede observar, se erige desde el principio como un elemento importante para favorecer o no la promoción personal. Desde este momento en adelante, las dos niñas quedarán unidas por el destino en un estrecho lazo hasta el final de la historia.

Para Edna O’Brien la educación recibida es decisiva en la formación de la personalidad (Eckley ; 1974 : 37). Por eso, podríamos hablar de *The Country Girls* como fuente documental histórica, pues

ofrece al lector una revisión crítica del tipo de educación que se ofertaba a las niñas y las instituciones que lo impartían. Pero no sólo su trilogía nos habla de la experiencia educativa irlandesa. También el cuento “Sister Imelda”,¹²⁴ constituye una fuente informativa importante. En él, O’Brien relata la relación amorosa que surge entre una alumna, Cait, y la hermana Imelda durante el último año de sus estudios. Puesto que tanto personajes como localización geográfica y temporal coinciden con los de la trilogía, he considerado apropiado recurrir a este cuento como complemento al cuadro que propone la autora en su novela. Los elementos autobiográficos son, en cualquier caso, fácilmente reconocibles ya que la propia autora pasó cuatro años de su vida (1941-1946) en *The Convent of Mercy*, en Loughrea, County Clare. Los recuerdos que guarda O’Brien de tal institución son gráficos y muy claros : “everything was an occasion of fear, religion was force-fed the way they feed the geese of Strasbourgh for paté”(*The Tribune Magazine* 22).

La estructura interna del convento aparece descrita en términos que apelan a la severidad y la tradición. En “Sister Imelda”, la protagonista describe así la vida diaria de las monjas :

We knew something about the nuns’ routine. It was rumored that they wore itchy wool underwear, ate dry bread for breakfast, rarely had meat, cakes, or dainties, kept certain hours of strict silence with each other, as well as a constant vigil on their thoughts ; [...] they slept on hard beds with no sheets and hairy blankets (CG 130-1).

Además, otros comentarios sutiles predisponen al lector a ver *The Convent of Mercy* como una institución jerárquica plenamente inmersa en la economía patriarcal a pesar de estar constituida por mujeres exclusivamente. Tomando este convento como arquetipo, Edna O’Brien

¹²⁴ Cuento incluido en la colección *Returning*, originalmente publicado en 1981. Los citados han sido extraídos de la recopilación de cuentos de Edna O’Brien *A Fanatic Heart*.

describe la organización interna de estas instituciones y su rigidez clasista :

She wore a white muslin apron over her black habit. The apron meant that she was a lay nun. The lay nuns did the cooking and cleaning and scrubbing, and they were lay nuns because they had no money or no education when they entered the convent. The other nuns were called choir nuns (CG 66).

Siendo el convento un organismo perteneciente a la Iglesia Católica y con casi ningún contacto con el mundo exterior, encuentra en los comportamientos sexuales las faltas más graves. Así, los esfuerzos de las monjas por eludir y esconder este tema rayan en la mojigatería :

Upstairs the senior girls have separate cubicles; but as I say, in an open dormitory like this, girls are requested to dress and undress under the shelter of their dressing gowns. Girls should face the foot of the bed doing this, as they might surprise each other if they face the side of the bed (CG 68).

Otras fuentes corroboran esta preocupación en extremo por cualquier cuestión que pueda tener relación con el cuerpo femenino. Por ejemplo, Deirdre McSharry, ex-alumna de un convento en Irlanda, recuerda :

On bath night we all had to put on a sort of knitted bathing costume before we got into the bath to wash [...]. The bad news was that there was just the one, soggy costume we all had to take turns to share (Bennett & Forgan 1991:5).

Sobre este mismo tema de la higiene y la sexualidad, O'Brien recoge en "Sister Imelda" :

We were forbidden to bathe, because baths were immoral. We washed each night in an enamel basin beside our beds (138).

Así mismo, Brian Moore, en su novela *The Lonely Passion of Judith Hearne*, coetánea de *The Country Girls*, presenta estas costumbres puritanas del siguiente modo :

She slipped on her underthings under the concealing envelope of her nightgown, a habit picked up at the Sacred Heart convent in Armagh and retained, although keeping warm had long supplanted the original motive of modesty, which occasioned the fumbings, the exertions and the slowness of the manoeuvre (Moore ; 1994 : 22).

En este contexto, y con gran sarcasmo, Edna O'Brien ataca la institución ridiculizando sus normas al poner en boca de Cynthia la historia de una monja que se fugó con el jardinero desafiando las reglas conventuales.

Otro aspecto omnipresente en la educación conventual era el gran énfasis en la figura de la mujer doliente, en el martirio y la santidad. La Cait de "Sister Imelda" nos habla de noviembre como el mes de las "almas dolientes del Purgatorio", tiempo durante el cual se les animaba a realizar actos de mortificación (1985 : 127). Igualmente se insistía en vidas de mujeres y santas perseguidas por la causa católica que se convertían entonces en ejemplo a seguir (Bennett 1991 : 12). En una entrevista que el *New York Times* hizo a la autora, esta recuerda su educación católica como una atmósfera cargada de rituales, oraciones, milagros y vidas de santos (12 Mar 1989 : 50).

No resulta difícil apreciar que el convento, como institución, tenía asumidos los valores patriarcales establecidos y no dotaba a las jóvenes de los instrumentos necesarios para desarrollarse como sujetos ni les enseñaba a ser independientes como finalmente reconoce Mary Peckham Magray en *The Transforming Power of Nuns : Women, Religión and Cultural Change in Ireland, 1750-1900* (1998 : 130). Por el contrario, la bondad y la modestia eran consideradas las cualidades más alabadas a las que una joven debía aspirar. En su introducción al volumen *There's*

Something About a Convent Girl, Rosemary Forgan reflexiona a este respecto :

Unlikely as it sounds, it was as if women in religious orders, not just in Britain but all over the world, conspired to produce an identical female educational system that hardly changed so much as a comma in 150 years (1991 :1).

Coincidiendo con la idea de anquilosamiento que envolvió toda la educación en la primera mitad de siglo, Jackie Bennett comenta :

A girl joining a convent in 1900 would have had similar tales to tell as one joining in the 1950s. The isolation of convent life combined with the authoritarianism of the Catholic Church resulted in a moribund system that failed to keep pace with the times (1991 : 22).

En conclusión, creo que el estudio de las formas educativas conventuales y de los valores impartidos es fundamental a la hora de entender el tipo de educación que recibieron las protagonistas de la obra que nos ocupa y que Kenny resume del siguiente modo:

Irish Catholics were taught to be chaste and ascetic, and then surrounded by holy pictures which depicted the beauty and fragility of human flesh and incarnated the divine, and by poetic prayers which underlined an ecstasy sometimes lightly touched with the sado-maso-chistic (1997:46)

Los diversos aspectos tratados aquí servirán para arrojar luz sobre el por qué de muchas reacciones, miedos y frustraciones de Cait a lo largo de su vida. Dentro del centro, la relación entre las chicas es descrita como una relación de hermandad, como una comunidad de amistad que parece mantenerles a salvo de cualquier daño :

The big girls always took care of the new ones, and Cynthia was going to take care of me. I liked her(CG 72).

Así lo recuerda también Mary Colum en su libro *Life and the Dream* (1947) :

[...] affection radiated on all sides. The nuns were affectionate ; my school friends and I were very fond of one another (Luddy : 118).¹²⁵

Sin embargo, los conventos también mostraban normas de comportamiento en cuanto al grado de amistad que pudiera existir entre las alumnas, tal como recuerda Colum en sus memorias de los días de internado :

We had our intimate friendships, but these had to be in threes ; the convent rule against what was called “particular friendships” made all friendships triangular, as it were (Luddy : 118).¹²⁶

La relación que Cait establece con Cynthia contiene, sin duda, un alto grado de implicación emocional y establecen un comportamiento maestro-alumno : “Her name was Cynthia and she taught me a lot of things”(CG 66). Es posible ver una réplica de esta relación en el cuento “Sister Imelda”, donde se desarrolla una relación amorosa prohibida entre la protagonista y su profesora. Simbólicamente, las relaciones de Cait con otras chicas serviría para cubrir sus necesidades emocionales y afectivas sustituyendo la perdida relación madre-hija. De entre ellas, como ya he señalado, Cynthia es la que juega un papel más relevante :

That night, wen I was going to bed, Cynthia kissed me on the landing. She kissed me every night after that. We would have been killed if we were caught (CG 78).

¹²⁵ Ésta parece ser una nota bastante común en la experiencia femenina irlandesa : Maeve Binchy, en su novela *Light a Penny Candle*, presenta la añoranza de dos mujeres por los tiempos conventuales, los cuales aún recuerdan a pesar del tiempo y espacio que les separan.

¹²⁶ Estos argumentos encuentran apoyo en el cuento “Sister Imelda”, en el que la relación alumna-profesora está estrictamente prohibida. Igualmente la relación entre dos mujeres dentro del ámbito conventual recuerda *The Land of Spices*(1941), de Kate O’Brien, donde Helen y Anna son finalmente capaces de superar los obstáculos en su desarrollo como mujeres. Tal posibilidad queda radicalmente truncada en *The Country Girls*.

El tema de la sexualidad rezuma en estos capítulos del convento siempre desde un tono de represión y pecado. Frente a esto, el lector no puede por menos que echar la vista atrás, hasta las primeras páginas del libro donde Cait confiesa sus primeros escarceos sexuales con Baba en un entorno idealizado natural característico del “locus amoenus”. Ahora, por oposición, la férrea estructura conventual con sus rígidas normas reprime todo tipo de expresión afectiva y supone, en definitiva, la presión de las instituciones y la moral sobre la sexualidad femenina.

En el ámbito intelectual Cynthia también actúa como mentora. Por ser de más edad y tener un carácter más independiente, Cynthia aparece experimentada a los ojos de Cait y comparte su escaso conocimiento del mundo con ella. Hay que señalar que esta función no podría haber sido desempeñada por su madre (cuyo papel, como ya he analizado, se limitaba a lo esencialmente maternal, protector), ni tampoco por Baba, (por tener su misma edad y experiencia). El personaje de Cynthia aparece como fuerza acompañante en el desarrollo de Cait, simbolizando un vínculo de hermandad, que según otras experiencias contadas por mujeres irlandesas, bien podría entenderse como experiencia colectiva. Por otra parte, y como ya se ha puesto de relieve, la educación conventual parecía no responder a las necesidades y deseos intelectuales de las adolescentes. Una vez más, la interpretación de este hecho en la novela hace pensar en un acto de rebeldía y rechazo del ordenamiento social y cultural por parte de las jóvenes materializándose en la transgresión premeditada de sus normas (alusión explícita a la sexualidad) y el consecuente abandono de la institución. Por tanto, el rechazo a las instituciones educativas conlleva un descrédito de las mismas como medios válidos para la emancipación femenina. La evolución en la consideración de esta institución como fuerza acompañante en el desarrollo personal se puede apreciar en diversas manifestaciones literarias. Mientras que Kate O’Brien lo presentaba como medio para el éxito y entorno favorable en *The Land of Spices* (1941), *No Country for Young Men* (1980), de Julia O’Faolain, revelará el convento como una prisión para su protagonista, Judith Clancy. En este sentido,

The Country Girls parece beber de la primera y avanzar el paso hacia la segunda a través de una actitud ambivalente hacia el convento, pues en ocasiones subraya su validez como entorno propicio a las relaciones interpersonales y única puerta para la educación formal, y otras veces supone la represión más absoluta de la individualidad. Finalmente, el abandono provocado del convento por parte de Cait y Baba inclinan la balanza hacia esta segunda apreciación, queriendo rechazar en última instancia, todo cuanto representa.

11.6. The Lonely Girl :

Las Tentaciones del Amor o “The Old, Old Story”

The Angel Gabriel said
“Not for you,
Not the carmine
Not the blue”

Edna O’Brien. *On the Bone*

En *The Country Girls*, la salida del convento constituye un punto de inflexión en el desarrollo de la trama en cuanto que impulsa a las dos jóvenes protagonistas a aventurarse en la gran ciudad, Dublín, y probar allí su capacidad de independencia económica. Como precedentes del viaje femenino, la tradición literaria irlandesa presenta novelas pioneras que ya utilizaran la convención del siglo XIX, tales como la innovadora obra de Molly Keane, *Devoted Ladies* (1934), o su coetánea *Mary Lavelle* (1936), de Kate O’Brien. El uso de este recurso para personajes femeninos aumentará con el transcurso del tiempo y así encontramos que, tras *The Country Girls Trilogy*, Maeve Binchy hará una réplica de Caitleen Brady con su protagonista Clare, también niña rural y merecedora de una beca escolar en la novela *Echoes*, publicada en 1985. El traslado geográfico de un entorno a otro permite también el desarrollo más libre de las relaciones afectivas, las cuales determinarán a partir de ahora la relación de Cait y Baba entre sí y con el mundo. Podemos decir, por tanto, que el desarrollo del viaje épico en la trilogía adquiere significado, no tanto por el hecho de la movilidad en sí misma como por los acontecimientos que suceden y las relaciones que influyen de una u otra manera en la construcción de la subjetividad femenina. Como ha

señalado Augustine Martin, “the city is still a version of the ‘forest’ and enchantments dream of medieval romance”(1984 : 40).

El análisis de las relaciones afectivas que configuran el universo de las protagonistas, principalmente de Cait, tratará de demostrar la lucha constante que se desarrolla entre el constructo de mujer imperante en la Irlanda de De Valera y las reacciones que éste provoca en las jóvenes, ya sea consciente o inconscientemente.

El ideal original de sujeto unitario que parecía desprenderse de los primeros capítulos de *The Country Girls*, comienza a tambalearse con la desaparición de la figura materna, como ya se vio. A partir de este momento la niña ha de establecer forzosamente relaciones con otros personajes, los cuales actuarán como fuerzas positivas o negativas en el desarrollo de su subjetividad. Susan Fraiman describe perfectamente el tipo de joven con que nos enfrentamos en la etapa del *Bildungsroman* femenino de adaptación del mito burgués a la realidad de la mujer: "the typical girl [...] rarely has a formal education, mothers are usually either dead or deficient as models, and the lessons of older men are apt to have voluptuous overtones"(6). En el contexto de la Irlanda de De Valera, donde el papel de la mujer está delimitado por unas restricciones legales y religiosas victorianas, las relaciones heterosexuales afectivas adquieren una importancia capital por estar íntimamente relacionadas con cuestiones de género y clase, lo que ha llevado a Penny Brown a afirmar que, en las novelas de crecimiento femenino, las relaciones amorosas normalmente ejercen un gran impacto sobre sus protagonistas (1992 :7). Pero a pesar de lo tentador que puede resultar leer *The Country Girls Trilogy* como una historia de amor, es importante que el lector se sitúe de un modo independiente ante el texto y descubra en él la intención de subversión y denuncia que encierra en sí mismo. La noción de que la mujer precisa el amor (emocional y sexual) de un hombre para alcanzar la felicidad queda desmentido, o al menos amenazado, desde las primeras páginas del libro donde O'Brien presenta los inocentes tanteos homosexuales entre dos adolescentes : el despertar de Cait a su propia sexualidad lo encontramos cuando la narradora menciona una ocasión

en la que ella y su amiga Baba se tocaron íntimamente al abrigo de un olmo, escena que le valió a Edna O'Brien la censura de su primer libro en Irlanda.¹²⁷ Además de la simple mención de unas primeras exploraciones sexuales, quisiera centrar la atención sobre el significado y connotaciones que encierra la manifestación abierta de una sexualidad adolescente. En primer lugar, se trata de un breve encuentro que ocurre entre dos jóvenes del mismo sexo en un entorno natural, indicativo de libertad y ausencia de leyes humanas. En consecuencia, estas se revelan como represoras de ciertos instintos que son naturales y no dañinos, propios del crecimiento y la necesidad del conocimiento personal. En segundo término, pero no menos importante, asistimos a un encuentro sexual de libre y mutuo acuerdo por ambas partes,¹²⁸ aunque también es un acto tabú, algo prohibido que no debe contarse según el código moral de conducta victoriano imperante durante el periodo de De Valera, según el cual la sexualidad femenina era de carácter pasivo. La masturbación, por tanto, era condenable y estaba prohibida por creerse que llevaba a la locura mental y la enfermedad, no sólo de la persona que la practicara, sino también de sus descendientes. Como explica Martín González, "it was subjected to a fierce moral reprobation and conceived only as a diabolical manifestation"(1999 :71). Esto, en palabras de Cait es "*the greatest secret of all*"(CG 8), con el que Baba solía chantajearla amenazando con contarle, intuyendo la transgresión implícita.

A la par, la ausencia de la figura paterna, además de ser tónica general en la producción de O'Brien,¹²⁹ no sugiere únicamente una ausencia física, sino también una ausencia psicológica en el campo de actuación y percepción de la joven, que viene provocada por la estricta separación de roles dentro de la estructura familiar y, en última

¹²⁷ Unos años más tarde la autora incidirá sobre el tema de la sexualidad entre mujeres. En el relato "A Scandalous Woman" (1974), dos adolescentes protagonizan una escena sexual que se revela como descubrimiento y modo de expresión. La novela *The High Road* (1988), culmina con la consumación sexual entre dos mujeres, Anna y Catalina, relación que encontrará un trágico final.

¹²⁸ Este aspecto es esencial para una comparación cualitativa con las posteriores relaciones afectivas que mantenga Cait a lo largo de la trilogía.

¹²⁹ Una sola pero importante excepción sería *Down By the River* (1996).

instancia, del orden simbólico que Foucault categorizó como “Falocéntrico”. Desde el principio, la actitud de Cait hacia esta figura es de rechazo, quizás provocada por la violencia física que el padre pudo ejercer sobre la madre o sobre ella misma : “Would he shout, struggle, kill her, or apologise ?”(CG 6). Precisamente, la ausencia de una figura paterna hará que Cait se sienta atraída por hombres maduros que posean todo aquello de lo que su padre carecía. Aparentemente, Mr Gentleman y Eugene Gaillard, sus dos relaciones amorosas, son hombres respetados, bien por su posición económica, bien por su educación, y esto será precisamente lo que les hará diferentes a los ojos de Cait. La joven buscará en ellos un instrumento de desarrollo personal, un medio para la emancipación. Sin embargo, el transcurrir de la historia demostrará cómo estos hombres también forman parte del sistema binario sobre el que se sustenta la sociedad y finalmente se harán patentes los motivos utilitaristas de su interés por ella, como trataré de demostrar.

La aparición de Mr Gentleman en la vida de Cait presenta todos los elementos típicos de la historia de amor tradicional y, por tanto, un obstáculo en su proceso de desarrollo. Las relaciones amorosas heterosexuales no alienan siempre a las protagonistas, ni mucho menos; por el contrario, estas pueden otorgar experiencias y conocimientos novedosos que impulsen a un aprendizaje personal y del mundo. El problema reside más bien en el tipo de relación que se plantea. En este caso, Cait representa el prototipo de mujer que cae en lo que Joanne Frye ha denominado “the temptations of traditional plots”(1984: 9). La base de este esquema parte de la posición inicial desigual existente entre hombre y mujer, concretándose normalmente en la asunción de la virtud de la joven, a cambio de la cual el hombre le eleva a su rango y posición. Como se puede apreciar en la novela, en varias ocasiones Cait se siente “rescatada” de su vida ordinaria por Mr Gentleman.¹³⁰ La carencia afectiva de la joven por un lado y el despliegue de lujos y poder por otro

¹³⁰ En una escena, éste le lleva a Limerick a pasar el día, invitándola a cenar y al cine.

contribuyen al inicio de una relación que ambos mantendrán durante años. La tradición literaria occidental ha entendido la gran aventura en la vida de la mujer en términos de cortejo y matrimonio y, del mismo modo, el personaje de Caithleen Brady se somete completamente al esquema de la historia de amor idealizado o “the myth of romantic love”(Pearson & Pope, 1981: 18), equiparándose al esquema de cuentos tradicional y, por ende, reforzando la construcción patriarcal de las mujeres (Cranny-Francis ; 1990 :188):¹³¹

Waltzing was forgetfulness and I wished that Mr Gentleman would suddenly appear out of nowhere and steer me through the strange, long, sweet night, and say things in my ear and keep his arms around me, even when the music stopped and the girls went back to their seats until the music struck up and they were asked for the next dance (CG 136).

Tal idealización, semejante al modelo estereotipado de los cuentos de hadas, demostrará ser un gran condicionante en la vida de la protagonista y, definitivamente, elemento clave de disrupción de su proceso de emancipación. Esta tipología reproduce el comportamiento pasivo propio de las princesas de los cuentos de hadas con la implicación de que el amor es lo más importante y que el papel de la mujer es esperar ser rescatada por el príncipe azul siempre idealizado. No obstante, es necesario añadir que no se trata de un proceso unilateral sino que también se hace imprescindible analizar otros discursos, no sólo el de Cait, para alcanzar un grado más amplio de perspectiva. De este modo se puede observar que la idealización de la pareja también se halla presente en los personajes masculinos y su discurso integra una imagen de mujer que no se corresponde con la realidad, siendo ellos igualmente víctimas del sistema patriarcal imperante. Para ilustrar esta idea me remitiré a algunos ejemplos y su análisis. Jack Holland es un personaje

¹³¹ Nótese el parecido del siguiente párrafo con algunas escenas de cuentos tradicionales como *Cenicienta* o *Blancanieves* que más tarde se repetirá en la relación con Eugne Gaillard.

significativo en este sentido, pues su inclinación por la poesía hacen su discurso más claro, y comentarios como: “Your mother, now, has the ways and the walk of a queen”(CG 13) reflejan la ensoñación y fantasía con que este hombre percibe al sexo femenino y que bien pudiera estar influida por el tono romántico de *Midnight Court*, de Bryan Merrymann, libro que, según sabremos más adelante, Jack señala como uno de sus preferidos (LG 275). Por su parte, Mr. Gentleman es también producto de una conciencia colectiva e identifica a Cait con el ideal de “Woman” que Sally Robinson ha definido como “a discursive figure most often constructed and mobilized according to the logic of male desire”(1991 :8). Así, la activa política de De Valera, al presentar el prototipo de mujer irlandesa, parece profundamente asimilada por este hombre maduro que ve en Caitleen la personificación de un prototipo de mujer inocente y sencilla, “the comely maiden” o “the Irish Coleen”, como él mismo se empeña en creer:¹³²

‘You’re a bad girl,’ he said.

‘I like being a bad girl,’ I replied, wide-eyed.

‘No, not really, darling. You’re sweet. The sweetest girl I ever met. My country girl with country-colored hair’ (CG 165).

Como corresponde al discurso poscolonial imperante, la identificación de Cait con el icono nacional de Irlanda como mujer es obvia y eso la recluye al ámbito de la metáfora, excluyéndola, por tanto, de la realidad. Como se verá más adelante, ésta será una constante en sus relaciones amorosas, concluyendo con que al reducir su persona a un icono, su desarrollo personal queda truncado. Esta primera relación amorosa, cuyo máximo simbolismo e idealización se reflejan en la no consumación física, presenta sin embargo ciertos elementos que la alejan

¹³² Esta caracterización de la típica joven irlandesa también se conoce con el nombre “Colleen Bawn”, tipo de muchacha rubia, hermosa y de buen corazón que abunda en la literatura popular o sentimental (Hurtley et al. 1996, 56).

del desenlace típico.¹³³ Entre otros es posible destacar la corta edad de la protagonista quien desde los catorce años empieza a construir una imagen distorsionada de Mr Gentleman.¹³⁴ Su corta edad y experiencias vitales (pérdida traumática de la figura materna y ausencia reiterada de la referencia paterna) son factores determinantes en esta relación que en ocasiones se asemeja a una versión distorsionada del vínculo padre-hija, según algunos comentarios: “It was a happy time, and he often kissed my hand and said I was his freckle-face daughter. [...] it was nice playing make-believe with Mr. Gentleman”(CG 101). Estas palabras confirman la importancia que adquiere la ausencia paterna, pues estimula fantasías e idealización, anulando en Cait la capacidad de sobreponerse a la separación de la figura materna de un modo constructivo. De este modo, el deseo queda siempre insatisfecho y si la joven no se enfrenta a este proceso desde una actitud adulta, le puede llevar a una necesidad de repetición compulsiva. Así, Cait buscará erróneamente su realización sin haber llorado completamente la pérdida anterior, lo cual repercutirá en el tipo de relaciones amorosas posteriores, así como en la omnipresencia de la figura materna a lo largo de la trilogía.

En el juego aparentemente inocente entre Cait y Mr. Gentleman, el entorno urbano se erige en el ámbito perfecto para el desarrollo y consumación de las relaciones amorosas: “[...] he promised that when I went to Dublin later on he would be a very attentive father”(CG 101) y, una vez allí, ambos se ven mucho más libres de expresar su relación. Retomando esa fuerte presencia de la ciudad en la trilogía como lugar favorable a la innovación e influencias extranjeras, constataremos que numerosos testimonios de la época de inspiración católica se manifestaron al respecto con escritos y sermones dominicales. Estos

¹³³ La consumación del *romance* hasta las últimas consecuencias se manifestará en su relación amorosa posterior con Eugene Guillard.

¹³⁴ El nombre genérico que se le da a este hombre maduro indica desde el primer momento que nos encontramos ante un personaje prototipo que comprende todos los atributos atractivos a una joven como Cait : se trata de un hombre maduro, rico, con cultura y posibilidades. Es significativo que Cait nunca se dirija a él por su nombre de pila. De este modo se mantiene una distancia y una sensación de imposibilidad que precogniza el final de esta relación.

alegatos no condenaban la ciudad como entorno que ofertara “tentaciones”, sino más bien ejercían un severo juicio sobre las jóvenes que de ellas se beneficiaban. Entretenimientos tales como el cine o los bailes parecían constituir la excusa perfecta para caer en el pecado, del cual las jóvenes eran las únicas culpables. Son de destacar los sermones del arzobispo Gilmartin por la ferocidad de sus acusaciones y su categorización de mujeres-tipo en tres clases: “Daughters of Eve”, “Sisters of Mary Immaculate” y “Furies”(Ryan(b), 1998 : 189). De este modo, con las dos primeras categorizaciones queda de nuevo manifiesta la polarización del orden simbólico correspondiente al género femenino, íntimamente relacionado con el destino de la nación, creando, por una parte, símbolos representativos del pecado (debilidad, desobediencia, lujuria...) y del bien por otra (sumisión, entrega, sacrificio...), a los que las mujeres irlandesas habían de someterse. El tercer símbolo, “the Furies”, hacía alusión a aquel tipo de mujer que, desafiando el *estatus quo*, participaba activamente en actividades tradicionalmente masculinas (política, economía...) (Gray & Ryan; 1997: 522). Esta situación la recoge muy claramente Louise Ryan en su estudio sobre la dualidad de modelos existentes para las jóvenes irlandesas afirmando que: “While modern, fashionable young women were castigated from the altar, the self-sacrificing Irish Mother was elevated to national symbol”(1998 (a) :263). La influencia y poder de la Iglesia Católica en Irlanda hacían de estas declaraciones un arma política importantísima que sin duda contribuía a crear un tipo de conciencia social, reduciendo los deseos de desarrollo de las mujeres a los mencionados ámbitos de actuación con su consiguiente etiquetación social.¹³⁵

El testimonio de Edna O’Brien sobre la constante lucha que suponía crecer como mujer, “ in a spirit of expiation and submissiveness” (MI 86), se ve fundamentado en este contexto y es manifestación de la terrible lucha interna que Cait, la protagonista,

¹³⁵ También existen fuera de la Iglesia Católica otros ejemplos de categorización sobre los estereotipos de mujer irlandesa provenientes del estado o de figuras literarias relevantes. Para más información consúltese O’Dowd 1987.

sufrirá a lo largo de la trilogía. Paseos en coche, picnics y citas en la oscuridad constituirán la tónica general de su relación en la que se observa cómo Cait va mostrándose progresivamente sujeto activo en los avances sexuales. En este sentido es de destacar la escena en la que, en la intimidad de su habitación, Cait se desnuda para Mr. Gentleman y adopta un rol activo en la exploración física de su amante :

‘It’s the color of the pale part of my orchid,’ I said, and I looked over at my orchid, which was still pinned to my cardigan. I touched it. Not my orchid. His. It was soft and incredibly tender, like the inside of a flower, and it stirred (CG 165).

Este pasaje demuestra claramente el desafío a las convenciones en lo que supone de transgresión de las normas de feminidad que crean una imagen de mujer como “objetos de deseo” más que como “sujetos que desean” (Mauthner 1996:151). La estructura de poder implícita en la relación heterosexual se ve aquí subvertida de tal forma que es Kate quien toma la iniciativa. Se ha hablado de la posible metáfora que se encierra en la orquídea malva como símbolo de la colonización británica sobre Irlanda (Cahalan 1995). Si atendemos a esta lectura, el atrevimiento de Cait debe entenderse como un desafío hacia esta situación. No obstante, y a pesar de que el asunto poscolonial está siempre presente en la trilogía de una u otra forma, considero que la intención de la autora se acerca más a la presentación de una estructura desigual dentro de la relación amorosa, la cual Kate se atreve a desafiar tomando la iniciativa y tocando esa “orquídea”, flor que simboliza el órgano sexual masculino. La atmósfera cerrada de la capital hará imposible que se lleve a cabo la consumación sexual y a pesar de haber planeado un viaje “iniciático” de un fin de semana a Viena, las restricciones morales harán que se suspenda, poniendo el final a esta relación.¹³⁶ Si bien el truncamiento de esta relación se debe

¹³⁶ El motivo del viaje iniciático y excusa para la consumación de la relación sexual es un motivo recurrente en la literatura en lengua inglesa. Véase *Jerusalem the Golden*, de Margaret Drabble, donde la invitación a París se etiqueta como “the traditional illicit diversion”(161).

principalmente a la fuerza de la moralidad irlandesa que aquí se revela omnipresente, también quisiera resaltar el hecho de que Cait finalmente sucumbe a los parámetros de la historia de amor tradicional a pesar de ser consciente de su falsedad, como luego admitiría: “Mr Gentleman was but a shadow, and yet it was this shadow I craved” (CG 171). Sin duda, este lamento es significativo de cierta toma de conciencia y conlleva el reconocimiento por parte de la joven de la imposibilidad de la relación y del papel que ella juega en la relación heterosexual. A pesar de ello, su vida demostrará ser una constante repetición de lo que Baba llama “the old, old story” (GMB 387). La relación que establecerá Cait con Eugene Gaillard unos años más tarde materializará este destino que parece ineludible. El primer volumen de la trilogía, *The Country Girls*, finaliza con el castigo debido a esas mujeres que se comportan como “Daughters of Eve”, según mencionábamos antes: para Baba, el ingreso en un sanatorio conlleva el aislamiento y la reclusión; para Cait, la ausencia de Mr. Gentleman en el momento de huir a Europa y consumar la relación toma forma de impotencia y profunda decepción y constituye su primer desengaño respecto a las relaciones amorosas.

En la interpretación de la relación amorosa que Cait mantiene con Mr Gentleman, el avance es patente ya que ésta además constituye en sí misma un instrumento de toma de conciencia de una sexualidad y por ello, de un poder. Y será precisamente en este marco de referencia donde más se revele la persona de Cait como sujeto fragmentado. La noción de “Split Subject” (Eagleton 1996) o “Plural Formation” (Fraiman 1993), proviene de los postulados post-estructuralistas y post-modernistas anti-humanistas que la crítica feminista recoge negando la existencia de una subjetividad coherente y unitaria y planteando, en su lugar, la subjetividad como una pluralidad de “yos” que se encuentra en constante proceso de formación. En este sentido, es fundamental partir del presupuesto de que el sujeto está sometido a múltiples fuerzas sociales, históricas, religiosas, etc..., que restringen su comportamiento y posibilidades de actuación. Toda la trilogía aparece salpicada de elementos que revelan esa fragmentación del sujeto poniendo de

manifiesto la imposibilidad de encajar con el sujeto unitario que proponía el humanismo burgués o, en este caso, el discurso de De Valera. Unas veces este conflicto se revela en el propio *Bildung*, tanto en su estructura (por ejemplo, la vuelta victoriosa al lugar de origen nunca tiene lugar), como en su composición narrativa (la intermitencia de voces narrativas); otras veces es el propio texto el que da voz a este debate, como procederé a analizar a continuación. En la juventud de Cait su sexualidad se define en la apreciación de su cuerpo como objeto de deseo por parte del sexo opuesto, así como en el uso de estrategias para realzar sus características físicas. La importancia de este aspecto en la trilogía no podría pasar desapercibida en un estudio que trata de poner de manifiesto las relaciones de poder en el texto. Aquí entramos de nuevo en el debate que plantea la noción de “Mujer” frente a “mujer” que distinguía Sally Robinson, y que hace reflexionar a Cait, mostrando su identificación pendular, nunca resuelta, entre una y otra:

It is the only time that I am thankful for being a woman, that time of evening when I draw the curtains, take off my old clothes, and prepare to go out. Minute by minute the excitement grows. I brush my hair under the light and the colours are autumn leaves in the sun. I shadow my eyelids with black stuff and am astonished by the look of mystery it gives to my eyes. I hate being a woman. Vain and shallow and superficial. Tell a woman that you love her and she'll ask you to write it down so that she can show it to her friends. But I am happy at that time of night. I feel tender toward the world, I pet the wallpaper as if it were white rose petals fushed pink at the edges; I pick up my old, tired shoes and they are silver flowers that some man has laid outside my door. I kissed myself in the mirror and ran out of the room, happy and hurried and suitably mad(LG 160-1).

Un análisis profundo de este párrafo revela el proceso de construcción y desconstrucción y la profunda fragmentación a los que la joven se ve sometida. Para acercarnos a la compleja relación existente

entre el cuerpo femenino y las relaciones de poder que lo determinan es preciso tomar como referencia la magnífica obra *Historia de la Sexualidad*, del francés Michel Foucault, la cual, a pesar de ser un pilar fundamental en el análisis de las relaciones de poder que determinan las relaciones interpersonales, ha sido significativamente ampliada por obras como la de Susan Bartky (1988) o Susan Bordo (1988), quienes destacan tres tipos de tecnologías específicas que despliegan sus estrategias sobre la fisonomía femenina haciendo posible la desigualdad que ya visualizara Foucault. Así, Bartky distingue las fuerzas que dan una forma específica al cuerpo femenino, las que restringen su espacialidad y libertad de movimientos, y las que cubren ese cuerpo con ropas y cosméticos. Todas ellas contribuyen a delimitar una libertad corporal (de tamaño, forma, gusto, expresividad...), de acuerdo con unos principios estéticos y económicos impuestos y posteriormente internalizados por las propias mujeres de tal modo que, como puntualiza Martínez González, producen en la conciencia femenina el deseo de representar un prototipo de feminidad establecido bajo la cobertura de una elección propia (1999 : 74). Este es precisamente el resultado que el sistema patriarcal irlandés, con base ideológica victoriana, ha producido en Cait, según se deduce del párrafo citado anteriormente. Si bien la joven empieza declarando el placer que le produce el ritual de arreglarse para salir, poco a poco reconoce en esa artificialidad un resultado que le deja perpleja (“I am astonished”)y que acto seguido le lleva a rechazarlo por banal y superficial.

En este enmascaramiento de “Mujer” se encarnan también las convenciones sociales del matrimonio y la dependencia de la mujer con respecto al hombre en busca de una seguridad ficticia (“and she’ll ask you to write it down”). Sin embargo, y a pesar del profundo desprecio que esta actitud le produce y que se manifiesta en su tono sarcástico y despectivo, Cait reconoce en este ritual el único poder que la sociedad y el sistema le otorgan, y a pesar de todo, asume las implicaciones que ello conlleva adoptando un comportamiento “suitably mad”, según procede en un sistema dual de representación y lenguaje (Showalter 1987 : 3). El

símbolo del espejo como instrumento de reflexión resulta perfecto para esta exploración de la subjetividad femenina ya que refleja una imagen que no es la real sino la impuesta. Si Lacan interpreta el momento en el que el niño se mira al espejo como el instante en el que se produce la identificación, es decir, la asunción de una imagen (1977 :2), en el caso de Cait, su propia aceptación implicaría además la aceptación de la imagen que los otros proyectan sobre ella misma y la que ella, a su vez, se esfuerza por construir para obtener un reconocimiento social.¹³⁷ Desde el momento en que esta caracterización es forzada y no libre, es posible distinguir en la trilogía una denuncia de los roles tradicionales impuestos sobre las mujeres irlandesas. A Cait, como a tantas mujeres en el mundo, la existencia dentro del sistema patriarcal establecido le obliga someterse a las convenciones y transformarse en la mujer del espejo (la mujer como objeto de deseo de los hombres), lo que le garantiza una mínima subjetividad y participación. La otra opción, al no estar representada en el ámbito imaginario, conllevaría la no-existencia o la marginación. En la trilogía, la aceptación de estas normas aparece expresada en numerosas ocasiones. Comentarios como “It was my constant wish. Some mornings I used to get up convinced that I would meet a new, wonderful man”(LG 181), delatan la idealización de una figura masculina perfecta. Esto explicaría que la protagonista sólo entienda su propia emancipación en la medida en que ese hombre ideal le proporcione su realización personal completa, lo que necesariamente le recluiría a ella a un rol pasivo. En este sentido, *The Country Girls Trilogy* sí se muestra como prototipo de novela sentimental, pues subraya la búsqueda del amor idealizado como objetivos últimos en la vida de sus protagonistas. Además, el motivo de “cenicienta” vuelve a percibirse como una constante en las relaciones amorosas de Cait, motivo que para Edna O’Brien significa “the metamorphosis from being outcast to being queen, to being accepted”(Eckley 39). Este es sin duda el deseo que mueve a la

¹³⁷ Precisamente en este pasaje se observa con claridad que Cait entiende su identidad como el producto nunca completado de una serie de identificaciones parciales, según ha analizado Jonathan Culler (116).

protagonista en la búsqueda del amor perfecto que, en principio, parecerá encontrar en Eugene.

Si como ya se mencionó anteriormente, en este tipo de novelas el matrimonio es también una forma de integración y reconocimiento social (aspecto que adquiere especial relevancia en este marco histórico), sería pertinente estudiar en qué medida esto se cumple para las protagonistas de la trilogía. Más adelante procederé a analizar la evolución y consecuencias del matrimonio en la obra.

Por su parte, *The Lonely Girl* se centra casi exclusivamente en la relación amorosa que Cait mantiene con Eugene Gaillard. Si bien continúa estando escrito en primera persona, la trama se reduce a la relación de pareja y los efectos que ésta produce sobre Cait, omitiendo otras experiencias. Puesto que ésta trata de ser una lectura desconstruccionista de la obra objeto de estudio, es preciso valorar tanto lo narrado como lo no narrado, pues la omisión de otros campos de actuación es significativa en cuanto que no existen en la experiencia femenina (Newton and Rosenfelt ; 1985 : xxiii) : Cait parece no llevar otra vida a parte de su relación con Eugene, lo cual es un reflejo claro de la importancia que adquiriría la historia de amor en la sociedad del momento. Reforzando la idea de exclusividad y de estatismo en un segundo plano, el viaje, que era elemento fundamental en la primera novela, ahora deja de expresarse a través de la movilidad física para concentrar la atención en cómo experimenta Cait esta relación amorosa. Por tanto, el motivo del viaje se suspende aunque el proceso evolutivo de la protagonista continúa al poner en práctica sus habilidades relacionales dentro del marco de la relación afectiva. Una lectura desconstruccionista de este esquema del amor romántico es la exclusividad que conlleva la relación amorosa para la mujer impidiéndole realizar otras tareas y funciones. La absorción progresiva de esta relación queda patente también en la marcada reducción escénica representada por la casa-mansión de Eugene Gaillard donde Cait vivirá alejada de la ciudad, su trabajo y sus amigos. La renuncia a todo ello por la relación

amorosa contribuye a reforzar el mencionado esquema del *romance* moderno.

Partiendo de su origen, es significativo el modo en que comienza la atracción de Cait por Eugene. Al conocerse en una fiesta él le pide que le hable sobre sí misma, lo que automáticamente le convierte en una persona especial, única. Puesto que ningún hombre antes había mostrado interés por ella más allá de lo físico y mucho menos por lo que ella tuviera que decir: “[...] and still I sat there talking to Eugene as I had never talked before. He was a good listener”(LG 311) y “he wasn’t like anyone I knew”(LG 185), la posesión de la palabra, el discurso, se va revelando como un aspecto importante en la trilogía con el que se relaciona el éxito, bien dentro de la relación de pareja : “’Tis all right for you, Mr. Gaillard talks to you’, Anna said”(LG 321), bien como desarrollo personal que Cait persigue a través de la lectura (Chekhov, James Joyce y James Stephens entre otros)¹³⁸ y de la escritura (“I had written one or two poems since I came to Dublin”(CG 142)). Es importante destacar el esfuerzo que supone para Cait mantener una relación constante con el ámbito literario pues al no participar de una formación reglada, su interés por la literatura será su único aliado. Por otra parte, el interés que muestra por la cultura se ve a menudo ridiculizado o entorpecido por fuerzas contrarias de su entorno que se materializan en personas : Baba se queja de que Cait lee por la noche y no le deja dormir a la vez que muestra su desprecio por esta actividad; más adelante leeremos : “Even Baba notices that I’m changing, and she says that if I don’t give up this learning at night, I’ll end up as a right drip, wearing flat shoes and glasses”(LG 377); cultura: Cait lee en una revista que las medias negras son “literary”; y sociedad: en la fiesta donde conoce a Eugene, es tachada de “literary fat girl”(LG 185), y su primo Andy se explica el comportamiento de Cait de la siguiente forma: “She was never right that one [...] reading books and talking to trees”(LG 299). De esta forma

¹³⁸ Se observa una vez más la relación autográfica de la obra con la vida de la autora quien en ocasiones ha declarado haber tenido a estos autores como maestros en su producción literaria (Reveling in Heart break : 50 ; Books of Blood and Cochineal : 24 ; The Art of Fiction : 34 ;Pearce : 5).

aparecen representadas, una vez más, las relaciones de poder existentes en las que se entorpece el acceso a la cultura para el sexo femenino, entendiendo la posesión de la palabra como un privilegio propiamente masculino. Sin duda, el acceso a la cultura se torna en un aspecto importante dentro de la relación que mantiene con Eugene.¹³⁹ Desde que Cait entrara en la fiesta donde se conocieran, la carencia de una educación aparece constantemente como una vergüenza para ella al saberse más ignorante que muchos de los presentes. En su segundo encuentro con Eugene, la conversación prácticamente comienza comentando algunos libros que ella ha leído y, a medida que la relación avanza, Cait sentirá que Eugene puede actuar como puente hacia su desarrollo intelectual. Ante estas posibilidades, para Cait la atracción física parece quedar relegada a un segundo término, anteponiendo la experiencia y conocimientos de este hombre maduro. Destaca el personaje de Eugene Gaillard no sólo por ser el personaje masculino con mayor continuidad en la trilogía, sino también por haber sido considerado como el más claramente descrito en toda la producción de Edna O'Brien a pesar de la cierta falta de nitidez que le rodea "even he is blurred around the edges like an oddly focused art photograph"(MacMahon : 85). Recordemos que su primera impresión de Eugene no incluye ningún rasgo de belleza física : "His face was long and had a gray color. It reminded me of a saint's face carved out of gray stone which I saw in the church every Sunday"(LG 185). Tales impresiones se ven teorizadas en la obra de Anne Crany-Francis, *Feminist Fiction*, donde habla del fetichismo, el proceso de "fetishisation" que adquiere el protagonista masculino a ojos de la mujer, de tal forma que su atractivo no residiría en unos atributos físicos, sino más bien en una construcción social, una función de poder en definitiva (1990 :180). Rachel Blau Du Plessis explica muy bien este fenómeno :

¹³⁹ Labovitz ha encontrado evidencia de la relación existente entre el deseo de las protagonistas por participar de la vida real y su dependencia de la lectura, una actividad que le acercaría al mundo exterior (1986 :253).

The fact that the men married by these powerful female heroes are older, mature, temperate, and not indelicately passionate makes them trustworthy. The frequency with which such female heroes marry men so much “better than they -in character sometimes, in wealth and class usually- is a way of using and occupying otherwise superfluous female energy. Rising up the imaginary ladder of maturity or class is a substitution for independent quest”(8).

Deslumbrada por estas características intelectuales, Cait creará una imagen endiosada de él que no se corresponde con la realidad: “I saw him as a dark-faced god”(LG 197), lo que le provocará a menudo un fuerte sentimiento de inferioridad con respecto a él y todo lo que le rodea. Pero es de destacar el trasvase del amor al terreno religioso según se descubre en esta idealización de Eugene. La sobre valoración del “love object”, el “objeto amado”, ha sido señalada como una característica esencial del sentimiento amoroso propio de la novela rosa, exaltación animada por la existencia de obstáculos que dificulten la estabilización de esa relación amorosa(Pearce & Stacey, 29). En el caso de la trilogía podemos hablar de Laura, la ex-esposa de Eugene o del padre de Kate como personajes antagónicos a la realización del amor romántico ; también el mito de *Mother Chuch* se erige en fuerza contraria a esta relación. A este respecto, *Mother Ireland* constituye un claro punto de referencia sobre el efecto que las restricciones morales ejercieron sobre la autora y sobre la población irlandesa en general, fácilmente aplicables a Kate :

Had one not been born, bred and raised to believe that this was the ultimate crime, constituting a smear of the body, a possible pregnancy and adieu to the friendship of God. Lost both in the corporal and in the spiritual world (84).

La metáfora, que ya comenzó con la figura de Mr. Gentleman : [...]*my new god, with a face carved out of pale marble*[...](CG 57),

continúa ahora insistentemente, revelando en Kate una especie de fervor religioso que le llevará incluso a renunciar a su religión :

I set out early on Sunday morning, as the church bells of Dublin clanged and clashed through the clear, bright air. Other people were on their way to Mass, but I was going to visit him in his own home. I did not feel sinful about missing Mass, because it was early morning and I had washed my hair (LG 215).

La aguda contraposición entre las relaciones interpersonales, especialmente las sexuales, y la fidelidad a la fe católica imperante es una constante a lo largo de la trilogía que *The Penguin Guide to English Literature* destaca de forma especial (1996 :204). Desde que Cait iniciara su relación con Mr. Gentleman en Dublín, su infidelidad a los dictados de la iglesia se irá traduciendo en un alejamiento progresivo de las normas, que se concretan faltando a la misa dominical o no haciendo confesión, hasta que, estando con Eugene, el hecho de asistir a misa terminará por no significar nada. Por tanto, a medida que Kate sucumbe al mito del romanticismo en sus relaciones amorosas, su devoción hacia la fe católica se debilita, de tal modo que tanto Mr. Gentleman como Eugene Gaillard se convertirán en sus nuevos dioses a quienes ella rendirá un culto fanático. Tal como ha señalado Raymonde Popot, la búsqueda del amor verdadero y la entrega total de Kate sugieren que la relación amorosa se entiende como el camino para la búsqueda del paraíso en la tierra que teóricamente se conseguiría en el matrimonio (273).¹⁴⁰

El siguiente paso en la relación es el proceso de acoso sexual y sometimiento final que sufre Kate. Eugene, siendo un hombre maduro, ostenta la experiencia que, finalmente, acaba sometiendo la voluntad de la joven. Nos enfrentamos aquí a lo que Pearson y Pope han denominado el “mito de la virginidad” el cual, entre otros fines, pretende mantener

¹⁴⁰ La relación que establece la autora entre el amor y la religión resulta ser una constante en su producción, como se puede observar en los relatos “The Love Object” y “Paradise” entre otros. Así mismo, la comprensión de la relación sexual como un acto pecaminoso contribuye a crear una fuerte tensión en la trilogía.

satisfecha a la mujer héroe con un papel de heroína (18). Durante páginas, O'Brien desarrolla el terrible dilema que Cait debe resolver respecto a la realización del acto sexual en sí mismo, ("but I would only postpone it until Christmastime"(LG 227)), algo que Eugene ve claramente diferenciado de la función reproductora. Vacilaciones, temores del infierno, del más allá e incluso duros enfrentamientos con Eugene son algunas de las manifestaciones del acto sexual no deseado o coercitivo en las que además se revela su estricta educación católica y temor a transgredir la moral internalizada : "I looked away. I had been brought up to think of it as something unmentionable, which a woman had to pretend to like, to please her husband"(LG 226), indicando, al mismo tiempo, el velo de censura y oscurantismo que durante siglos ha envuelto y sigue ocultando todo lo relacionado con la sexualidad, de modo que ésta esté al servicio de unas circunstancias políticas, económicas o culturales determinadas (Martín González 69). La insistencia de Eugene y su deseo de consumación de esta relación amorosa sigue el parámetro tradicional de dominación masculina sobre la mujer. A este respecto se han explorado las situaciones en las que la mujer se ve obligada a tener relaciones sexuales en circunstancias que no implican necesariamente una fuerza o violencia abierta y señala, entre otras, razones pragmáticas como querer dormir o no saber negarse por miedo a la violación, el status social que comporta tener una pareja, ideas sobre la frecuencia "normal" de las relaciones sexuales, ideas predeterminadas sobre el coito, etc.(Gravey 1992). Algunas de estas razones podrían aplicarse a Kate, cuyo miedo a perder a Eugene le llevará finalmente a ceder ante su insistencia y entregarse. Se trata, por tanto, de una entrega en la que no hay consenso mutuo y que pone de manifiesto el ejercicio de poder por parte de Eugene sobre Kate a pesar de que él insiste en verlo como un proceso de enseñanza y aprendizaje del propio cuerpo, siendo él el maestro y ella la alumna.

Mucho se ha dicho de la inclinación de Edna O'Brien a incluir el tema de la sexualidad en sus obras y, de hecho, considero que la crítica a menudo ha caído en una categorización fácil de esta autora por su

explicitación del tema sexual, factor que además ha contribuido a que sea considerada como autora feminista.¹⁴¹ Como ya se trató en un apartado anterior, existe una diversidad de opiniones sobre si la explicitación de la experiencia sexual en la literatura de mujeres hace que esas producciones sean feministas o no.¹⁴² Lo cierto es que, en el caso de Edna O'Brien y de su trilogía en particular, es de destacar el realismo, el desafío a las convenciones y la desmitificación que propone en torno a la experiencia sexual femenina. En definitiva, toda la obra alude de una u otra forma la sexualidad como medio de control social.

De un modo más explícito, Edna O'Brien desafía las convenciones y anula el mito del amor romántico que plantean Pearson y Pope a través de las confesiones de Kate cuando describe explícitamente las sensaciones físicas y emocionales que le producen el acto sexual, confirmando así las palabras de Melanie Mauthner cuando afirma que la sexualidad femenina a menudo se percibe como pasiva y su función es satisfacer las necesidades sexuales masculinas(1996 :149). Así, confesará Kate : "I felt no pleasure, just some strange satisfaction that I had done what I was born to do"(LG 316), implicando lo que tiene la sexualidad de construcción social. Acto seguido, la protagonista procede a analizar cual ha sido el proceso seguido para llegar a ese momento, concluyendo con un comentario enormemente significativo, tanto por el desencanto que encierra como por su denuncia del proceso de construcción de una feminidad impuesta:

My mind dwelt on foolish, incidental things. I thought to myself, So this is it ; the secret I dreaded, and longed for... All the perfume, and sighs, and purple brassieres, and curling pins in bed, and gin-and-it, and necklaces had all been for this. I saw it as something comic and beautiful (LG 316).

¹⁴¹ Véase Eckley 31 ; McMahan 82.

¹⁴² Véanse Wallace 246 ; Miles 155; Greene 11.

La divergencia con el modelo del *romance* tradicional, así como del *Bildungsroman*, se hace más patente si cabe a medida que la protagonista comete “errores” que no son socialmente perdonables (Frieden ; 1983 : 306), como podría ser la práctica de una sexualidad pre-matrimonial, poniéndose de manifiesto la intención de la autora de romper con los mitos antes mencionados. A medida que la relación avanza y se estabiliza, las denuncias del comportamiento sexual impuesto sobre las mujeres irán mostrando una cruda franqueza que, como más adelante ilustraré, provocó muchas críticas. Por otra parte, la ambivalencia de este episodio se manifiesta en la otra lectura posible : significativamente, unas líneas más abajo, Kate se repetirá a sí misma : “I was a good girl”(LG 318) ; esta afirmación dicha una y otra vez mimetiza la tradición aprendida y de una forma teórica trata de internalizar el papel femenino que le toca realizar. Sin duda, la entrega física, en contra de su voluntad, ha tenido lugar por el temor a perder a este hombre. Así, la protagonista asume el precio de la relación : en tanto ella se comporte de un modo “femenino”, léase, siguiendo los parámetros sociales establecidos para su sexo, no se verá amenazada. Es palpable la reacción de extrañamiento de la protagonista ante su propia experiencia sexual. La frialdad y distancia con que relata este momento se pueden entender como un primer paso en el proceso de desmitificación de la fantasía romántica aprendida, lo que nos permitiría hablar de la trilogía como un “anti-romance” o un “anti-*Bildungsroman*”. La denuncia de un papel aprendido y falso en el caso de la mujer se hace patente en estas escenas, así como las estructuras que lo sostienen. Todo ello nos lleva a la conclusión de que esta narración no se corresponde con ningún modelo preestablecido al no encajar en la tradición de novela sentimental ni tampoco en el *Bildungsroman*. Esto es sintomático de la necesidad que siente la escritora, no sólo de subvertir los géneros establecidos, sino también de crear nuevas opciones que reflejen fielmente el proceso de la protagonista.

Por otro lado, como ya se anticipaba, la relación entre los amantes es una relación mentor-alumna en la que Kate intenta forjar y afianzar

una subjetividad propia. Así Eugene asumirá su papel de educador iniciando a Cait en el ámbito sexual, social e intelectual. Sin embargo, este proceso se verá interrumpido de forma drástica cuando el padre de Cait, avisado por un anónimo de las relaciones de su hija con un hombre casado, aparece en Dublín para llevarla de vuelta al pueblo. Este episodio es revelador en extremo, pues representa la conjunción de fuerzas sociales y religiosas (el anónimo simboliza la moral de la sociedad católica irlandesa) que actúan contra el desarrollo y deseos de la joven. Esta se verá obligada a volver al hogar familiar donde esperan que se someta al papel establecido para su sexo. Es importante subrayar la actitud de rechazo que desde el principio muestra Cait hacia su padre reclamando su propia independencia: "I'm my own boss, I'll do what I like"(LG 246).¹⁴³ También es de destacar este momento de autodeterminación en el que la joven alza la voz contra las exigencias del padre. A lo largo de la trilogía, la relación padre-hija se revela cargada de temor e inseguridad por parte de la joven, quien, tras la muerte de su madre no se había atrevido a volver a su propia casa por temor a encontrarle. Si tras la expulsión del convento Cait ya se vio suficientemente fuerte como para gritarle su odio y así plasmar en palabras sus sentimientos hacia él, ahora, tras unos años en Dublín, será incluso capaz de afirmar su personalidad y deseos, de reclamar su capacidad de acción y decisión desplazando el antiguo poder paterno a un segundo plano.

El uso de la voz y la palabra como medio de expresión ha sido interpretado por Hélène Cixous como el instrumento que sitúa a la mujer en un lugar diferente al establecido por el orden simbólico, en un lugar que no es el silencio (1980 :251). De este modo, para Cait el mismo hecho de hablar y establecer el deseo propio significaría un acto de autoafirmación que desafía al orden establecido, es decir "el poder de los padres"(Rich : 1976 :57).¹⁴⁴ A pesar de que la joven se muestra

¹⁴³ La difícil relación entre Cait y su padre encuentra gran similitud con la de la propia autora, quien comenta su propia experiencia filial en *The Portrait of the Artist as a Young Girl* (134).

¹⁴⁴ La palabra y su manifestación escrita ha sido un aspecto profundamente estudiado por el feminismo francés. La aplicación de estas teorías a un análisis exhaustivo de la obra revelarían, con seguridad, muchos aspectos

perfectamente consciente de la relación de opresión que sufrió su madre con él diciéndose a sí misma: “Don’t be an ass, stop pitying him, that’s what ruined your mother’s life, I told myself”(LG 253) finalmente no podrá sustraerse a la compasión y temor que su padre le inspira y acabará acompañándole al pueblo mientras piensa : “There I was alone with my father again”(LG 252). La magnitud del orden simbólico establecido es tal que Cait no podrá rebelarse contra él de una forma radical. Pero la vuelta a casa no guarda, en este caso, relación alguna con el retorno del héroe masculino del *Bildungsroman*. Lejos de constituir un reconocimiento de su madurez, éxito e integración en la sociedad, el regreso obligado se asemeja más a un castigo y una forma de represión para la protagonista. Sin duda el modelo de emancipación que Cait ha seguido resulta ilícito a ojos de la sociedad, que pugna por hacerle encajar en el esquema establecido. En este sentido, la subversión del modelo masculino se manifiesta de una forma clara, haciendo patente la imposibilidad de mantener la estructura formal y temática que durante siglos se ha asumido como universal. Si para el héroe la vuelta a casa partía del deseo personal y veía una recompensa social por su desenvolvimiento en el mundo, para la protagonista de *The Country Girls Trilogy* supone una imposición y una humillación. La vuelta al pueblo es un nuevo enfrentamiento con los dos pilares que sustentan esta conciencia colectiva: la figura paterna y el sacerdote, que simbolizan la ley y la moral respectivamente. Pero, además, Cait se ve obligada a enfrentarse también a toda la tradición de mujeres irlandesas que antes que ella se sometieron a este sistema de organización social, pues como afirma Anne Cranny-Francis : “women [...] may be read as class traitors, all too ready to abandon their own class for another which is more socially and economically advantageous (1990 : 188). La figura de la tía solterona aparece ahora como representación doliente y sacrificada del espíritu femenino irlandés, modelo que Cait rechazará a pesar de sentirse

que aquí no se tratan. Quede, por tanto, como sugerencia este amplio campo de investigación para futuras ocasiones.

“disloyal to her”(254) y, por tanto, desleal a todas las generaciones de mujeres anteriores. En consecuencia, para conseguir un mínimo de realización personal, la protagonista del *Bildung* no sólo debe enfrentarse a las convenciones y a la autoridad patriarcal, sino también negar toda tradición anterior a ella. En este sentido podemos confirmar que se trata de un viaje en soledad, como su propio título indica. Por tanto, la huida del pueblo para nunca más volver ha de entenderse como un acto significativo de rechazo de esta tradición y sus estereotipos. A su regreso a Dublín, Cait se refugiará en casa de Eugene y comenzará una vida con él, a pesar del grotesco episodio que narra el intento fallido de su padre por buscarla una vez más, ahora acompañado de un obispo. Tanto en esta escena como en el interludio de su regreso al pueblo, Cait ha de enfrentarse con el poder paterno siempre acompañado y encubierto por el poder religioso. Figuras clericales justifican la estructura patriarcal familiar bien con su presencia o bien con sus palabras, como se puede observar : “I’m surprised at you, ” he said, “to speak of your good father like that. Every man takes a drink. It’s the climate”(LG 271). Por tanto, cuando Cait rechace definitivamente a su padre y la vida que éste propone, Cait habrá de abandonar también de algún modo los postulados de la Iglesia. Negar lo uno significa negar lo otro, lo que revela de nuevo la alianza Estado-Iglesia de la que hablábamos.

Los conocimientos y experiencia de la vida que tiene Eugene (recordemos que es bastante más mayor que ella), hacen que Cait se sienta segura con él y se decida a vivir en su casa. Por su parte, Eugene Gaillard es un hombre casado y separado de su mujer, quien vive en América. Si bien el desarrollo de Cait se verá formalmente animado por Eugene, el objetivo final no es su promoción integral e independencia. Por el contrario, al igual que Mr. Gentleman, Eugene cae desde el principio en la categorización de Cait como joven rural, inocente y sencilla, que recuerda extraordinariamente al prototipo de “Irish Coleen”:

“Green eyes, copper hair”(LG 228)

“You are a nice, kind, dear, sweet round-faced pollop”(LG 243)

Tal esquema coincide perfectamente con el propuesto por Susan Fraiman cuando cuestiona si es posible la existencia de un *Bildungsroman* femenino, ya que en el esquema de *romance* moderno la heroína, como nuestra Cait, busca una figura masculina como guía en su proceso de desarrollo, de modo que su mentor se convierte en el hombre que la instruye con el fin de hacerla su esposa (1993 :6). Si bien Eugene no se muestra en principio inclinado al matrimonio, puesto que su divorcio está todavía en trámites, sí ejerce conscientemente un papel de mentor con el propósito de moldear a Cait para introducirla en su mundo, tipología que Bonnie Hoover Braendlin ha explicado muy gráficamente del siguiente modo:

The mentor is also the creator, the artisan, the potter, molding the young protagonist as if he or she were clay. The resultant art object, product of the artist's conceptualization of the potentialities latent in the clay, becomes the property of the potter-creator.(1980 :166)

Por tanto, más que conducirla al camino de la autodeterminación, Eugene tratará de crear una mujer según un modelo propio según comentarios del tipo : "I am teaching Kate how to speak English before I take her into society"(LG 335). Esta actitud de dominación no es nueva en Eugene. Por el contrario, parece haber tenido una experiencia similar en su anterior matrimonio fracasado. Al referirse a esta relación, resulta muy reveladora la descripción que hace de su ex-mujer y del por qué del fracaso de la relación:

She was a nice girl, very personable, but after a few years she didn't care for me. I wasn't 'fun'. A privileged girl, brought up to believe that she is special, changes an unsatisfactory husband as she might change her bath salts. She believes that happiness is her right (LG 221).

Así queda descubierto el tipo de reacción sumisa que él espera de una mujer. El despliegue de poder y la desigualdad en la pareja subyace

en este pensamiento, lo que se refleja en la incompatibilidad de la felicidad con las obligaciones maritales en el caso de la mujer. Teniendo en cuenta las aspiraciones intelectuales de Cait, desde este instante es ya posible predecir la incompatibilidad de actitudes entre ambos que se irá desvelando a lo largo de la trilogía.

Concluyendo, la historia de amor de Cait y Eugene parece encajar con el modelo de *romance* moderno que propone Cranny-Francis en cuanto que la figura masculina es un hombre acomodado unos quince años mayor que la joven quien, por su parte es más inexperta, con menor poder adquisitivo y a menudo, de un origen social más bajo (1990 :181).¹⁴⁵ Este proceso de “re-creación”, de “re-modelación”, que, como finalmente se verá, no es más que el proceso de inserción en los restringidos moldes patriarcales para la mujer, comienza significativamente con el cambio de nombre de la protagonista. En su afán por recrear a esta mujer y hacer de ella una persona nueva, Eugene comenzará a llamarle “Kate”, ya que “Caitleen was too `Kiltartan´ for his liking”(LG 202), demostrando así su poder para cambiar metafóricamente a Cait.¹⁴⁶ Simbólicamente el cambio de nombre ha de leerse como una primera alteración de la identidad personal, como de un intento de negación de los orígenes irlandeses para, de algún modo, borrar las huellas que su cultura y fe imprimieron en ella. En definitiva, sugiero que se trata de un proceso de des-personificación encubierto que Cait no tardará en descubrir.¹⁴⁷ De ahora en adelante, todos los personajes se dirigirán a Cait como Kate hasta el final de la historia.¹⁴⁸ Como decíamos, en este segundo libro Eugene se esfuerza por integrar a Kate en un mundo de formas, modales y refinamiento al que ella no pertenece y por

¹⁴⁵ Digo “parece” porque, en mi opinión, *The Country Girls Trilogy* es una obra que subvierte tanto el género de la novela rosa como el del *Bildungsroman*, desvelando sus contradicciones entendidos en cuanto géneros universales.

¹⁴⁶ Nótese la anglificación del nombre, despojando simbólicamente a Cait de su origen irlandés.

¹⁴⁷ Eckley señala el afán generalizado de estos “príncipes azules” por destruir toda independencia y seguridad personal de la heroína en cuestión (40).

¹⁴⁸ De aquí en adelante nos referiremos a “Cait” como “Kate”, según la trilogía.

el que no siente ningún atractivo. Y será precisamente en este aspecto donde se producirán los primeros roces entre ambos que llevarán finalmente a su separación. Su incapacidad y falta de interés por adentrarse en este mundo lleno de personas que no son “sinceras”, como ella dice, y su resistencia a convertirse en una de ellas e incluso a pertenecer a ese mundo le hacen cada vez más consciente de la presión que Eugene ejerce sobre ella. El inicio del final de su historia, que contará con muchos altibajos, se sitúa en las páginas centrales de *The Lonely Girl*, donde ella confiesa : “I hated his strength, his pride, his self-assurance. I wished that he had some deep flaw in his nature which would weaken him for me ; but he had no flaw (except his pride) ; he was a rock of strength”(LG 335). Esta reacción de Kate verá como respuesta el desencanto de Eugene al ver que ella no es la mujer que creía :

When I met you for the first few times I Dublin by accident, I told to myself, Now there is a simple girl, gay as a bird, delighted when you pass her a second cake, busy all day and tired when she lies down at night. A simple, uncomplicated girl (LG 339-340).

Desde este momento, su relación se convertirá en una pugna constante entre la imagen idealizada y la persona real que Kate tratará de salvar por mantener ese amor romántico idealizado que como ha dicho Diana Wallace “both seduces and restricts women”(238), con actitudes de sumisión, servicio, entrega, prometiendo una y otra vez cambiar, ser de nuevo la mujer que él desea o que vio, en un principio, en ella. Sin embargo, en la práctica Kate se ve incapaz de personificar una imagen ideal que no existe en la realidad, sólo en la mente de Eugene. Igualmente, los esfuerzos que éste realiza por que ella aprenda unos modales y unas formas de comportamiento “aptas” para la sociedad resultan infructuosos y la exasperación aumenta hasta el punto de que lo que antes eran virtudes, ahora son faltas : “Your inadequacies, your fears, your traumas, your father...”(LG 359). Acusaciones de este tipo sugieren la incapacidad de la mujer para integrarse con éxito en una sociedad que le es ajena, cuyas reglas no han sido puestas según sus

necesidades y deseos. La separación de mundos irreconciliables alcanza aquí su grado máximo, sin que ninguno de los dos protagonistas sea capaz de encontrar una solución. Las diferencias entre ambos se agudizan progresivamente y, finalmente, Kate es capaz de admitir el fraude del mito del amor romántico : “Up to then I thought that being one with him in bed meant being one with him in life, but I knew now that I was mistaken, and that lovers are strangers in between times”(LG 356), palabras que desvelan cómo la relación amorosa, además de realizar una función “educadora”, en última instancia fortalece la resolución de la protagonista de no aceptar las opciones que ésta ofrece.¹⁴⁹ De nuevo, al igual que en la escena de la consumación sexual, Kate desmitifica la fantasía en la que creyera hasta entonces, revelando la unión sexual como algo físico que no necesariamente conlleva la unión espiritual. Como algunos críticos han afirmado, la esterilidad del “yo” aislado lleva a las heroínas de O’Brien a querer consumir el mito del romance a través de la sexualidad y a pesar de que este momento íntimo puede en ocasiones procurar una cierta transcendencia, esta es temporal y efímera y conduce, finalmente, al desencanto y la desorientación de la mujer (Schrank and Farquharson 1996 :31).

El desenlace ocurre gracias a Baba quien, tras una falsa alarma de embarazo, decide dejar Irlanda y probar fortuna en Londres. Esto y la indecisión de Eugene respecto al matrimonio hacen que Kate tome de nuevo una actitud asertiva y se decida a marcharse con Baba en busca de un nuevo comienzo. Un viaje de este tipo también encierra, para Pearson y Pope, un rechazo psicológico que, igual que ocurriera con la decisión de dejar el pueblo natal, supone un paso crucial en el desarrollo del personaje puesto que, habiendo sufrido algún tipo de perjuicio, la movilidad resulta un instrumento ideal para el fortalecimiento de la persona (79-23). Contemplando la bahía de Dublín desde el barco que les llevará rumbo a Londres, Kate reconoce esta ciudad como el lugar que le

¹⁴⁹ Esto se verá muy claramente en el pasaje que revela su incapacidad para sentirse identificada con otras amas de casa y sus vidas (TCGT 394).

ha brindado la oportunidad de crecer, experimentar y formar su personalidad :

And gradually the City of Dublin started receding in the mauve twilight of a May evening -the city where I first kissed him outside the Customs House ; the city where I had two teeth out, and pawned one of Mama's rings ; the city I loved(LG 374).

El último capítulo de *The Lonely Girl* presenta a una Kate que parece haber encontrado cierta estabilidad en Londres trabajando como dependienta durante el día y asistiendo a clases en la universidad por la noche. La nueva vida que lleva parece responder a sus deseos y expectativas y definitivamente le va haciendo sentirse más segura y decidida :

Even Baba notices that I'm changing, and she says if I don't give up this learning at night, I'll end up as a right drip, wearing flat shoes and glasses. What Baba doesn't know is that I'm finding my feet, and when I'm able to talk I imagine that I won't be so alone, but maybe that too is an improbable dream (LG 377).

Todo ello podría quedar resumido en la afirmación de Carol Pearson y Katherine Pope : "the heroic journey is a psychological journey in which the hero escapes from the captivity of her conditioning and searches for her true self"(63). Como James Cahalan ha señalado, si este fuera el final de la historia de Cate, estaríamos ante una obra similar en estructura a *The Land of Spices*, con la protagonista a la espera de un futuro mejor (1999 :116). Sin embargo, *The Country Girls* se atreve a continuar la historia antes truncada. Ciertamente, la decisión de dejar Irlanda y todo lo que ello conlleva descubre la caída del mito del amor romántico que antes atrapara a Kate en una relación sin posibilidad de emancipación para ella.

El final abierto de este libro y la esperanza de un futuro en consonancia con sus aspiraciones quedarán bruscamente truncados desde las primeras líneas de su continuación *Girls in Their Married Bliss*,

tanto por el curso que toma la historia como por su estructura y voces narrativas. Por tanto, se puede concluir que *The Lonely Girl*, además de ser el libro central, constituye el punto álgido de la trilogía en cuanto que explica el precario proceso de crecimiento de las jóvenes a través del desmantelamiento de las reglas que rigen el juego del amor. En este sentido, Grace Eckley ha señalado que la obra de Edna O'Brien puede entenderse como un proceso de cambio del romance idealizado al realismo (41). Yendo más lejos, me atrevería a afirmar que la obra sufre un proceso no lineal, aunque progresivo, que toma como referencia la historia de amor tradicional y la enfrenta a una estructura de *Bildungsroman*, de tal modo que, si el fin de la protagonista es su proceso de emancipación y desarrollo, este sólo puede conseguirse anulando la relación amorosa tradicional que precisamente impide tal evolución. Su final esperanzador reúne en sí mismo las claves esenciales del éxito en el proceso de construcción de la subjetividad femenina. La caída de los mitos de la virginidad, del amor romántico y con ellos *Mother Ireland* y *Mother Church*, son las claves que llevarán a las dos jóvenes a salir de Irlanda y probar suerte en Londres.

11.7. Girls in Their Married Bliss :

La Felicidad Conyugal

I won't go back to it-

Eavan Boland. *Mise Eire* 150

I travelled far
Changed my name,
Anything to forget you.

Edna O'Brien. *On the Bone*

La cruda comparación entre Irlanda y la cerda que se come sus propias crías entraña una verdad que, si en su momento hizo que Stephen Dedalus abandonase la isla, unos cincuenta años más tarde continuaba vigente para muchas mujeres irlandesas. Por tanto, si según afirma Cahalan “James Joyce came to his novels with an Irishman’s typical love/hate relationship with his country” (1988 :130), se puede afirmar también que *The Country Girls Trilogy* refleja esta misma actitud hacia la propia tierra, ahora desde la experiencia femenina,¹⁵¹ pues la eterna relación amor-odio que parece impresa en el alma de todo irlandés, indefectiblemente les impulsa a salir de ella en un intento por sobrevivir a sus contradicciones. De acuerdo con Corcoran, el entorno geográfico, los lugares, son “places of the imagination, spaces which are also ideas, instinct with a moral or political significance, places where various issues raised by the real place of Ireland may be opened up and

¹⁵⁰ Extraído de Donovan, K., Jeffares, N. & Kennelly, B. *Ireland's Women. Writings Past and Present* :375.

¹⁵¹ O'Brien ha sido comparada con Joyce en cuanto que ambos necesitaron escapar de la tierra que les vio nacer (Woodward 50).

explored”(1997 :81). Si bien el fenómeno del exilio ya se mencionó en el caso concreto del escritor/a irlandés, ahora procede acercarse a la experiencia ficticia de la trilogía aunque sólo sea para constatar, una vez más, su íntima relación con la realidad.¹⁵² Así pues, el viaje de Kate y Baba a Londres, basado en la propia experiencia de la autora, aparece como una viva imagen de la diáspora por la que tantas mujeres optaran de una forma consciente y voluntaria, como ha querido subrayar Donald Harman Akenson (1996 :159).¹⁵³ Más allá de la pura necesidad económica, diversos estudios recientes demuestran la diversidad de las causas que movieron a tantas mujeres a buscar un futuro diferente al que les ofrecía Irlanda (Travers 1995 ; Gray & Ryan 1997 ; Gray 1999). Todos ellos coinciden en señalar la relación mujer-identidad irlandesa como una pesada carga moral e ideológica que soportar y a esto añaden otras razones tales como unas pobres perspectivas laborales y sociales, insatisfacción e incluso infelicidad e insatisfacción con ciertos aspectos de la sociedad y moral irlandesas, todo ello facilitado por la red de emigrantes que ya existía y la marcada tendencia a contraer matrimonios tardíamente (Travers 151). Pauric Travers (159) y Bronwen Walter (65) también destacan el hecho de que, durante el periodo De Valera, sobre todo en las décadas de 1950 y 1960, emigraran más mujeres que hombres entre los 20 y 25 años de edad, prefiriendo Inglaterra antes que los Estados Unidos como destino.¹⁵⁴ Sea como fuere, lo cierto es que toda movilidad provoca una alteración en la percepción del individuo de sí mismo. Puesto que desde el principio hemos estado considerando la idea de *Mother Land* o *Mother Ireland* como icono central en la formación de la identidad femenina irlandesa, es preciso hacer una referencia, si breve, a los efectos que la diáspora ha podido ejercer sobre la conciencia de una

¹⁵² John Wilson Foster entiende que en las novelas en las que el héroe sale de sus orígenes para ir a la ciudad o deja el mismo país, el autor proyecta sus propias aspiraciones, afirmación que encontraría eco en la trilogía bajo estudio (1975 :100)

¹⁵³ El censo de 1971 del Reino Unido muestra la existencia de 370000 mujeres frente a 339000 hombres irlandeses, viviendo en Inglaterra (Rudd 191988 : 307).

¹⁵⁴ Se observa en este sentido un cambio en la tendencia migratoria, que antes de la guerra se había dirigido a Estados Unidos fundamentalmente.

pertenencia nacional y una identificación con la misma sobre las mujeres irlandesas emigrantes.

Como se ha mencionado ya en el capítulo segundo, los discursos nacionalistas de la república irlandesa elevaron la unidad familiar a una consideración tal que toda mujer que no se entregara a la tarea de esposa y madre para la nación parecía traicionar un ideal común. Sin embargo, lo cierto es que los flujos migratorios a Londres alcanzaron un alto porcentaje en la década de los cincuenta, desmintiendo así el ideal nacional que Breda Gray irónicamente ha resumido así: "Ireland - 'the best place on earth' - that people leave" (1997 : 213).

En cuanto a su uso literario, se ha dicho que el uso del viaje en las novelas de Edna O'Brien descubre una metáfora en la que se refleja la psicología de los personajes (MacDonogh 147), abriendo así el camino de la huida, un camino que les llevará a otras formas de desilusión y soledad (Popot 1975 : 266). Sin duda, las protagonistas de la trilogía siguen fielmente estos parámetros, dirigiendo sus pasos hacia Londres en busca de un futuro diferente al que les podría esperar en Irlanda "like myriad others, natives, who had gone out to forget" (MI 87). Como le ocurriera a Joyce en su momento, Kate y Baba necesitan salir de Irlanda en un intento de no sucumbir al estereotipo de mujer que proponen tanto el estado como la religión.¹⁵⁵ *The Country Girls Trilogy* dibuja claramente la transgresión en el hecho mismo de la movilidad y del mismo modo que el paso del campo a la ciudad rompía estereotipos y tradición, el exilio a Londres rompe con la quietud y estatismo desde antiguo atribuidos al cuerpo femenino y al paisaje, desconstruyendo aquella imagen de mujer pasiva propugnada por el régimen de De Valera (Herr, 1997:33). La verdad última queda al descubierto en las siguientes palabras de John

¹⁵⁵ La inclinación que Edna O'Brien ha sentido siempre por James Joyce y su obra ha sido aludida en numerosas ocasiones y ha tomado forma en la biografía que la autora ha escrito de él recientemente. Existen algunas alusiones metaliterarias dentro de la trilogía, así como dentro de los relatos de esta escritora, a la producción joyceana y merecen un profundo estudio. Sin embargo, se ha optado por no abarcar en esta tesis este apasionante tema en razón de su extensión y complejidad, dejándolo pendiente para futuras investigaciones. Para un acercamiento a este objeto de estudio véanse Rebecca Pelan (1996) y Sandra Manoogian Pearce (1996).

Wilson Foster : “the place to be escaped is not only Dargan or even Cork, Belfast or Dublin, but Ireland itself which, regarded as a whole, exhibits paradoxically a nationwide provincialism” (1975 :97). Por otra parte, lo cierto es que esta ruptura facilita que el exilio sea el único medio de recordar y recrear la tierra natal sin que ésta llegue a ser “la cerda que se come a sus crías”. Esta recreación se torna, entonces, en una exaltación de la tierra perdida, borradas ya sus imperfecciones, como explica Caroline MacDonogh: “Ce n’est que par le truchement de cet exil que son univers présent perdra ses imperfections. [...] l’exil est présenté comme un sentiment complexe et ambigu où l’on retrouve l’enracinement dans le passé avec ses joies et ses peines”(151).¹⁵⁶ Sin embargo, continúa MacDonogh, para el alma la distancia no es una cuestión de tipo físico (151), como bien demostrará la trilogía y, a la postre, la vida fuera de Irlanda no proporcionará a las protagonistas la vida que anhelan porque “there is a constant conflict in the soul”(Guppy 1984 :39), y así, la sustitución de un espacio geográfico por otro finalmente se asemejará a un mero cambio de ropas sobre el mismo cuerpo (Salmon 1990 :143) pues como concluye J.M. Cahalan, “the movement in these three novels is toward increasing exile, loneliness, and loss”(1995 :59).

¿Se trata quizás de la escritura de las aspiraciones y deseos de la propia autora como insinúa John Wilson Foster (1975 :100) ? Muy posiblemente la trilogía y las dos novelas siguientes, *August is a Wicked Month* (1965) y *Casualties of Peace* (1966) sean espejo literario, en cierto modo, de la experiencia vital de Edna O’Brien, según indica su trayectoria personal. No obstante, es preciso señalar que O’Brien no es la única autora irlandesa atenta a la experiencia del exilio. Con *The Country Girls*, se inicia en Irlanda una sucesión de *Bildungsromane* en los que el exilio está presente en la experiencia de emancipación de las protagonistas. Desde *Dangerous Fictions* (1989) de Ita Daly, pasando por *The Irish Signorina* (1984) de Julia O’Faolain y *That London Winter*

¹⁵⁶ En *Girls in Their Married Bliss*, las numerosas referencias nostálgicas al paisaje irlandés dan fe de tal afirmación.

(1981) de Leland Bardwell, hasta *Moon Mad* (1993), de Dolores Walsh, por citar algunos.

La estructura de *Bildungsroman*, que anteriormente había quedado interrumpida por la relación amorosa entre Kate y Eugene, recupera ahora el motivo tradicional del viaje a costa de la ruptura sentimental en un intento de realizar las expectativas que ambas jóvenes tienen. El viaje épico no puede alcanzar el éxito en Dublín y se hace necesario salir de Irlanda, “the most rich, inescapable land” (Woodward 50), para huir de las restricciones ideológicas del país, para poder intentar una historia nueva, una experiencia libre de tanto conflicto. En definitiva, y como admite la misma O’Brien, es preciso salir de Irlanda para poder escribir sobre ella en la distancia (Eckley 27). Las referencias autobiográficas son obvias en este episodio de la trilogía y la propia autora explica su experiencia de exilio siempre en relación a un sentimiento de temor ancestral que parece estar presente en cada momento de la vida :

The real quarrel with Ireland began to burgeon in me then; I had thought of how it had warped me, and those around me, and their parents before them, all stooped by a variety of fears –fear of church, fear of gombeenism, fear of phantoms, fear of ridicule, fear of hunger, fear of annihilation, and fear of their own deeply ingrained aggression that can only strike a blow at each other, not having the innate authority to strike at those who are higher.
(MI 87)

Señalaremos que la continuación del viaje de ambas jóvenes más allá de las fronteras nacionales ha de entenderse en su doble acepción : por una parte, la propensión del pueblo irlandés a la emigración y al exilio es una realidad históricamente probada, como ya se ha tratado de demostrar en el capítulo primero ; por otro lado, es posible afirmar que el exilio suele estar provocado, fundamentalmente, por un conflicto. El conflicto de Kate se basa en una experiencia de represión y anulación de sus capacidades potenciales, viéndose imposibilitada a darles salida. Por tanto, parece lógico que este exilio inicialmente plantee un proyecto en

imitación al prototipo del “self made man” o del *Bildungsheld* tradicional, en cuanto que Kate trabaja durante el día en una tienda y por la noche asistiendo a la universidad y Baba aprende el oficio de recepcionista de hotel. El cambio y el esfuerzo personal es obvio en estas últimas líneas de *The Lonely Girl* porque Kate ahora se ve capaz de llevar a la práctica sus anhelos de superación intelectual a pesar de Eugene e incluso de Baba : “What Baba doesn’t know is that I’m finding my feet, and when I’m able to talk I imagine that I won’t be so alone, but maybe that too is an improbable dream” (LG 377). Una vez más, como se puede observar, la ciudad, Londres en este caso, se erige en la metrópolis por excelencia, en la tierra de los sueños donde todo es posible y se diluyen las restricciones anteriores. No casualmente Agustine Martin ha señalado la gran metrópolis, Londres, como punto de mira de muchos irlandeses con el fin de liberarse de las tensiones que provoca la conjunción ciudad-identidad irlandesa en este momento histórico (1984:51). Parece, entonces, que tanto el escritor (Joyce, O’Brien, Moore y tantos otros) como sus protagonistas se ven impulsados a salir de un país para, después de alejarse física y mentalmente, poder re-escribirlo y, en definitiva, poder entenderlo. Así lo expresa la propia Edna O’Brien:

I realise now that I would have had to leave Ireland in order to write about it. Because one needs the formality and the perspective that distance gives in order to write calmly about a place (Eckley, 1974 : 26).

Entonces, el exilio es la necesidad de liberar una tensión interna que no puede ser subsanada dentro del propio país. La separación de las raíces conlleva un alejamiento de las normas y la tradición, proceso que Edna O’Brien conoce bien y que ha querido plasmar en la trilogía. Parece que atrás quedó Irlanda, su presión moral, sus costumbres..., o quizás, como trataré de demostrar, esto también es “un sueño improbable” porque, como la propia autora declaró : “I had gone from the country to the city, then back to isolation again. For all eternity”(MI 86).

El tercer y último libro de la trilogía, *Girls in their Married Bliss*, se publicó en Londres en 1964 y a diferencia de *The Country Girls* y *The Lonely Girl*, este no fue bien recibido por el público lector.¹⁵⁷ El crítico Raymonde Popot ha calificado la producción de Edna O'Brien a partir de este tercer libro inclusive como "periodo oscuro"(274), clasificación sin duda originada por un prejuicio hacia esta narrativa que no se acomoda a la convención del final feliz y en la que también incluye *August is a Wicked Month*, *Casualties of Peace* y *A Pagan Place*. De *Girls in Their Married Bliss* se ha dicho que tiene un tono enfadado, sórdido, escrito de forma descuidada y fragmentada (McMahon 79), caracterizado además por la pérdida de la inocencia de las protagonistas que parecía haber sido "el gancho" de las dos novelas anteriores (79, 86). No cabe duda de que en la misma ironía del título se explica ese giro de perspectiva y finalidad gracias al cual O'Brien consigue escribir una historia más allá del matrimonio. Ciertamente, este intento literario conlleva inseguridad, incomodidad y por supuesto, un alto precio que pagar, como es propio de las narrativas proto-feministas y feministas cada vez que tratan de innovar formal o temáticamente:

I have read many moving lives of women, but they are painful, the price is high, the anxiety is intense, because there is no script to follow, no story portraying how one is to act, let alone any alternative stories (Heilbrun 1988 : 39).

Este libro plantea precisamente ese malestar del que habla Carolyn Heilbrun porque la historia que se narra pretende romper con el manido cliché de la felicidad matrimonial. Por eso, tanto en su forma como en su contenido, podemos afirmar que Edna O'Brien ha conseguido producir un libro que incomoda, que transgrede, interroga y que nunca deja frío al lector.

¹⁵⁷ En Estados Unidos, este libro no se publicó hasta 1967, un año después de la publicación de las dos novelas siguientes de Edna O'Brien *August is a Wicked Month* (1965) y *Casualties of Peace* (1966).

Como bien ha señalado Grace Eckley, en este tercer libro ha desaparecido toda posibilidad de que Eugene sea el “príncipe azul” o que Kate se transforme en su princesa (44), desmoronándose así el mito del amor romántico que prevalecía en los dos primeros libros. *Girls in Their Married Bliss* cuenta la historia de Kate y Baba, ambas casadas y viviendo en Londres. El matrimonio de la primera con Eugene aparece desde el principio un tanto forzado por el inesperado embarazo. Luego, una vida retirada en el campo resultará más que suficiente para que Kate descubra que esa no es la existencia con que soñara, repitiéndose una vez más la desilusión que ya preconizara el primer libro con la experiencia materna. La incompatibilidad de caracteres y el desengaño amoroso entre ambos llevarán a Kate a entablar una relación extra-matrimonial con un hombre casado. Al descubrirlo, Eugene concentrará sus esfuerzos en hacer de su vida en común un constante reproche lleno de odio que finalmente provocará el abandono de Kate y su hijo del hogar familiar. Una vez instalada en Londres y con su hijo de vuelta al amparo paterno, Kate deberá que buscar un trabajo y conformarse con compartir la custodia de Cash. Pero la decepción de aquel ideal conyugal y la impasibilidad de su marido le conducirán a un callejón sin salida que desembocará finalmente en un ataque nervioso. Tratamientos psiquiátricos, alguna aventura sexual insatisfactoria y el litigio perdido por la custodia de su único hijo harán que finalmente Kate se someta a una operación de esterilización.¹⁵⁸

Baba, por su parte, se verá casada con un hombre de buena posición social al que no quiere, en un matrimonio presidido por la violencia y relaciones sexuales frustrantes. Este estado de cosas hace que ella busque aventuras sexuales que finalmente acabarán con un embarazo no deseado que su marido se verá obligado a aceptar por evitar el escándalo. El libro acaba con la escena en la que Baba visita a Kate en la clínica privada tras su esterilización y un vago intento de planificar un

¹⁵⁸ O'Brien añadió este episodio en 1967, en la edición revisada de *Girls in Their Married Bliss* de 1964.

futuro incierto, con lo que la autora se permite un cierto atisbo de esperanza que quedará truncado en el epílogo.

Desde su primer capítulo este tercer volumen ofrece un cambio radical en la forma narrativa. Si bien Kate dominaba en los dos libros anteriores, ahora desaparece totalmente como narradora, dando paso a Baba en los capítulos 1, 6, 7 y 10, mientras que el resto de la narración parte de un narrador omnisciente en tercera persona que algunos críticos han querido identificar con Kate (Salmon 1990 : 145). La alternancia de dos puntos de vista separados atiende a la necesidad de expresar la división interna del sujeto narrador en dos experiencias igualmente insatisfactorias. Este cambio formal se ve también acompañado de un cambio estilístico que en el primer caso está reflejado por una narración dinámica y expresiva, más. Así, sin duda la autora ha conseguido de una forma magnífica incorporar la personalidad de Baba en el lenguaje, adoptando ahora características expresivas en consonancia con su carácter, tales como el uso de frases cortas ; la inclusión de expresiones coloquiales en el hilo de la narración : “And sweet Jesus, next time we met he’d had them plucked over his broken nose”(GMB 383) ; el uso incorrecto de ciertas formas verbales : “What’s up ?’ says I”(GMB 381); y la preeminencia de un lenguaje coloquial : “She was a gas card, all wrinkles and rouge, and one of those eejity coats with a flared skirt and a fur collar”(GMB 433), entre otras. Todas ellas ofrecen un vivo contraste con el carácter pausado, preciso y descriptivo que reinaba en la narrativa de los dos libros precedentes y demuestran la habilidad de la autora para construir diferentes personajes.

En cuanto a la voz narrativa en tercera persona, se trata de un narrador omnisciente mucho más aséptico que recoge tanto las conversaciones como los pensamientos más íntimos en secuencias continuas. Éstas alternan con breves intentos de plasmar una narración libre siguiendo el hilo de los pensamientos, fruto sin duda de la afición joyceana de la autora, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo : “She thought, He knows, he knows. If only he’ll give me this last chance,

I'll change, reform, make myself so ugly that I will be out of the reach of temptation”(GMB 390). Ciertamente, las diferencias substanciales entre un narrador y otro pueden en ocasiones llevar a considerar a Baba como un “unreliable narrator”(Culler 91) por su limitado punto de vista y de conocimiento. Entonces, la experiencia de derrota progresiva que sufre Kate quedaría ampliada y cobraría un significado más completo gracias al narrador omnisciente que expresa el mundo de los sentimientos y refleja su abandono personal. Por tanto, Baba se muestra como un narrador parcial cuyo filtro es demasiado obvio y limitado como para transmitir al lector la dolorosa experiencia de Kate, máxime si tenemos en cuenta la tónica de los dos libros anteriores.

El propio juego de presencia-ausencia de una u otra voz narrativa anticipa ya la suerte que correrá Kate. Como narradora, Baba dará a conocer al lector su experiencia de matrimonio y de relaciones sexuales adúlteras con un tono irónico y despreocupado. En contraposición, su percepción de la experiencia de Kate es limitada y visiblemente parcial. Y es precisamente ese aspecto que Baba no alcanza a entender completamente, el que retoma la voz narrativa en tercera persona. El hecho de que no sea Kate misma quien testimonie su historia prepara al lector para una futura separación con este personaje, denota su pérdida de control y, lo que es más importante, su pérdida de voz, es decir, de identidad. Contrariamente al esquema que propone Rita Felski para la novela de emancipación, según el cual las diferencias de perspectivas entre la voz narrativa y la protagonista irían desapareciendo gradualmente (136), *The Country Girls Trilogy* desarrolla un modelo de desintegración progresiva que demuestra la fragmentación de la primera persona y amplía las diversas lecturas de una misma realidad. En este sentido se puede afirmar que Edna O'Brien se adelantó a su tiempo presentando ya una visión de la realidad fragmentada e individualizada propia del pensamiento post-estructuralista anti-humanista. Nótese también que este fenómeno sólo se da en el tercer libro, una vez ambas jóvenes están ya casadas. Hasta los años sesenta, la experiencia matrimonial femenina rara vez había sido contada por las propias

protagonistas y es de destacar la ausencia de modelos narrativos para estos casos por lo que Edna O'Brien consigue de una forma magnífica reflejar este vacío literario creando un espacio fragmentado que al mismo tiempo subraya la dificultad de la protagonista para manifestar esa experiencia. La alternancia de narradores que Jonathan Culler ha denominado "meaningful variation" (87) y que se refiere a la desaparición de Kate como sujeto narrador es significativa de su deterioro y desaparición progresiva. Su personalidad y su historia, esenciales en los dos libros anteriores, encuentran ahora una gran dificultad para manifestarse con la misma intensidad que antes. Por tanto, su incapacidad para hablar es susceptible de leerse como la falta de dominio de sí misma y de su historia, y se percibe con especial intensidad en los momentos en que sucumbe al mito del amor romántico y la exaltación del matrimonio como fin último.

Por otro lado, también es cierto que la alternancia de voces narrativas sugiere una experiencia compartida, universal, de la decepción y la mentira de esa felicidad conyugal que irónicamente sugiere el título. Este tono de fatalismo se puede advertir en el tiempo pretérito utilizado para la narración: el punto de vista retrospectivo habla ya de un tiempo pasado, de una ausencia de futuro, como si el matrimonio anulara toda perspectiva, todo avance y constituyera, en sí mismo, el fin de aquella búsqueda de los dos primeros volúmenes. Desde tal actitud se niega ya implícitamente el progreso y por tanto queda distorsionada la idea de *Bildungsroman* que hasta ahora había prevalecido. La pérdida de voz, de identidad y de presencia de Kate se diría incompatible con la estructura tradicional de novela de emancipación. Sobre estas consideraciones se sustenta la idea de "anti-*Bildungsroman*", también llamada "truncated *Bildungsroman*" o "failed *Bildungsroman*" que diversos autores han detectado en obras con características similares a *The Country Girls Trilogy*.¹⁵⁹ Con el fin de ahondar más en estas nociones desglosaré el estudio de este último libro en tres bloques temáticos íntimamente

¹⁵⁹ Véanse Fernández 1996; Ferreira 1990; McMahon 1977; Steele 1983.

relacionados, cada uno de los cuales constituye una crítica a las instituciones del matrimonio, la sexualidad y la maternidad, respectivamente. Esta triple distinción permite desde el principio entender la obra en su dimensión política de denuncia, subversión y propuesta.

11.7.1. LA CARA OCULTA DE LA EXPERIENCIA MATRIMONIAL

Siguiendo el hilo de lo dicho hasta ahora, la historia de *The Country Girls Trilogy* quiere ser una historia de emancipación de las protagonistas. Si tradicionalmente este proceso había quedado truncado a las puertas del matrimonio o en la consumación del mismo, esta trilogía da un paso más allá incluyendo en su narración el testimonio de la experiencia conyugal, lo que supone un avance con respecto a la narrativa de la historia amorosa y una innovación al conjugarse con la estructura del *Bildungsroman*, ahora en su versión femenina. Por tanto, nos hallamos ante un fenómeno creativo novedoso, con escasos precedentes,¹⁶⁰ que trata de abarcar la experiencia vital femenina desde la infancia hasta la muerte.¹⁶¹ Sin embargo, el lector verá cómo la emancipación de las protagonistas queda anulada en el instante en que las jóvenes sucumben al mito del amor romántico y al matrimonio en el último libro de la trilogía. Ciertamente, la terrible contradicción reside en que las protagonistas desean seguir esta convención a pesar de conocer de antemano el precio a pagar que, en las versiones más antiguas les llevaba a la muerte y, en las contemporáneas, les confina a una muerte en vida (Greene 1991 :11), intuición que ya se venía anticipando en los libros anteriores cada vez que las jóvenes se dejaban arrastrar por el mito

¹⁶⁰ Ya a principios de siglo se habían publicado algunas novelas en lengua inglesa que subvertían las convenciones sobre el matrimonio. Entre ellas destacamos *The Awakening* de Kate Chopin (1899) y *My Brilliant Career* de Miles Franklin (1901).

¹⁶¹ En contraposición a los ingleses, los *Bildungsromane* irlandeses de Kate O'Brien, *Mary Lavelle* (1936) y *The Land of Spices* (1942), no incluyen la experiencia matrimonial en el proceso emancipatorio de las protagonistas, lo que permite apreciar el grado de innovación de *The Country Girls Trilogy* en su categoría de obra irlandesa.

del romanticismo. Sin duda, el paso definitivo, que es también el fin específico de la mujer en la ideología patriarcal, será el matrimonio, el cual se descubrirá claramente como una repetición trágica de la experiencia materna.

Girls in Their Married Bliss abre sus páginas relatando la boda de Kate con Eugene y acto seguido, la de Baba con Frank, prototipo del irlandés emigrante venido a más. Estos hombres a los que se verán unidas resultan ser precisamente todo lo que nunca quisieron en su vida y así, el mito del amor romántico cae definitivamente. Por un lado, el disciplinado y austero Eugene se tornará en guardián despótico que parece no comprender los deseos de Kate. Por otra parte, Frank Durack resulta ser uno de aquellos jóvenes de pueblo que Kate y Baba anteriormente despreciaban por su condición y escasas habilidades sociales: “She said that the boys around home were little squirts anyhow, and no use”(CG 119). Así, a Edna O’Brien le bastará un sólo capítulo para resumir las expectativas que se les plantean a estas dos mujeres, ninguna de las cuales se muestra feliz ni realizada en su relación. Según Annis Pratt, en el *Bildungsroman* femenino el matrimonio se suele presentar como el medio fundamental para sofocar la iniciativa de la mujer protagonista y entorpecer su proceso de maduración (1981 :41). A la par, y como complemento de esta idea, Gayle Greene ha destacado el matrimonio como el único medio de simbolizar la integración de la mujer en la sociedad (1991 :12), lo cual se hace patente en Kate, que se casa ya embarazada y también en Baba, quien reconoce el dinero como motivo de su matrimonio. Tanto en uno como en otro caso encontramos que esta institución sirve como instrumento de inserción social y a la vez mantiene a la mujer en una posición incómoda y restrictiva. En la sociedad irlandesa de los años 50 y 60, la ley y la moral se inclinan claramente al servicio de estas instituciones con el fin de mantener una estructuración social propicia a los fines políticos y económicos del momento, siendo la unidad familiar el eje de esta organización, como bien ha señalado Kimberley Reynolds (1996 :57). Así, la mujer se convierte en “the sacrificial lamb”(GMB 386), como se

autodenomina Baba en el mismo día de su boda. Es significativo que desde este primer momento, el matrimonio deja de ser la continuación del romanticismo con que antes se teñían las relaciones amorosas, y la alternancia de voces narrativas ya mencionadas resulta ser el instrumento perfecto para el testimonio de dos experiencias conyugales diferentes pero igualmente opresoras. No obstante la experiencia de Kate comienza siendo una imitación al modelo idealizado de “paraíso matrimonial” a que alude el título, describiendo en una carta el maravilloso valle, cárcel de amor, en el que vive con su familia concluyendo : “[...] and there is something about having a child and being in a valley, and being loved, that is more marvellous than anything you or I ever knew about in our flittery days”(GMB 382). Esta actitud inicial de sumisión al ideal matrimonial se verá confirmada por los comentarios retrospectivos de Baba: “A year ago she had written evidence from him that she was the genuine Kate in ten thousand Kates, because of her alarmingly beautiful face, and disposition, her tender solicitude and worth ; and she’d written back to him -he was only in the other room, for God’s sake- that he was her buoy, her teacher, the good god from whose emanations she gained it all (GMB 409). Es alarmante la necesidad de Kate de encontrarse a sí misma a través de Eugene. Y para ello, para llegar a ser esa “otra Kate”, necesitará verse reflejada en él e integrarse en la imagen que Eugene ha creado de ella, encontrando así su identidad. Según esto, el acuerdo tácito que parece existir entre ambos cónyuges podría quedar explicado del siguiente modo: “The complement to the male refusal to recognize the other is woman’s own acceptance of her lack of subjectivity, her willingness to offer recognition without expecting it in return”(Benjamin 1988 : 78), lo que significa que en tanto Kate se someta al paradigma de relación heterosexual convencional, el mito del amor idealizado continuará intacto. Sin embargo, en cualquier caso el esfuerzo de integración y asunción de este ideal familiar resulta poco creíble tras la ruptura que había supuesto exiliarse de Irlanda e iniciar una vida independiente en Londres. Hábilmente, O’Brien consigue

aumentar el contraste que subyace entre los dictados de la sociedad y la experiencia personal de las protagonistas :

She hardly ever talked to her neighbors. No wonder. They were mostly housewives who waved their husbands goodbye in the mornings, shopped around eleven, collected plastic tulips with the packets of dust-blue detergent, and wrote to the Country Council about having the trees chopped down. They believed trees caused asthma and were always petitioning her to write and say the same thing. How did they survive ? Endurance ! That was a thing to aim at, and maybe asthma. A disease that she could talk about, and use as a weapon to live(GMB 394).

Una vez más la ausencia de palabras, la incapacidad o la negativa a hablar y comunicar la experiencia personal se convierte en una lacra para la inserción social.¹⁶² El lenguaje, que participa íntegramente de una organización patriarcal, está siempre ausente cuando se trata de expresar experiencias que no encajan dentro de ese orden simbólico y material.¹⁶³ Pero, además de mostrar una carencia, ese silencio que conscientemente mantiene Kate con sus vecinas es también una forma de negación activa, de rechazo de esa realidad para sí misma, reacción que ha expresado muy bien Adrienne Rich en su poema “Cartographies of Silence” :

*Silence can be a plan
rigorously executed*

the blueprint to a life

¹⁶² La riqueza de análisis e interpretaciones de la presencia-ausencia de la palabra en esta y otras obras literarias escritas por mujeres es tal que no es posible incluir un estudio profundo de este tema en este trabajo. Sin embargo, su misma limitación de espacio y contenidos dejan abiertas numerosas posibilidades para futuros estudios que incidan en temas como el uso del lenguaje.

¹⁶³ En el epílogo, al oír hablar a dos jóvenes paquistaníes en su lengua nativa, Baba será también consciente de la relación existente entre lenguaje y género : “they are speaking in their mother tongue or their father tongue, or whatever the fuck tongue it is. It’s unmusical”(E 512).

*It is a presence
it has a history a form*

*do not confuse it
with any kind of absence*

Pero lo cierto es que en esta negación activa Kate se encuentra sola a la hora de enfrentar la anulación como persona-sujeto a que le confinan la sociedad y el matrimonio en particular. La soledad, ese miedo visceral que le amenazaba desde las primeras líneas de la trilogía cuando temía por su madre, continúa vigente incluso con más fuerza hasta el final de la historia, como veremos. Al mismo tiempo se ve la imposibilidad de aunar matrimonio y realización personal para la mujer y Kate será el prototipo de mujer alienada que lucha cara a cara contra el titán sin la más mínima posibilidad de vencerlo.

Baba, por su parte, se descubre como una mujer que aprovecha al máximo las pequeñas posibilidades que su calidad de esposa le otorgan, de ahí su rechazo tajante hacia la actitud de Kate : “Always, Kate ! I was miserable at the time. Never, Kate !”(GMB 382). Así Baba, aún sufriendo la misma represión y alienación que su amiga Kate, pronto descubrirá la inutilidad del enfrentamiento directo y desarrollará las estrategias necesarias que le permitan el máximo de libertad y el mínimo de sumisión dentro de los límites establecidos. Por eso, Kate acabará divorciándose mientras que Baba optará por aprovechar las ventajas sociales que le otorga el matrimonio. Cuando esta ruptura matrimonial llega para Kate, el desencanto es ya enorme, incluso por parte de Eugene, quien reflexionará escribiendo :

So this is her, my special, hand-picked little false heart, into whose diseased stinking mind, and other parts, I have poured all that I know about living, being, and loving. [...] Somehow I always knew she would destroy it(GMB 407).

Aquí la alusión al ideal de matrimonio es patente, así como la culpabilización absoluta de ella por su fracaso. Rescatando la idea de que el matrimonio es el fin de la búsqueda para la mujer, este lógicamente fracasará o no se atenderá a las convenciones cuando ella se rebele contra su destino. Dentro de este esquema, la idea del hombre como portador del conocimiento y dador de bienes materiales y espirituales, sigue siendo una constante, tal como ya se manifestara en el segundo libro de la trilogía, donde Eugene actúa como el alfarero que moldea a Kate para que esta unos requisitos impuestos por él, de tal forma que, como ha señalado Bonnie Hoover Braendlin, “the resultant art object, product of the artist’s conceptualization of the potentialities latent in the clay, becomes the property of the potter-creator”(1980 : 166). Las actitudes de ambos cónyuges se manifestarán ahora en su máxima disparidad y conducirán, finalmente, a la temida ruptura : “And finally, [...], when the mentor is a husband and when apprenticeship reduces to a process of marital binding, it never leads the heroine to mastery but only to a life-time as perennial novice”(Fraiman 1993 :6).

Podríamos concluir que Kate se resiste a vivir en un noviciado permanente y su deseo de actuar como agente sujeto en el mundo hará que su matrimonio acabe en divorcio. Sin duda, la actitud de Kate tiene mucho que ver con aquella de Virginia Woolf, quien ya en 1942 se enfrentó al proceso que ella denominara “killing the Angel in the House”,¹⁶⁴ rompiendo con los principios de comportamiento victorianos establecidos (Fraiman 1993 :60). Sin embargo, como ocurre en estas narrativas “proto-feministas”(Wallace 1998 :243) o “pre-feministas” (Pearson 1981 :11), la consciencia de una necesidad de promoción personal no se suele manifestar de forma explícita y contundente, y así el lector se encuentra con una Kate que se debate constantemente entre el

¹⁶⁴ Carolina Sánchez-Palencia Carazo explica que el origen de la expresión “The Angel in the House” procede de un “popular manual de conducta femenina” escrito en 1856, “que ensalza la función doméstica y el valor espiritual como destino ‘natural’ de la mujer”(1997 :60).

modelo de sumisión y la brecha de la emancipación sin terminar de ver una salida adecuada a sus necesidades, como revelan estas reflexiones :

Upstairs she lay awake and planned a new, heroic role for herself. She would expiate all by sinking into domesticity. She would buy buttons, and spools of thread other than just black and white ; she would scrape marrow from the bone and mix it with savory Marmite to put on their bread ; she would put her lily hand down into sewerages and save him the trouble of lifting up the ooze and hairs and gray slime that resulted from their daily lives(*GMB* 401).

Los reproches y las disculpas se sucederán alternativamente en un desesperado intento por conjugar deseos y normas sin que esta lucha interna conduzca finalmente a ningún final adecuado. A la separación y divorcio de Kate y Eugene le siguen muchas de estas escenas contradictorias en las que es posible apreciar la desesperación de ella por acogerse a un salvavidas, incluso sabiendo de antemano que éste contribuirá irremediabilmente a su hundimiento:

She went over what she must say to him : that he sack Maura, take Kate herself back, and move them into the country to a small white house with a vegetable garden and grazing for two cows. She would grow good, and protective, and cling to him, like the ivy he'd once planted on the gable wall of one of the many houses he'd owned. This figmented house she saw as being in a valley with one huge tree shielding it, so that the leaves got into the gutters, the way they always did. It would be their last home, their stronghold, their coffin. Her mind was made up. It was what she must do(*GMB* 453).

En este fragmento, al igual que en otros anteriores, la casa cobra una relevancia especial en la imaginería de Edna O'Brien. A menudo aparece relacionada con elementos que denotan enclaustramiento, opresión, sofoco y círculo cerrado, que aparecen representados como vallas la rodean, ramas de un árbol que penetran en la casa como

invadiéndola o incluso ataúdes.¹⁶⁵ Soledad, y como consecuencia, la muerte, son el resultado de esa vida conyugal que Eugene desea y que la misma Kate se esfuerza una y otra vez por aprender a amar. Sin embargo, el final del primer capítulo descubre la falacia del nido de amor del siguiente modo : “Her life like a chapter of the inquisition. He wanted her to stay indoors all the time and nurse his hemorrhoids” (*GMB* 387), y de este modo toma cuerpo la aseveración de Stevi Jackson cuando afirma que “once heterosexual love is routinized within a committed relationship, then, the asymmetry of gender may become all the more apparent”(1995:55). Así, el segundo capítulo desde una narración en tercera persona, describe crudamente el estado matrimonial de Baba : “An occasional blow from her husband gave to one or the other of those green eyes a permanent knowingness, as if at twenty-five she realized what life was all about” (*GMB* 390).

La violencia y el sentido de propiedad sobre la mujer parecen acompañar indisolublemente este matrimonio, características ya presentes en el de los padres de Kate. Definitivamente, el matrimonio como institución fraudulenta y a la vez medio de inserción social se descubre con más fuerza incluso en la escena en la que Frank sabe del embarazo de Baba cuando accede a reconocer a un bebé que no es suyo como propio por miedo a las habladurías y perder los contactos sociales y religiosos con que había construido su imperio económico.

Esta experiencia de desilusión compartida por ambas protagonistas constituye el eje sobre el que girará toda la narración especialmente por aparecer contrapuesta a la experiencia colectiva. Por tanto, se puede afirmar que la trilogía entera y *Girls in Their Married Bliss* en particular, es una abierta crítica a la institución del matrimonio tal y como estaba concebida en la Irlanda de mediados de siglo XX. El divorcio se ha querido ver como un reconocimiento interno, por parte de la

¹⁶⁵ El motivo de la casa es recurrente en la producción de Edna O’Brien revelando la importancia del entorno doméstico en la experiencia cotidiana femenina que ya recogieran anteriormente otras escritoras irlandesas como Mary Lavin o Elizabeth Bowen. *Paradise* (1968), *Number Ten*(1978), *The House of My Dreams* (1974) son algunos de los relatos de Edna O’Brien en los que el entorno doméstico adquiere especial relevancia.

protagonista, de la estricta división de roles que se niega a aceptar en última instancia (Felski 1989 :131). Como ya planteara Rita Felski, el matrimonio, con la sexualidad y la maternidad como experiencias fundamentales, suele resultar decisiva en los *Bildung* femeninos para que las protagonistas sean capaces de rechazar definitivamente el mito del amor romántico como clave de la identidad femenina (137-8). El epílogo, por boca de Baba, sentenciará "Ignorance is bliss"(E 531), resumiendo la idealización de los mitos del amor romántico y del matrimonio y contraponiéndola a la experiencia y contradicciones internas vividas por ambas protagonistas.

11.7.2. CONFESIONES DE ALCOBA : MATRIMONIO Y SEXUALIDAD

Desde el primer momento pondremos de relevancia que el simple hecho de hablar de una sexualidad dentro de la experiencia matrimonial debe leerse como una ruptura con el ideal de estado matrimonial propugnado por el gobierno de De Valera y la Iglesia Católica, en el que tradicionalmente este aspecto quedaba relegado a un último plano en el mejor de los casos y a un innombrable vacío la mayoría de las veces, destacándose en su lugar la función reproductora de esa unión conyugal. Tomando esto como punto de referencia, la actitud de Eugene en los dos últimos libros de la trilogía se presenta decididamente innovadora en cuanto que propugna una separación de estas dos facetas de la sexualidad humana. Incluso dando un paso más allá, habría que destacar el hecho de que en esta obra la mujer sea la parte que explora y experimenta sus emociones y sexualidad dentro y fuera del matrimonio. Como hemos visto, *Girls in Their Married Bliss* nos presenta a ambas protagonistas infelizmente casadas cuyas relaciones sexuales dentro del matrimonio quedan lejos de ser satisfactorias. En el caso de Kate, la distancia emocional con Eugene provoca que ella pose sus ojos en otro hombre con quien iniciará una amistad y una relación amorosa que sin embargo nunca se verá consumada sexualmente. Baba, por su parte, experimenta un matrimonio frustrante en el aspecto sexual y la

incapacidad de su marido en este sentido le llevará a buscar satisfacciones en otros hombres, lo que finalmente desembocará en un embarazo no deseado. Por unas y otras razones, ambas mujeres desafían las convenciones de su tiempo no sólo al estar enamoradas de otros hombres que no son sus maridos, sino además teniendo amantes, es decir, jugando un papel activo en la búsqueda de las satisfacciones personales.

Como ya se ha señalado previamente, la novela de emancipación es con frecuencia una novela de adulterio en cuanto que las jóvenes rompen decididamente con la autoridad del esposo según establece la tradición (Abel, Hirsh & Langland 1983 :12). De este modo, la norma de feminidad es transgredida en la medida que el paradigma de mujer “objeto de deseo” se ve esencialmente amenazado y queda sustituido por el nuevo modelo de mujer como “sujeto que desea”.

La explicitación de las relaciones sexuales, que desde el primer libro destaca por su novedad, ahora se realiza de una forma más detallada y minuciosa. Lejos de narrar escenas eróticas, su propósito es más bien la desmitificación del acto sexual y del papel del hombre en este aspecto. Como ya veíamos antes, en *The Lonely Girl* Kate cuenta abiertamente su primera experiencia sexual y las sensaciones que esta le produce, concluyendo que no le provoca ningún placer sino más bien la sensación de haber hecho aquello a lo que estaba destinada. Sin embargo, esta primera actitud de aceptación del rol impuesto se va debilitando a medida que la historia avanza y ya en el tercer libro de la trilogía, cuando Kate y Eugene están separados, ella es capaz de reconocer haber tenido fantasías sexuales con otros hombres, hombres imaginarios que le proporcionarían el placer que hasta entonces no había sentido :

Before she left Eugene, she had often thought of being with other men -strange, distant men who would beckon to her, and as she moved they would draw back their coats on their naked bodies and have her float away on the wing of the wavering outthrust penis. Mostly dark-horse men(GMB 476).

También Baba en *Girls in Their Married Bliss*, cuenta con un tono frívolo y despectivo el primer encuentro sexual fallido con el que luego sería su marido. Esta escena es importante en cuanto que ofrece un cambio de los papeles en la relación tradicional hombre-mujer, siendo ella ahora la portadora de la experiencia y él incapaz de darle placer alguno : “An Irishman : good at battles, sieges, and massacres. Bad in bed”(GMB 384). Sin embargo, será precisamente la incapacidad sexual del marido lo que le lleve a buscar la satisfacción sexual fuera del matrimonio. No obstante, esas aventuras siguen teñidas de un tono sarcástico que descubre las debilidades masculinas y también hace de estos hombres víctimas del mito de la sexualidad :

“Is it big enough for you ? he said. Men worry about that a terrific lot.

“Enormous,” I said.

“You’re a bright girl,” he said. Men are pure fools. Then the hipbone came, which I took to be a mere preliminary, and when I said he was welcome to press all, he said, “It’s gone to sleep”. They worry about that a terrific lot, too (GMB 429).

En fragmentos como este y otros : “There isn’t a man alive wouldn’t kill any woman the minute she draws attention to his defects”(GMB 468) o “Men are fools in some ways and traitors in another”(E 527), Baba expone al lector su experiencia con los hombres, más allá de lo puramente sexual, de modo que la relación entre ambos sexos vuelve a quedar desmitificada cuando, desvelando “las reglas del juego” del amor, se observa que la sumisión de la mujer es la clave del éxito.

Desde un análisis deconstructivista, esta visión crítica y descarnada pretende dismantelar el paradigma que rige la relación amorosa haciendo del “paraíso conyugal” un *anti-romance*. En la relación heterosexual, la importancia de la palabra (su presencia y su ausencia) vuelve a manifestarse cuando Baba se ve forzada a decirle a su marido que está embarazada :

“Did you think I was going to live frustrated ?” I said, just the posh way Kate would say it. I could see he didn’t understand that word. There’s lots of words like “frustrate” and “masturbate” that he doesn’t understand(*GMB* 468).

De este modo sale a la luz no sólo su falta de educación sino, sobre todo, la ausencia de nociones, conceptos y palabras que permitirían un acercamiento y una comunicación de las necesidades entre ambos cónyuges. “Frustración” y “masturbación” se presentan aquí como experiencias ajenas a Frank Durack que sin embargo Baba conoce bien. Así, Edna O’Brien consigue más que sugerir, denunciar la existencia de unas diferencias entre la sexualidad masculina y femenina que, al no poder ser expresadas a través del lenguaje, no están representadas en el orden simbólico.

Además de la transgresión literaria que supone la explicitación de relaciones sexuales insatisfactorias desde la experiencia femenina dentro del marco del *romance*, en este último libro de la serie la autora incide de un modo más directo en la subyugación y desamparo sexual a que se ven sometidas estas mujeres. La escena en la que Baba visita al ginecólogo ha sido muy comentada por la parte de denuncia feminista que conlleva :

“Relax,” he said, sort of bullying then. Relax ! I was thinking of women and all they have to put up with, not just washing nappies or not being able to be high-court judges, but all this. All this poking and probing and hurt. And not only when they go to doctors but when they go to bed as brides with the men that love them. Oh, God, who does not exist, you hate women, otherwise you’d have made them different. And Jesus, who snubbed your mother, you hate them more.[...] Abandoning women. I thought of all the women who had it, and didn’t even know when the big moment was, and others saying the Rosary with the beads held over the side of the bed, and others saying, “Stop, stop, you dirty old dog,” and others yelling desperately to be jacked right up to their middles, and it often leading to nothing,[...](*GMB* 473).

De estas líneas se ha celebrado su parte de revisión histórica sobre la situación de las mujeres. Sin embargo, también se ha argüido que este talante es radical sólo superficialmente, quedándose al final en lo puramente sentimental (Salmon 146). Sin embargo, una lectura atenta de este párrafo descubre un abanico mucho más amplio de temas y lamentaciones: una crítica feroz a la Iglesia Católica (masculinización de la fe que aliena al sexo femenino), a la parcialidad del sistema laboral inglés e irlandés de la época (la humillación de ser revisada ginecológicamente por un hombre porque las mujeres tenían prohibido acceder a puestos de trabajo con responsabilidad),¹⁶⁶ al mito de la maternidad (el deber exclusivo de las mujeres de cuidar a sus hijos), y a la institución del matrimonio (la impunidad de los abusos sexuales). Por tanto, en mi opinión, una interpretación reduccionista del párrafo anterior contribuiría a disminuir el grado de compromiso que la autora ha querido reflejar en su obra y del que precisamente deriva su etiquetación de “feminista” (Eckley 29). Como conclusión y complemento a este tema, quisiera citar a la profesora Donatella Abbate quien, en un estudio sobre la mitología en la producción de Edna O’Brien explica claramente el tono crítico y de denuncia que proyecta la autora a través de la temática sexual, confirmando así mis análisis anteriores:

O’Brien’s stories of sexual repression, unwanted pregnancies and cruel punishment of the unwed mother have a transparent topicality; they indict church and society for imposing a pitiless sexual code which denies the personal choice of contraception and abortion, imposes marriage to right a sexual wrong, and pushes the victims of this social and moral order to fly into exile, madness or drink (393).

¹⁶⁶ Según *Your Guide to Irish Law*, hasta 1977 no se aprobó una ley favoreciendo la igualdad de oportunidades en el trabajo. Para un estudio detallado consultar Faulkner et al., 1993.

11.7.3. CONTIENDA GENERACIONAL Y MATERNIDAD

I minded well. I have no daughter
to trace that road, back to your lap with my laden
basket of love. I'm growing
old, old
without you. Mother, landscape.

Olga Broumas, "Little Red Riding Hood"

También la institución de la maternidad resurge de nuevo con fuerza en este último libro de la trilogía como si de un círculo cerrado se tratase. Ahora, de forma específica la maternidad se convierte en un aspecto determinante de las relaciones conyugales y de la relación de estas dos mujeres con el mundo. Por tanto, la propia maternidad de las protagonistas conducirá, inevitablemente, a una revisión y re-evaluación del vínculo que tuvieron con sus madres concluyendo en una áspera crítica y una negación definitiva de la figura materna como referente. En este sentido, la circularidad temática que propone la trilogía, desde las relaciones madre-hija del primer libro hasta la vuelta de las hijas a sus madres en el tercer volumen quedaría truncada drásticamente por la incapacidad de aquellas madres para resolver los eternos conflictos que ahora viven sus hijas. En definitiva, el diálogo intergeneracional no es posible por lo que en estas narrativas "proto-feministas" no hay propuesta de cambio ni avance.

Desde el principio, la experiencia matrimonial de Kate y Baba se halla salpicada de referencias implícitas y explícitas a la experiencia marital que ellas percibieron de sus madres. El primer capítulo del tercer volumen hace referencia, de voz de Baba, a la frustración sexual que ella vive con su marido y cómo, tras confiarle estas quejas a su madre, ésta se ve incapaz de ofrecerle ninguna solución, como indican estas palabras : "[...]I did mention this physical ordeal and she said it would be

all right, to just grit my teeth and suffer it”(GMB 386). Respecto a esa falta de consuelo y alternativas que tantas mujeres se han visto incapaces de ofrecer a sus hijas, Kimberley Reynolds advierte que fácilmente puede generar resentimiento y rechazo de esa figura materna por su parte en la incorporación de la hija a un sistema que se revela opresor : “one consequence of this may be [...] resentment on the part of daughters as they realize that their mothers have coerced them into accepting the lies they tell themselves about their lives as wives and mothers”(53). Si bien esta conclusión resulta muy acertada para la mayoría de los casos, Baba, con esa mezcla de sarcasmo, desilusión y desprecio por todo aquello que no le satisface, consigue mostrarse magnánima con sus padres a quienes no puede culpar de una situación de la que ellos mismos también fueron víctimas :

“I don’t hold it against her. I don’t expect parents to fit you out with anything other than a birth certificate and an occasional pair of new shoes”(GMB 386).

De este modo, la crítica que hace Edna O’Brien va más allá del entorno familiar, extendiendo la responsabilidad a las instituciones políticas, económicas y religiosas que han hecho posible una estructura social en la que la mujer se siente oprimida. Sin embargo, el lector observará en Kate una reacción completamente diferente. Habiendo internalizado desde niña el símbolo naturalizado de la maternidad en su fusión con el icono nacional, la confusión y el desengaño alcanzan en ella un grado tal que su reacción será de rechazo profundo a este modelo y la culpabilización de la madre por la perpetuación de los roles impuestos :

Hills brought a sudden thought of her mother, and she felt the first flash of dislike she had ever experienced for that dead, overworked woman. Her mother’s kindness and her mother’s accidental drowning had always given her a mantle of perfection. Kate’s love had been unchanged and everlasting, like the wax flowers under domes which would have been on her grave if she’d had one. Now suddenly she saw that woman in a different light. A

self-appointed martyr. A blackmailer. Stitching the cord back on. Smothering her one child in loathsome, sponge-soft, pamper love.[...] For days she went around hating her mother, remembering her minutest fault (*GMB* 476-7).

Como se puede observar, la desmitificación de la madre adquiere en Kate un carácter destructor que niega cualquier posibilidad de reconciliación, que Reynolds compara “from benign and angelic ideal to deforming embodiment of evil”(53), y que al mismo tiempo confina a Kate a una soledad incluso mayor en el mundo, la soledad que durante toda su vida había temido.¹⁶⁷ Como ha explicado Jessica Benjamin (78), el ideal de maternidad, parangón de abnegación, resulta ser la beatificación de esa carencia de subjetividad que rechaza Kate. Por tanto, una diferencia fundamental entre Kate y Baba reside en que la primera es incapaz de sobreponerse a la decepción que le produce el modelo que creía perfecto, lo que le conducirá, en cierto modo, a la muerte, mientras que Baba se muestra más consciente de la magnitud estructural del problema y excusa con desprecio la actitud sumisa de su madre.

Sin embargo, es preciso entender por parte de la autora a través de Kate, más que de Baba, un ataque directo contra la ideología imperante en la Irlanda de los años 40 y 50 donde ese icono de feminidad sumisa y entregada se erigía en modelo indiscutible para las mujeres irlandesas. Consecuentemente se destruye así la “ideología de la madre moral” de que hablaba Nancy Chodorow(1978 :5), ideología que había impregnado el crecimiento de Kate en los dos libros anteriores. Se trata también del derrumbe del “mito de la madre perfecta” que han señalado Carol Pearson y Katherine Pope(41) como instrumento de opresión sobre las mujeres en sociedades fuertemente patriarcales y que según estas autoras, es una extensión del “mito de la virginidad”, ya que ambas imágenes son asexuadas y se caracterizan por su entrega (41). Esto nos

¹⁶⁷ Desde este momento el texto preconiza la destrucción a que se ve abocada Kate, ya que las ilusiones y mitos que fortalecieron su espíritu de supervivencia en los libros anteriores se van derrumbando en este último libro.

llevará a concluir más adelante que la subversión de la virginidad (que también puede leerse como un acto de infidelidad dentro del matrimonio) conlleva la anulación de la maternidad. Por otra parte, la caída de la figura materna simboliza la caída de la Irlanda idealizada, *Mother Ireland*, a lo que han contribuido tanto la experiencia conyugal y materna de las jóvenes como su exilio fuera de Irlanda y, en conjunto, todo el proceso de alejamiento de los orígenes que la trilogía presenta a través del viaje. En este sentido sí se podría afirmar que *Girls in Their Married Bliss* cierra el círculo de la crítica de la institución de la maternidad, al volver sobre ello, reconocer el odio acumulado durante generaciones y acabar su narración con la esterilización de Kate.

Como ya se ha anticipado, el desengaño de la tan anunciada “felicidad conyugal” y el alabado ideal de maternidad adquieren forma en ambas mujeres de modo distinto. Por una parte, Baba, al quedarse embarazada de un hombre que no es su marido, intentará abortar por todos los medios posibles. La inexistencia en la época de centros donde se practique el aborto libre hace que ambas jóvenes intenten fórmulas caseras que finalmente resultarán inútiles ante ese destino que parece escrito de antemano.¹⁶⁸ La escena del baño con aceite de castor (que se supone abortivo) consigue transmitir el dolor y la desesperanza de las protagonistas en un intento por evitar un destino que no han elegido, a pesar del tono narrativo irónico y descarnado de Baba. En ocasiones como esta, el vínculo de hermandad entre ambas se revela en su máximo grado dando lecciones de la amistad y fortaleza que sustenta la relación entre Kate y Baba. El fracaso de Kate como madre, según el paradigma tradicional, toma forma en Cash, su hijo, a cuya custodia se verá forzada a renunciar finalmente. Si bien no se trata en absoluto de una repetición de la íntima relación que uniera a Cait con su madre según los primeros capítulos de la trilogía, sí es cierto que Kate desarrolla un sentimiento

¹⁶⁸ Esta escena trae a la memoria una situación similar que sufrirán Aisling y Elizabeth, las protagonistas de *Light a Penny Candle* (1982) de la escritora irlandesa Maeve Binchy. Sin embargo, casi veinte años después de la publicación de *The Country Girls Trilogy*, estas jóvenes no se verán obligadas a aceptar un embarazo no deseado y tendrán a su alcance los medios necesarios para evitarlo. El avance es notorio, aunque muchos temas que se repiten siguen sin encontrar una solución.

maternal hacia Cash que, no obstante, carece de la cercanía y la emoción a que el lector estaba acostumbrado.

Ya en *The Lonely Girl* acudimos a su primera experiencia sexual tras la cual ella confiesa que los bebés le aterrorizan recordando cómo Baba le habló de la leche materna y a ella le entraron náuseas. Este sentimiento de miedo y disgusto tiene probablemente su fundamento en la experiencia materna que conoce, la de su madre, una experiencia ingrata y doliente según se extrae de los primeros capítulos de *The Country Girls*, de modo que la conocida frase de Gerardine Meaney “the spectre of motherhood, that nightmare of repetition”(1993 :23), adquiere total sentido en este contexto. La maternidad se convierte en un tema tabú a evitar según se observa en la idea que tiene Kate de la historia de amor y el “final feliz”, donde la maternidad no encuentra lugar. Irónicamente, será precisamente esa maternidad no deseada la que acelera el matrimonio y resulta ser medio de socialización (entendido como entrada en un mundo y un status determinado) más que fin en sí mismo. Igualmente, la capacidad maternal de Kate quedará medida a través de sus habilidades para conjugar deseos emancipatorios y estado matrimonial, quedando su rol materno supeditado a su comportamiento conyugal. Por eso, en la medida en que haya transgresión de este último, el primero perderá en credibilidad y adecuación. La sensación de estar atrapada en una red de la que es imposible salir se acentuará a medida que Kate se vaya viendo progresivamente despojada de status, atractivo, y custodia judicial en último término. Esta pérdida de derechos sobre su propio hijo ha sido recibida como una expresión feminista de denuncia del desamparo en que se encuentran muchas mujeres ante la ley : “She asked why she hadn’t been consulted, and the clerk said that a mother’s signature was not necessary for such a thing”(GMB 503). Pero esta desposesión encuentra su origen en el momento en que Kate no se somete al rol de esposa dedicada y sumisa que Eugene espera de ella.

Su vida, calificada como “a chapter of the inquisition”(GMB 387), sugiere una atmósfera cerrada y opresiva que le impide encontrar la felicidad que busca y el inicio de una amistad con otro hombre marcará

el principio de su destrucción. Por tanto, para Eugene la infidelidad será la mayor transgresión que una mujer puede cometer. Si bien, esto no tiene consecuencias tan graves para Baba, ambos casos se sustentan en la primacía del hombre sobre la mujer y la detención del poder en manos del sexo masculino ; el primero está representado por el poder judicial que se muestra claramente de su lado ; el segundo simboliza el poder económico y los beneficios sociales que reporta. Ante ambos, Kate y Baba se ven impotentes y cada una jugará sus bazas de acuerdo con su carácter : Kate luchará de frente contra todo un sistema de organización social y legal ; Baba aceptará el rol impuesto a cambio de los beneficios que este sistema le otorga.

El descubrimiento de la infidelidad por parte de Kate marca, como decíamos, el principio del fin, es decir, el derrumbe definitivo del amor romántico, del “final feliz” y de la maternidad idealizada. Cash será la pieza a mover en este tablero de formulaciones legales e ideológicas, de tal modo que, tras la separación, el niño se convertirá en el campo de batalla sobre el que demostrar el poder. Es de señalar que la educación del niño aparece marcada por mensajes subliminales que Eugene le lanza, tales como: “Now and then he thought all women could not possibly be bitches, but not for long, reality was always at hand”(GMB 401), lo que irá haciendo mella en su formación y repercutirá, finalmente, en la relación entre Cash y Kate. La redacción que él tiene que escribir en el colegio sobre su vida revela los valores internalizados:

I live in a large cave with my mother and my father. Each morning my father goes out hunting, if he is lucky he catches a deer. While he is out my mother dusts the cave.(GMB 488)

La estructura familiar que cuenta esta redacción está fuertemente impuesta no sólo por el padre, sino también por las instituciones de socialización como la escuela.¹⁶⁹ Este proceso de extrañamiento entre Kate y su hijo adquiere un tinte nostálgico y desesperanzado cuando ella

¹⁶⁹ En la escuela Cash es premiado por este trabajo.

observa lo poco que él sabe de sus orígenes, de su experiencia vital y sus angustias, y lo que es peor, cuando acepta que nunca lo sabrá :

He'd never seen the place where she was born. He knew nothing of the weeping, cut-stone house where all her troubles began. And he had no interest in the boring story about being afraid if her mother went upstairs to make the beds, and eventually having to follow her mother up.(GMB 483)

Finalmente, también el aspecto económico se presenta como un elemento fundamental que inclina la balanza hacia uno u otro lado y Kate se verá obligada a abandonar el litigio por la custodia de su hijo por no poder sufragar su elevado gasto. Al tiempo, Eugene utilizará sus recursos para marcharse del país y vivir en el extranjero, llevándose consigo a Cash, sin la necesidad del consentimiento materno, y a Maura, la mujer que atendía la casa, consiguiendo así dar una nueva apariencia de estructura familiar a su vida y separar a Kate de su hijo para siempre.

11.7.4. LA LOCURA

El fenómeno de la locura ha sido profundamente estudiado por Elaine Showalter quien, en su introducción al clásico *The Female Malady*, explica la relación que desde antiguo se ha establecido entre “mujer” y “locura”. Tradicionalmente, ambas se han entendido incluidas en el ámbito de la irracionalidad, silencio, naturaleza y cuerpo, en tanto que los hombres se sitúan del lado de sus opuestos : la razón, el discurso, la cultura y la mente (3-4). Sus reflexiones se enmarcan, por tanto, dentro de la estructura binaria de pensamiento que ya se analizó anteriormente y descubren, una vez más, las contradicciones a las que la mujer está sometida en este discurso patriarcal. Locura, esquizofrenia, histeria, son algunos estados mentales categorizados como “enfermedades” que tradicionalmente se han considerado más propios del sexo femenino que del masculino. Así, de Irlanda se ha dicho que sustenta el balance más elevado del mundo en tratamientos por enfermedades mentales, siendo la

esquizofrenia femenina el problema más común (Herr, 1997 : 32). Para Showalter, la esquizofrenia sería una metáfora de la conciencia femenina (1987 : 238), una forma de protesta contra el rol femenino impuesto (222). En la misma línea, Diana Wallace plantea la locura como una reacción lógica a la realidad patriarcal que no ofrece a la mujer una identidad autónoma (1998 :243). Phyllis Chesler afirma que la locura puede ser utilizada como modo de etiquetar cualquier desvío de la conducta femenina impuesta (Showalter 1977 : 167) y la define como una expresión de la impotencia femenina y un intento fallido de rechazar y superar este destino(1972 : 34). Para Luce Irigaray, la histeria en la mujer sería una representación de sí misma como hombre inferior excluida del mundo machista (Moi 1995 :144). De todas estas definiciones podemos resumir que para la mujer la carencia de una identidad completa aparece como elemento determinante que desencadena ese estado de ofuscación una vez perdido el control sobre las propias frustraciones y deseos. Es interesante profundizar en el estudio que hace Elaine Showalter sobre la locura y su relación con la mujer para descubrir que los signos y síntomas de la esquizofrenia muy bien podrían estar causados por la insoportable situación de vida en el hogar paterno, tensión que solía estar focalizada en la madre, quien contradecía y reprimía los esfuerzos de su hija por conseguir cierta independencia y autonomía (1987 : 221). Estas conclusiones a las que llega Showalter son claramente visibles en la obra que nos ocupa. En nuestro caso, si bien el personaje de la madre desaparece físicamente en los primeros capítulos, lo cierto es que su recuerdo y su presencia espiritual continúan vivos en la psique de Cait y, como he tratado de demostrar, su influencia se hace patente hasta los últimos capítulos de la trilogía. Además, la omnipresencia de los iconos femeninos nacional (*Mother Ireland*) y católico (*Virgin Mary*) es un elemento fundamental en la construcción cultural de esta narración que, a pesar de la incansable huida, permanece asimilado dentro de la ideología irlandesa nacionalista de esta época histórica. En última instancia, tales deducciones encuentran un punto de apoyo fundamental en las declaraciones de la

propia autora sobre la relación con su madre y con la isla que abandonó.¹⁷⁰

La cuestión ahora sería cómo interpretar este episodio de locura en las últimas páginas del *Bildungsroman* que estamos analizando. Ciertamente el esquema tradicional del género no incluye la locura como final ideal para el héroe masculino. Por el contrario, generalmente el viaje (físico o espiritual) otorga al/la protagonista un conocimiento y dominio del mundo que facilita su feliz inserción en la sociedad. Sin embargo, incluso ya antes del uso del *Bildungsroman* para personajes femeninos, el peligro de caer en ese estado incomprensible e incontrolable que es la locura ha estado presente a lo largo de los tiempos. Showalter hace alusión a antiguas leyendas inglesas de mujeres dementes en las que se descubre “a cultural attitude toward female passion as a potentially dangerous force that must be punished and confined”(1977 :119). Este temor que los celtas ya hubieron de transcribir en largos tratados intentando comprender a las mujeres,¹⁷¹ continúa vigente en toda la historia de la literatura hasta la actualidad, como han señalado Gilbert y Gubar : “Still, the accelerating entrance of women into the public sphere which so disturbed literary men did enable some female artists to legitimize and rationalize the complaints of the madwoman”(1988 :67). Esta apertura política y literaria se observa con especial claridad en los años de la postguerra, cuando escritoras como Rosamund Lehman o Elizabeth Bowen escribieron sobre temas que luego se convertirían en aspectos claves a desarrollar por las generaciones posteriores, tales como la búsqueda de la madre, las relaciones entre mujeres, la identidad de género o la locura entre otros (Wallace, 1998 : 238). Marta Caminero-Santangelo también recoge este momento histórico como punto de referencia en la publicación de diversas obras que relacionaban la locura con la ausencia de la figura del esposo (“manlessness”)(1998 :54). Según

¹⁷⁰ Véase la entrevista con Edna O’Brien en *The Independent on Sunday* 11 August, 1996 : 22-24.

¹⁷¹ Estos recibieron el nombre de “Triads” (Bitel 1995 : 145).

esta autora, tal vínculo estaría fundamentado en las corrientes culturales tradicionales que surgieron en el periodo de postguerra y a través de las cuales se perseguía una vuelta a la división de roles, recuperando el núcleo familiar como fin por excelencia.¹⁷²

Por otro lado, y de acuerdo con Gilbert y Gubar, el sólo hecho de rescatar a la heroína rebelde de los márgenes de la historia, donde permaneciera recluida en el siglo XIX, y colocarla en el epicentro de la narración es ya un paso fundamental (1988 :67-8). Esta locura o dificultad de inserción y acomodamiento en el orden establecido se genera, tanto si una mujer consigue su emancipación como si encarna la maternidad perfecta, pues las actitudes convencionales le etiquetarán de culpable e inadecuada como mujer y como ser humano (Pearson & Pope, 1981 :43), ya que los errores que comete a lo largo de su viaje no disfrutan de la misma indulgencia que los del protagonista masculino (Frieden, 1983 :307). Este es el caso de Kate, cuyo conflicto entre su propio yo y la imagen convencional de mujer que se le impone llega a ser insoportable y desemboca finalmente en un estado de locura y esquizofrenia incontrolado del que sólo se recuperará parcialmente.¹⁷³ En esto se observa que la novela de emancipación del siglo XX sigue encontrando grandes dificultades a la hora de conjugar desarrollo personal e inserción social y la histeria sería precisamente “el resultado de su exclusión del discurso machista” (Moi, 1995 :144). Por tanto, las habilidades con que las escritoras dotan a sus protagonistas parecen quedar anuladas, como explica Annis Pratt, por una forma de tortura internalizada que atrofia toda potencialidad (1981 :31). Imágenes que envuelven ahogos, enfermedades mentales y alucinaciones son compañeras del proceso de sumisión al que se ven sometidas las heroínas de estos *Bildungsromane*, parámetros que Pratt también ha

¹⁷² Bajo estos parámetros, las figuras de la mujer soltera, la viuda o la divorciada se encuentran en una situación incómoda y no responden a las exigencias culturales y económicas del momento, provocando en ocasiones un tipo de discurso que se ha identificado con la locura.

¹⁷³ Para un estudio más profundo sobre el desequilibrio entre desarrollo personal y modelo de comportamiento pre-establecido consúltese Rosowski 1983.

identificado en las “novelas de matrimonio”(41). En *The Country Girls Trilogy*, el retrato de la vida conyugal es tan amargo que sus héroes quedan destrozadas, deshechas por la presión social, las cuales ven cómo todo se tambalea ante su incapacidad de romper con ese fin predestinado (Frieden 1983 :307).

El final de *Girls in Their Married Bliss*, especialmente el pasaje de la locura de Kate, debe entenderse en última instancia como la incompatibilidad entre el personaje que crece y se desenvuelve como persona y el mundo en el que se encuentra sola (Ferreira 1990 :13) conduciéndola hacia una progresiva desposesión de sí misma. Este proceso no puede por menos que conllevar una buena dosis de tensión y violencia que correspondería a la manifestación simbólica de la autora contra la rigidez de la tradición patriarcal. En el texto, para Showalter la mujer que sufre esta locura es la doble de la autora, encarnando su propia ansiedad e ira (1987 :4). Así, la violencia que envuelve el ataque de Kate se manifiesta en sus deseos de acabar con la imagen de la madre tan ensalzada hasta entonces que por extensión simboliza el sometimiento de la mujer al orden patriarcal y su aceptación del rol de madre y esposa. Todo ello, sin duda, es fruto del deseo de huir de los límites masculinos, tanto literarios como argumentales. El extremismo al que llega el ataque nervioso que sufre Kate encontrará sus consecuencias más drásticas en la operación de esterilización a la que se somete en el último capítulo de la trilogía,¹⁷⁴ acto que podría interpretarse como la interrupción brusca de un destino fracasado, un modo indirecto, mudo, de protesta y el rechazo de la estructura social que exige de la mujer sumisión y dependencia (Ferreira 1990: 18). Si ya la separación física de *Mother Ireland* supuso una ruptura con las raíces, ahora la esterilización es una nueva ruptura con la figura de la madre, que quiere reivindicar, una vez más, el derecho a una subjetividad no condicionada. Aunque susceptible de verse como un acto masoquista de auto-mutilación o

¹⁷⁴ Esta escena no es original de la primera edición, sino que se añadió en la edición revisada de *Girls in Their Married Bliss* de 1967.

castigo por su inadaptación a las normas sociales, la esterilización también puede entenderse como una extensión de la metáfora de la locura, un último acto de transgresión y resistencia en defensa propia. Transgresión en cuanto que Kate ejerce conscientemente el poder que le otorga su capacidad biológica para manipularla y encarar así todos los mitos adoctrinados en su infancia y adolescencia ; figuradamente estaríamos ante un homicidio, el de la institución de la maternidad. Como acto de resistencia y rebelión, esta operación con la que anula definitivamente su posibilidad de dar vida es también un medio de auto-defensa que evita que le vuelvan a arrebatar un hijo, y al mismo tiempo evita para el futuro el dolor y trastorno que ya una vez padeció. Sin duda, esta actitud es la que sugiere Olga Broumas en el poema anteriormente citado evitando que no se repita la historia. Así, si atendemos a Pearson y Pope cuando afirman que el descubrimiento de las injusticias a las que está sometida la mujer y su impotencia al respecto puede llevar a las protagonistas a tomar tranquilizantes, alcohol, drogas o a auto-castigarse (1981 :30), tendremos necesariamente que entender el acto de Kate como una prueba definitiva de esa frustración y, por tanto, de una consciencia innegable. En definitiva, esta operación de esterilización simboliza la rebelión y la negación por parte de Kate de la noción irlandesa de *Womanhood* que se ha analizado en los primeros capítulos de este trabajo, donde se ha querido poner de manifiesto el estrecho vínculo que lo une a un determinado concepto de maternidad y feminidad. Tras este pasaje, las últimas líneas de *Girls in Their Married Bliss* ofrecen una imagen de Kate serena, decidida y victoriosa a pesar de haber arrancado de sí algo importante :

For what had she prepared herself ? Evidently she did not know, for at that moment she was quite content, without a qualm in the world. It was odd for Baba to see Kate like that, all the expected responses were missing, the guilt and doubt and sadnesses, she was looking at someone of whom too much had been cut away, some important region that they both knew nothing about (*GMB* 508).

Este párrafo responde a la desolación que produce “the inevitable working out of the emotional dialectic of the romantic in the absence of any social awareness or political consciousness” de que hablan Bernice Schrank y Danine Farquharson al analizar algunos relatos de la autora (1996 :22). Una vez más, la colisión entre el ideal del amor romántico y la experiencia vital dan como resultado una Kate desorientada, sin lugar en el mundo ni conciencia personal que no está preparada como sujeto activo fuera de la relación matrimonial.

En términos generales, este último episodio de la trilogía también aúna la relación cuerpo-poder que Michel Foucault ya anunciara en su *History of Sexuality* y que recientemente han retomado algunas críticas feministas.¹⁷⁵ A pesar de tan drástica decisión, el epílogo nos hablará de una Kate que inicialmente parece sobreponerse a la ira y la frustración rehaciendo su vida e iniciando un pequeño negocio. La breve referencia a esta etapa sería suficiente para entender su esterilización como un acto personal y “deseado” (no libremente sino forzado por la presión de la economía patriarcal) del que sale airoso desafiando, por un tiempo, las convenciones impuestas.

¹⁷⁵ Para un estudio más profundo de esta relación consúltese el artículo de Martín González 1999.

11.8. Epílogo :

El Final del Viaje

Ours indeed was a land of shame,
a land of murder, and a land of
strange, throttled, sacrificial women

Edna O'Brien "A Scandalous Woman"

El epílogo fue incorporado en 1987, veinte años después de la aparición de la trilogía. Se trata de veinte páginas en las que se resumen y constatan las fuerzas que han provocado la desintegración progresiva de Kate hasta su anulación total de modo que el proceso de destrucción del sujeto que se perfilaba en los libros anteriores queda ahora confirmado. Con gran agilidad de lenguaje y rompiendo la linealidad temporal narrativa a través de saltos temporales, Baba cuenta retrospectivamente la historia de ambas mujeres durante los últimos veinte años, alternándose la historia de una y otra, mientras espera el tren que le ha de traer el cuerpo sin vida de Kate. A diferencia del tercer libro, ahora la ausencia de Kate contribuye definitivamente a que Baba se perciba como una narradora más fidedigna, siendo ella la única voz que puede dar testimonio de la historia. Esto le permite dirigirse al lector en segunda persona, con un "you", estrategia que acerca más al lector a la historia. Por tanto, su dinamismo narrativo anterior continúa aunque ahora con menos premura y más cuidado en el lenguaje. Se siguen utilizando expresiones coloquiales pero no hay ya errores gramaticales y el cinismo o la ironía que antes envolvieran su punto de vista quedan ahora sensiblemente reducidos acompañando el tono trágico que envuelve la muerte de Kate.

El epílogo se ubica en la estación de ferrocarril de Waterloo en la Inglaterra de los ochenta, pero muchas cosas han cambiado desde que las dos jóvenes llegaran allí por primera vez : la estación ahora aparece extremadamente limpia y Londres rezuma un carácter cosmopolita e internacional que O'Brien insiste en matizar a través de las numerosas referencias a personajes de diferente origen étnico que conviven allí : un taxista judío, dos jóvenes paquistaníes que Baba emplea para cargar con el ataúd o una camarera de bar de raza negra. Sin embargo, todas estas innovaciones parecen superficiales transformaciones que esconden las mismas estructuras y consecuencias que antaño, realidad aparece gráficamente reflejada desde las primeras líneas del epílogo cuando, estando Baba en la cafetería de la estación, ve una pareja de jóvenes enamorados, a quien describe de la siguiente forma :

They're both gawks, wearing glasses, and they're too goddam pent up even to speak. He's about to depart, he's about to go ten yards to the service counter to get a doughnut or a sandwich, and what does he do but kiss her and what does she do but droop and blush like a wallflower. Bilge.(E 511)

La parodia de esta escena que representa otra vez el mito del amor romántico no se hace esperar ya que acto seguido Baba dirigirá la atención del lector sobre una mujer demente :

A lunatic woman in a felt hat is stalking around cursing people. She has an umbrella, and with the point of the umbrella she is searching rubbish bins for some important missive. She's just the kind of cow who could guess what's happening to me and make a damn spectacle of me. Lunatics unite.(E 511)

No por azar Edna O'Brien comienza esta última parte de la trilogía aunando los motivos del amor y la locura. El epílogo, a modo de conclusión, parece resumir la experiencia colectiva de las dos protagonistas vivida a lo largo de los tres libros anteriores. Por tanto, y según la línea de análisis seguida hasta aquí, se confirma que a este tipo

de relación amorosa le sigue la locura o demencia como resultado de un esquema de actuación imposible o falso para la mujer. Nuala O'Faolain ha explicado la esquizofrenia latente en la escritura irlandesa por la existencia de poderosas figuras literarias femeninas en la literatura que demuestran tener un dominio de sí mismas y ser corteses y poderosas. Frente a esta tradición, la autora reconoce a la mujer irlandesa como rural, inocente y amante servil (130). Esta será la clave que explique el final de la historia de las "chicas del campo".

La experiencia vital de Baba se resume en un matrimonio que no le satisface ni sexual ni emocionalmente. Sólo tras una breve aventura sexual que coincide con un ataque al corazón que sufre su marido sentirá Baba un cierto apego hacia Frank Durack optando por cuidar de él en su convalecencia y perenne desequilibrio mental. Si bien esta enfermedad pudiera aparecer como una consecuencia de la infidelidad, Baba se niega a caer en el estado de remordimientos con que Edna O'Brien castigara más tarde a Ellen, la protagonista de *August is a Wicked Month* (1965).¹⁷⁶ Del mismo modo, la frivolidad y practicidad de Baba entran ahora más que nunca en oposición con la sensibilidad y confusión moral que siempre han caracterizado a Kate, quien durante este tiempo ya ha conseguido la custodia de Cash y un empleo en una librería. La divergencia de sus vidas hace que las diferencias entre ambas se agudicen, sobre todo en relación al sentimiento maternal de la primera que queda reducido a la nada en comparación con el de Kate: "I'm not a mother like Kate, drooling and holding out the old metaphorical breasts, like a warm scone or griddle bread" (E 515). Y será precisamente este desapego que siempre ha mostrado Baba la clave de su supervivencia porque Baba escoge deliberadamente no involucrarse emocionalmente con su hija de quien cuenta: "Vomited the milk I gave her, rejected me, from day one, preferred cow's milk, solids, anything" (E 515). Por tanto,

¹⁷⁶ Podríamos afirmar que este pasaje del epílogo constituye un eco de la mencionada novela cuya función en la trilogía sería reforzar la necesidad del castigo sobre la conciencia de la mujer adúltera.

podemos afirmar junto con Sandra Manoogian Pearce, que “O’Brien’s [...] women find self-redemption through reconciliation -either with themselves or through others” (1996 : 63).

Por su parte, Kate carece de esta forma de autodefensa, lo que, según Baba fue uno de sus grandes errores : “That was Kate’s mistake, the old umbilical love. She wanted to twine fingers with her son, Cash, throughout eternity”(E 515), es decir, el aceptar y asimilar los dictados de una sociedad patriarcal en la que la mujer es ante todo esposa y madre. Como se puede observar, el mito de la maternidad se hace patente de nuevo y Kate se dejará seducir por él. Por eso, cuando Cash decide irse lejos a estudiar, ella cae en un estado depresivo del que le resultará muy difícil salir ya que según hemos visto hasta ahora, la identidad de Kate reside en la imagen que otros tienen de ella. Según esto, el lector verá cómo la breve recuperación de un equilibrio emocional vuelve a quedar en nada cuando “the old, old story”, (es decir, la historia de amor), vuelve a escena en su vida. Kate confiesa a Baba haberse enamorado de un hombre casado quien recientemente ha decidido cortar su relación con ella. Paradójicamente, Pearce y Stacey señalan en las primeras líneas de su libro *Romance Revisited*: “we may (as individuals, as communities, as nations) no longer believe in love, but we still fall for it”(12), y esta es precisamente la situación en que se encuentra Kate : a pesar de haber sufrido en su vida anteriores rupturas amorosas y haber constatado la falacia del mito del amor romántico, la protagonista sucumbe de nuevo ante este mito que sin duda ofrece un final tentador pero ilusorio en última instancia. Y una vez más, asistimos a la caída de tal fantasía que para Kate será la última.

El último encuentro entre Kate y Baba es significativo en este epílogo por ser precursor de la crisis final que acabará con aquella: “This last big breach, she said and I went all cold, because I sensed something calamitous”(E 530). En estos momentos aparecen entremezclados en Kate sentimientos de autocompasión y culpabilización, la sensación de sentirse abandonada por su hijo y la certeza de que nada en la vida es

estable ni seguro, ni el amor, ni la fe porque como ella señala, “everything was disappearing ”(E 530). El caos se hace cada vez más patente hasta que toda su visión de la realidad se torna en un cúmulo de imágenes borrosas con un tono apocalíptico que avanza el trágico final y que tan bien proyecta O’Brien :

“What’s happened to you, Kate ?” I said. I was trying to bring a bit of normality into the situation. She was crying into the tea, slopping everything.

“I don’t know,” she said, “I don’t know what’s happened tome.” She raved about some dream, some apocalyptic dream, Christians and Muslims fighting, weapons none other than pools of blood, wrapped up in pouches of human flesh and thrown up into the air like jam tarts or rosettes. She was in Battalion 3 and about to go into battle, when she saw God, who apparently told her that it was not for earthly considerations we fight, we suffer so.(E 530)

La idea de la lucha por la supervivencia, la cordura y la aparición de un dios que proclama el sufrimiento como redención está presente en este relato onírico que encierra en sí mismo la esencia de la dualidad entre el deseo de emancipación personal y la moral represora internalizada. Esta confusión se torna en una última fase de demencia en la que desesperadamente Kate buscará refugio en cualquier lugar sin nunca encontrar consuelo :

I expect she ran, hither and thither, one place to another, up steps, down steps, along by the river, into a café, into a church, prostrating herself, expecting a fucking miracle, that he’d divine it, that he’d appear. (E 531)

Es preciso señalar que escenas de este tipo no son exclusivas de esta novela. Si bien también aparecen en otras producciones de Edna O’Brien, hay que destacar obras como *The Lonely Passion of Judith Hearne* entre otras, en las que el lector se ve enfrentado a mujeres que viven estados similares de desesperación en un último intento de

encontrar respuesta al caos e incomprensión en que están sumidas sus vidas. El siguiente extracto es un claro ejemplo y contribuye a deducir que estos estados de demencia y desestructuración de la mujer responden a un problema estructural más que personal que sugiere una experiencia femenina colectiva en la Irlanda de De Valera:

She reached the Communion rail and fumbled with the catch of the gate. She bent over it, her whole body trembling uncontrollably as it suddenly swung free. Open. Her path only six steps up to the altar, up to the golden door. O God. O Father. Now.(Moore 240)

Sin embargo, lo cierto es que el trágico final de Kate ya se venía anunciando desde el capítulo ocho de *Girls in Their Married Bliss*, cuando ella se ve definitivamente rechazada por Eugene y pensamientos sobre la muerte acuden a su mente: “If only she had the decency to kill herself. Water was the gentlest way to suicide. It merely meant stepping off the path onto another path that was equally blurred by mist”(GMB 447).¹⁷⁷ Niebla, imágenes distorsionadas, sueños y pesadillas configuran el estado mental de Kate para quien todo ha perdido claridad y solidez. Incluso la propia imagen de su hijo se le va diluyendo en la mente: “She said she couldn’t picture him anymore, that it was like a tassel or the banister of the stairs which disappeared as soon as you touched it”(E 530).

Así pues, podemos resumir que los dos detonantes que provocan la crisis final son la caída del mito de la maternidad y del amor romántico los cuales, dentro de la tradición patriarcal, son los que dan sentido pleno a la vida de una mujer; la consciencia de esta realidad llevará a Baba a exclamar: “Father -the crux of her dilemma”(E 531).¹⁷⁸ Una vez desenmascarados estos mitos, Kate se verá incapaz de enfrentar una vida que parece no darle la estabilidad mental y social necesaria para

¹⁷⁷ El suicidio frustrado es un elemento recurrente en la ficción de Edna O’Brien como se puede observar en “The Love Object” o “Paradise”, por ejemplo, a través del cual la autora busca reforzar el sentimiento de anulación personal tras la pérdida del ser u objeto amado, subrayando así la dependencia de las protagonistas para con el otro.

¹⁷⁸ Recordemos que Edna O’Brien identifica la clave de ese dilema con la prohibición cultural de la consumación del deseo de la hija hacia su madre, es decir, la masculinización del complejo de Edipo (Roth 39-40).

continuar viviendo. No obstante, y como ya veníamos insistiendo, a estas dos razones es preciso unir, como antes se ha mencionado, la siempre presente crítica a la Iglesia Católica y la fe aprendida en cuanto que no se muestran soportes válidos que acompañen a Kate en su proceso vital, como Baba reconoce : “She kept jumping from one thing to another, said she couldn’t pray anymore, mumbled petitions to St. Anthony but felt a hypocrite”(E 528-9). Por último, el ideal de *sisterhood*, de colectividad femenina ante la experiencia compartida ha perdido ya en el epílogo toda la fuerza con que se mostrara en los dos primeros libros principalmente y en menor medida en el último. Baste recordar la primera alusión a la locura en *The Lonely Girl* donde Kate ve en Baba una tabla de salvación : “I knew that if anyone was to save me from going mad, it would be Baba, with her maddening, chattering voice”(LG 375). Pero también en el epílogo Baba admitirá ante el lector y ante sí misma la parte de culpa que ha tenido en la caída de su amiga puesto que la separación entre ambas ha sido un factor determinante : “I’m guilty as hell, of course. We lost touch -different lifestyles and so forth. There was a falling out”(E 524). Por ello, en ocasiones el tono elegíaco de Baba alcanza momentos de gran fuerza en sus lamentaciones que O’Brien ha sabido plasmar magistralmente: “Oh, Kate, why did you let the bastards win... why buckle under their barbaric whims ?”(E 513).

Tal como señala Carolyn Heilbrun, “as long as women are isolated one from the other, not allowed to offer other women the most personal accounts of their lives, they will not be part of any narrative of their own”(46). A la vista de esta afirmación podemos concluir que la debilitación progresiva del vínculo de “hermandad” en la trilogía se hace patente en el epílogo y aparece justificado por la aceptación del mito del amor romántico, del matrimonio en este caso, donde la mujer se ve forzada a optar por el esposo a costa de perder su amistad con otras mujeres, elección de la que Baba se muestra ahora plenamente consciente : “The thing is, he always mistrusted her because she and me were pals before he entered the arena, and somewhere I think he blamed her for my big adulterous epoch”(E 525).

Esta tensión narrativa, como lo denominan Abel, Hirsh y Langland, que obliga a la mujer a elegir entre su lealtad a otras mujeres y su atracción por los hombres, es producto, como sugiere Baba, de una cultura impregnada de normas masculinas en las que ambas protagonistas han de sortear las dificultades para seguir su proceso emancipatorio. Por eso, cuando estas dificultades son demasiado grandes, entonces llega la locura o la muerte, como es el caso de *The Country Girls Trilogy*. En torno a la muerte, el agua, símbolo por excelencia de la naturaleza, reaparece entonces como elemento fundamental en el ciclo de la vida y la muerte, la cual ha aparecido siempre en conexión con el elemento líquido : el agua, el mar o un lago, en el cual tanto Kate como su madre encontrarán su fin.¹⁷⁹

La circularidad inacabada de la trilogía se opone radicalmente a la linealidad que caracteriza la estructura tradicional del *Bildungsroman* masculino. Ésta se revela en el epílogo de múltiples formas : J.M. Cahalan (1995) la ha visto en las referencias a la figura paterna o masculina que según él aparecen al principio de *The Country Girls* (pág. 3) y en el epílogo, como ya se ha citado (“Father, the crux of her dilemma”); sin embargo, considero más reveladora la muerte de Kate en cuanto que cierra el ciclo intergeneracional que comenzó con la muerte de su propia madre en los primeros capítulos de la obra ; por otro lado, es preciso recordar que ambas mujeres mueren ahogadas de modo que, metafóricamente, sus historias se repiten una tras otra a pesar de los denodados esfuerzos de Kate por evitarlo. Como ya se vio en el análisis de la muerte de la madre, la ausencia de un cuerpo al que dar sepultura se podría entender como castigo por la transgresión; pues bien, Edna O’Brien insiste una vez más en esa idea con la misma Kate, dejando en suspenso la llegada de su cuerpo sin vida a la estación. Esta repetición recuerda también la omnipresencia de aquella *Mother Ireland* que es

¹⁷⁹ Es preciso señalar este motivo como un elemento constante en la producción literaria de Edna O’Brien, apareciendo en la novela *The High Road* (1988), *Down By the River* (1996) y en relatos como “Paradise” (1968) o “My Mother’s Mother” (1981), entre otros. Nótese también la tradicional aplicación de este elemento en la literatura de mujeres en lengua inglesa, como es la muerte de la protagonista de *The Awakening* (1899), de Kate Chopin.

imposible destruir y cuyo espíritu permanece en el aire, igual que el de Kate, el de su madre y el de todas las madres que antes que ellas vivieron experiencias similares. Se trata, en definitiva, de la repetición de la caída y anulación de miles de mujeres antes que Kate dentro de un sistema patriarcal donde les es imposible encontrar vías de emancipación porque, como señala Baba: “The conspiracy was too enormous, the whole machinery too thorough”(GMB 504).

En este epílogo elegíaco Baba concluye suponiendo la existencia de una segunda carta que Kate le habría escrito antes de su muerte. En ella podría quedar desvelado todo lo que hasta entonces nunca se había dicho y todo lo que aún queda por decir de la experiencia femenina, de sus callejones sin salida y sus luchas constantes. Pero esta carta imaginada, concluye Baba, es una carta que aún no puede ser nombrada, no puede ser leída en voz alta porque el mundo aún no tiene palabras para entenderla, es decir, el plano simbólico-imaginario :

“An old soldier, Baba, an old soldier,” and I’m praying that her son won’t interrogate me, because there are some things in this world you cannot ask, and oh, Agnus Dei, there are some things in this world you cannot answer.”(E 532)

Este lamento denuncia, de forma contundente, las estructuras falocéntricas existentes donde las mujeres no están representadas. Así, la no-presencia o no consideración de sus experiencias ha relegado a Kate a la ausencia total, a la inexistencia y, en definitiva, a la muerte. La última página de este epílogo deja a Baba a la espera de ese féretro y de esa supuesta carta, testificando el fracaso de ambas mujeres por sobrevivir en un mundo antagónico donde las grandes perdedoras son ellas. La escena gris de la estación imprime en el lector una profunda sensación de desesperanza al quedar Baba sola frente a la muerte de Kate y, figuradamente, la suya propia, sin posibilidad alguna de salvarse.

Como hemos visto, ante todo esto la protagonista del *Bildungsroman*, la *Bildungsheld*, ha de realizar un difícil viaje entre la expresión abierta de la sexualidad y su supresión, entre la concentración interna y la confrontación con lo externo, entre el precio de sucumbir a la locura y la aceptación de una “normalidad” represiva (Abel, Hirsch & Langland 12). De todas estas posibilidades, Baba finalmente se revela con la personalidad más astuta, aunque no la más honesta, lo cual le ayudará a sobrevivir en un medio hostil. Kate, sin embargo, optará por la confrontación y rebelión directa con nulas posibilidades de éxito.

El proceso de emancipación que se ha desarrollado en la trilogía no responde fielmente a la estructura tradicional del *Bildungsroman* como género literario, ya que el despertar a una conciencia y la integración en la sociedad no se realizan de una forma progresiva y continuada como en el caso de los protagonistas masculinos, sino más bien a partir de ciertas escenas y episodios relevantes, no necesariamente continuados, que provocan en las protagonistas reflexiones y toma de posturas concretas. Significativamente, también hemos podido comprobar que este proceso se ve obstaculizado siempre que las jóvenes sucumben al prototipo de novela romántica o *romance*, el cual les relega definitivamente a un papel de sumisión y acatamiento de la institución del matrimonio. Así mismo, este esquema provoca una ostensible debilitación del vínculo de hermandad entre las dos protagonistas y una brusca interrupción del viaje como medio emancipatorio que no hará sino aislarlas como individuos dentro de las estructuras de poder patriarcales en las que se encuentran sumergidas. Sólo en los momentos en que sus conciencias despiertan a esta realidad serán capaces buscarse e intentar juntas nuevas vías de promoción que en la trilogía toman forma las de viaje, estudios o divorcio, entre otras.

Como conclusión insistiré una vez más en la innovación que supone esta trilogía dentro del panorama literario irlandés en cuanto al desarrollo especial de la forma de *Bildungsroman* para la protagonista femenina. A diferencia de sus coetáneos, *The Emperor of Ice-Cream* (de Brian Moore) y *The Dark* (de John McGahern), cuyos protagonistas

demuestran una acusada incapacidad de relación con el sexo femenino y cuyas historias culminan en reconciliación con sus padres, la historia de Cate y Baba no consigue alcanzar ningún tipo de armonía con sus progenitores, el diálogo intergeneracional se mantiene bloqueado desde las primeras líneas y la forma tradicional de *Bildung* se ve necesariamente alterada en el tercer libro y el epílogo para poder dar salida a la experiencia femenina que, de otro modo, se hubiera visto encerrada en una forma lineal inadecuada. Finalmente, la desorientación y la incapacidad para aportar nuevas propuestas condena a estas mujeres bien a su anulación total (Kate), bien a la sumisión al rol establecido (Baba). Todo ello nos lleva a reconocer en última instancia que este *Bildung* carece del planteamiento utópico que las más recientes generaciones de escritoras irlandesas empiezan a vislumbrar.¹⁸⁰

¹⁸⁰ Entre otros podemos destacar *Biography of Desire* (1997) de Mary Dorcey y *Beloved Stranger* (1999) de Clare Boylan.

CONCLUSIÓN

El recorrido histórico, social y literario realizado en las páginas precedentes ha querido dar una respuesta fundamentada a los interrogante que se planteaban en la introducción sobre la compleja naturaleza de la obra de Edna O'Brien, *The Country Girls Trilogy*. Desde un primer momento se vislumbraba ya el carácter transgresor de la trilogía, la cual atacaba, en ocasiones de una forma ambivalente, los valores que sustentaban el régimen de Eamon De Valera en la Irlanda de mediados del siglo XX. Los conceptos de *Womanhood*, *Mother Church* y *Mother Ireland*, tal como se entendían en este momento histórico, se veían amenazados desde las primeras páginas de la trilogía, quedando demostrada su incapacidad para dar respuesta a las necesidades de las protagonistas. A su vez, esta denuncia cobraba una forma literaria de difícil clasificación, ya que el desarrollo formal y argumental parecía seguir los parámetros tradicionales del *Bildungsroman*, si bien este quedaba alterado e incluso truncado por interludios propios del *romance*. No obstante, a medida que la trilogía avanzaba, se iba observando de la mano creadora una inclinación cada vez más específica hacia la denuncia de un sistema de valores esencialmente patriarcal que amenazaba el desarrollo de las protagonistas y que finalmente anulaba toda posibilidad utópica.

Para poder considerar el grado de transgresión socio-cultural que proyecta la obra objeto de estudio ha sido preciso ahondar en los orígenes históricos que cimentan la consideración social de la mujer irlandesa y sus representaciones simbólicas en forma de mito e instituciones. El recorrido desde el legado celta hasta los albores del *Free State* ha analizado la experiencia cotidiana femenina y las alteraciones a las que esta se ha visto sometida en función de los diversos cambios políticos y económicos que ha sufrido la isla. Si bien aquella cultura

mítica ha demostrado participar de una radical división de géneros, lo cierto es que un aspecto divergente con respecto a otros pueblos europeos residía en los derechos legales de que disfrutaban las mujeres celtas, especialmente cuando aquellos se veían protegidos al abrigo de consideraciones económicas y así poder garantizarles una mayor o menor independencia. Al mismo tiempo, y a través de una lectura crítica, se ha puesto de relieve el papel determinante que ejerció el cristianismo sobre el concepto celta de mujer, incorporando una nueva serie de restricciones morales y contribuyendo a fomentar la creciente brecha que separaría los ámbitos de actuación masculino y femenino.

Las primeras invasiones anglo-normandas constituirán el principio de una larga experiencia de colonización que ha sido estudiada bajo el prisma de las teorías feministas poscoloniales. En el curso de la historia, las particularidades de los pueblos nativos fueron disolviéndose bajo las nuevas imposiciones culturales y la pequeña isla empezó a sufrir una política de descrédito de modo que todo antiguo signo de identidad se fue transformando en causa de vergüenza e inferioridad. Como es propio de todo proceso de colonización, el pueblo colonizado quedó identificado con atributos femeninos que denotaban debilidad, corrupción moral y atraso cultural, justificándose así la invasión redentora de la fuerza colonizadora. De este modo, la suerte de las mujeres irlandesas correrá pareja a la de la representación nacional hasta alcanzar en los siglos XVIII y XIX la idealización precursora de un acerbado nacionalismo. Como consecuencia, sus posibilidades de desarrollo quedan más limitadas cuanto más inalcanzable se siente el icono nacional y sus aspiraciones vitales se ven reprimidas en base a una férrea represión legal y moral.

Con la llegada del *Free State*, tradición, nacionalismo y familia confluirán ejerciendo una fuerte presión sobre el sector femenino para que este perciba el ámbito doméstico y el entorno privado como su campo de actuación por excelencia. A la luz de teorías feministas, se ha demostrado el talante esencialmente patriarcal que emanaba de la Constitución de 1937 y la estricta división de roles que proponía entre

ambos géneros. El hogar como base social de estado e iglesia conllevaba, implícitamente, la reclusión de la mujer a este ámbito, quedando ligada al sentido de respetabilidad deseable para la nueva configuración nacional, donde el concepto de “pureza” constituía una pieza clave para la credibilidad del mismo. Así pues, estado e iglesia ejercían un poder directo sobre el cuerpo y la mente de las mujeres. Que ambas instituciones fueran puras y auténticas conllevaba que sus mujeres también lo fueran en su papel de esposas y madres.

A pesar de la experiencia a menudo marginal de la mujer irlandesa, este estudio histórico ha demostrado su resistencia activa y pasiva en el transcurso de los siglos y en él se han destacado aquellos momentos, a menudo oscurecidos por los historiadores, en los que el protagonismo femenino ha sido esencial. El fenómeno asociativo de mujeres en Irlanda se muestra con mayor fuerza en los momentos de gran precariedad social y encuentra en el socorro a los más desfavorecidos su máximo aliciente. Igualmente, esta revisión histórica, a la luz de la crítica feminista, ofrece una nueva lectura de la historia de Irlanda y constituye, en cierto modo, una reacción a la Historia tradicional. Todo esto confirma, una vez más, la importancia de incluir en la Historia la voz de todos sus protagonistas para poder reconstruirla de una forma más completa y veraz. En este sentido podemos hablar de la Historia de la mujer como el rescate de un submundo, de una subhistoria.

En este contexto histórico sale a la luz *The Country Girls Trilogy*, obra que da voz a una experiencia femenina irlandesa que hasta entonces había permanecido en silencio. De ahí que una segunda parte de este trabajo, más extensa y compleja, haya versado sobre las manifestaciones literarias contemporáneas de mujeres irlandesas. Partiendo de la máxima de que lo personal es político, la revisión crítica de la historia recopilada en los primeros capítulos enmarca e ilumina el hilo continuo que subyace en la literatura escrita por mujeres. Ha

resultado imprescindible, por tanto, retomar someramente los siglos XIX y XX para luego observar en la ficción de Edna O'Brien algunos aspectos estilísticos, temáticos y formales que ya ensayaran autoras de la talla de Mary Lavin, Elizabeth Bowen y Kate O'Brien. Sin embargo, también se constata que O'Brien avanza sensiblemente en muchas de esas intuiciones, incorporando en la trilogía coordenadas desconocidas hasta entonces y dotándole de innovaciones que en ciertos casos comparten autoras coetáneas suyas y en otros sólo se verán desarrolladas y potenciadas en generaciones posteriores.

Dado que la trilogía ha sido catalogada como una obra semi-autobiográfica, ha sido preciso ahondar en la vida y la extensa producción de la autora para poder evaluar en qué grado se interrelacionan e interactúan una sobre otra. Por su calidad semi-autobiográfica, la trama adquiere un grado indiscutible de veracidad que hace más patente si cabe su carácter rebelde y dificulta su consideración en términos de ficción. Esta cualidad contribuye, además, a entender el texto como testimonio real y exposición de carácter sociológico en su presentación de la Irlanda de De Valera.

El amor y el sentimiento de pérdida se han revelado como los motivos temáticos más consistentes, adquiriendo una fuerza dinamizadora a través de los recuerdos. Como se ha puesto de manifiesto al vincular la experiencia vital de la autora y su producción literaria, el sentimiento amoroso tiende a focalizar su atención y dependencia sobre las figuras maternas y los amantes; por su parte, el sentimiento de pérdida que sobreviene tras la separación, a veces brusca, de los seres amados, entra en relación directa con el exilio entendido como expresión del conflicto histórico entre la tierra y el autor, entre la mujer y la isla. En términos más amplios, gracias al estudio biográfico de Edna O'Brien se ha conseguido un notable acercamiento al mundo ficticio de las obras y los motivos temáticos, tan recurrentes en sus publicaciones, concluyendo que el conjunto de su obra ofrece un evidente dinamismo pues despliega una progresión temática en espiral que se retroalimenta y avanza a un tiempo.

La configuración atípica de la trilogía, en la que se entrecruzan consideraciones históricas, de género y literarias, ha dado pie a un análisis desconstruccionista a través del cual se ha pretendido poner de relieve las relaciones de poder en el texto y cómo estas afectan al desarrollo o emancipación de las protagonistas dentro de la estructura del *Bildungsroman*. Para el abordaje de esta tarea se ha seguido la misma cronología que propone la trilogía en sus tres libros y epílogo. En este cruce de caminos que es la trilogía, tradición e innovación se encuentran bajo una presentación tan fresca e inesperada que hubo de ser censurada. Pero si bien la versión oficial señalaba la explicitación sexual entre dos adolescentes como la causa de tal prohibición, el presente estudio en profundidad de la obra y el marco de referencia en que se encuadra amplían imprevisiblemente el abanico de mitos e instituciones que se ven amenazadas en la obra.

El mítico ideal de la Irlanda rural y la problemática de la madre irlandesa son dos bastiones contra los que arremete Edna O'Brien en el primer volumen de la trilogía. El tratamiento que reciben ambos temas consigue invalidar el discurso dominante, defensor a ultranza de la cultura del *cottage* y de la unidad familiar como máxima expresión del orden social. A la luz de teorías feministas del psicoanálisis, las estructuras de poder inscritas en el orden familiar revelan la violencia física y psicológica a la que se veía sometido el género femenino y la inseguridad y dependencia que generaba en este. No obstante, el mito materno, históricamente alimentado por las instituciones *Mother Church* y *Mother Ireland*, permanecerá vigente y el fantasma de la madre perseguirá a la protagonista hasta el final de la trilogía.

Pero la posterior separación del entorno familiar y, por extensión, del estrecho círculo rural, no llevan parejo un cambio en el orden social, como O'Brien demuestra a medida que las protagonistas comienzan su viaje iniciático. El rechazo a las instituciones educativas, que en la trilogía están representadas por un prototipo de convento, conlleva un

descrédito de las mismas como medios válidos para la emancipación femenina. Así, al hilo de la historia, convento y ciudad demuestran ser escenarios multicolores para una misma pieza teatral y en todos ellos el mito del amor romántico constituirá la piedra contra la que una y otra vez choquen sus aspiraciones. Las relaciones amorosas y el juego sexual aparecen al mismo tiempo, como elementos opresores e instrumentos de toma de conciencia que amenazan con trastocar las relaciones de poder en la relación de pareja. No obstante, la inversión de roles quedará en un breve intento y finalmente no llegará a provocar transformación. El mito del amor romántico trunca, en definitiva, cualquier esperanza de desarrollo personal y así, el tercer libro de la trilogía demostrará la invariable desigualdad que subyace en las relaciones de poder dentro del matrimonio y la violencia del orden social patriarcal. La trascendencia personal a través del matrimonio acaba en fraude y la frustración personal y el rechazo hacia el concepto de *Womanhood* predominante abocan a la protagonista a la mutilación y castración en un acto de esterilización. El vacío y la soledad que esto deja en Kate confirman la imposibilidad de romper con el matrimonio y la maternidad, estructuras alienantes para la mujer, y concluyen con la inutilidad de la lucha en solitario contra un sistema de organización patriarcal universal. Podemos afirmar, por tanto, que la proyección utópica aún no encuentra un espacio en *The Country Girls Trilogy*.

Por último, el epílogo da cuenta de la muerte de Kate a través de la voz narrativa de Baba, la co-protagonista. Este apéndice, que Edna O'Brien añadió a la trilogía unos veinte años después de la publicación de la trilogía, confirma con crudeza la repetición de la historia materna y en ambas experiencias, la materna y la filial, la posibilidad del suicidio queda en suspenso. Con esto, la estructura de la trilogía podríamos visualizarla como una espiral, abierta y en progreso, pues si bien la ausencia de diálogo intergeneracional se subraya en esta última parte, también es cierto que en ocasiones existen intentos de establecer un vínculo de hermandad entre las protagonistas, una alianza. Sin embargo, la fragilidad de esta intuición, que ya venía anunciándose en los libros

anteriores, demuestra que *The Country Girls Trilogy* fue una obra adelantada a su tiempo y el proceso de emancipación iniciado por sus protagonistas carecía aún de experiencias previas alentadoras. De forma progresiva, la trilogía adopta un tono de denuncia de las instituciones opresoras de la mujer y de la interiorización de su represión, así como una clara intención transgresora de los postulados socio-culturales vigentes, especialmente en su tratamiento de la sexualidad, lo que nos lleva a considerar la trilogía como una obra claramente feminista, más allá de la intención de la autora.

En un plano complementario, todo el desarrollo argumental de la trilogía queda apoyado, desde el principio, por una particular disposición formal que sostiene y confirma la dificultad de las protagonistas para completar con éxito el proceso de crecimiento y desarrollo que iniciaran en el primer libro. Nos encontramos aquí con una obra que se ha calificado como *Bildungsroman* pero que despliega una compleja alteración del proceso de construcción masculino tradicional. La innovación formal, pues, es patente, y responde a la imposibilidad del sujeto femenino de seguir las mismas etapas de desarrollo que un sujeto masculino. En la trilogía, esto se plasma, en primer lugar, en el uso de un doble protagonista o *alter ego*, que dota de unas capacidades más amplias de negociación con el mundo a las dos protagonistas adolescentes; así mismo, se observa una constante alteración de la esperada progresión lineal: si bien estamos ante una sucesión cronológica en los dos primeros libros, el tercero y el epílogo ofrecen un uso creciente de saltos temporales y voces narrativas que alteran la unidad anterior. Tal unidad, que encontraba su origen en la perfección del mundo de la infancia, inicia un viaje hacia una progresiva desposesión de sí misma que, como confirma el epílogo, finaliza en la anulación total, en la muerte. En consecuencia, la limitación de la focalización y la unitariedad de la voz narrativa en los dos primeros libros se ve trastocada por la introducción de un segundo narrador desde el tercer libro, y todo ello se justifica porque en el proceso de emancipación,

la protagonista se ve forzada a iniciar un viaje épico que le hará alejarse paulatinamente de la raíz materna en su triple concepción : *Mother*, a través de su orfandad y luego su propia esterilización, *Mother Church*, rechazando la educación conventual y sucumbiendo a las relaciones sexuales, y *Mother Ireland*, alejándose progresivamente del entorno familiar hasta Dublín y de ahí, hasta Londres. Lógicamente, la separación progresiva de las raíces físicas e ideológicas tiene como consecuencia una creciente inestabilidad de la estructura yoica de la protagonista cuya desestructuración toma la forma de *split-subject* y precisa de una voz complementaria que aporte la seguridad que le falta.

Todas estas innovaciones temáticas, formales y estructurales nos llevan a la conclusión de que estamos ante una obra enormemente innovadora que trata de dar voz y forma a una realidad hasta entonces ignorada literariamente. A falta de vocablos adecuados que definan las nuevas formas de expresión que están poblando la literatura universal en las últimas décadas, *Anti-Bildungsroman*, *Truncated* o *Failed Bildungsroman* y *Novel of Disillusionment* son algunos de los calificativos que podrían atribuírsele a *The Country Girls Trilogy*, una obra valiente y arriesgada que ha abierto nuevos horizontes para la exploración de la experiencia femenina irlandesa.

BIBLIOGRAFIA

EDNA O'BRIEN: CRONOLOGÍA LITERARIA

- 1981 *The Country Girls* (Hutchinson, London).
- 1982 *Lonely Girl* (Jonathan Cape, London).
- 1964 *Girls in Their Married Bliss* (Jonathan Cape, London).
- 1981 *August is a Wicked Month* (Jonathan Cape, London).
- 1982 *Casualties of Peace* (Jonathan Cape, London).
- 1968 *The Love Object* (Jonathan Cape, London).
- 1981 *A Pagan Place* (Alfred A Knopf, New York).
- 1982 *Zee & Co.* (Weidenfeld and Nicolson, London).
- 1983 *Night* (Weidenfeld and Nicolson, London).
- 1984 *A Scandalous Woman and Other Stories* (Weidenfeld and Nicolson, London).
- 1985 *Johnny I Hardly Knew You* (Doubleday, New York).
- Mother Ireland* (Weidenfeld and Nicolson, London).
- 1986 *Seven Novels and Other Stories* (Collins, London).
- Mrs. Reinhardt and Other Stories* (Weidenfeld and Nicolson, London).
- 1981 *Some Irish Loving* (Harper & Row, New York).
- 1982 *Virginia* (Harcourt Brace Jovanovich, New York).
- James and Nora: A Portrait of Joyce's Marriage* (Lord John Publisher, London).
- 1982 *Returning: A Collection of Tales* (Weidenfeld and Nicolson, London).
- 1984 *A Fanatic Heart: Selected Stories* (Farrar, Straus & Giroux, New York).
- 1986 *The Country Girls Trilogy and Epilogue* (Farrar, Straus & Giroux, New York).
- 1988 *The High Road* (Farrar, Straus & Giroux, New York).
- 1989 *On The Bone* (Greville Press, Warwick).

- 1990 *Lantern Slides* (Weidenfeld and Nicolson, London).
1992 *Time and Tide* (Farrar, Straus & Giroux, New York).
1994 *House of Splendid Isolation* (Farrar, Straus & Giroux, New York).
1997 *Down By the River* (Farrar, Straus & Giroux, New York).
1999 *James Joyce* (Weidenfeld and Nicolson, London).
Wild December (Weidenfeld and Nicolson, London).

ENTREVISTAS A LA AUTORA

- Edna O'Brien. (a) "A Conversation with Edna O'Brien". Philip Roth. *New York Times Book Review* 18 Nov. 1984: 39-40.
- . (b) "The Art of Fiction LXXXII. Edna O'Brien". Susha Guppi. *The Paris Review* n. 92. 1984: 22-50.
- . (c) "The Failure of True Love. Rev. of A Fanatic Heart, by Edna O'Brien". Mary Gordon. *The New York Times Book Review* 18 Nov. 1984: 1-2 and 38.
- . (a) "Edna O'Brien". *The Portrait of the Artist as a Young Girl*. John Quinn (ed.). London: Methuen, 1986: 131-144.
- . (b) "Why Irish Heroines Don't Have to Be Good Anymore". *New York Times Book Review* 11 May. 1986: 13.
- . "Edna O'Brien. Reveling in Heartbreak". Richard B. Woodward. *New York Times Magazine* 12 March. 1989: 42+.
- . (a) "An Interview with Edna O'Brien". Sandra Manoogian Pearce. *The Canadian Journal of Irish Studies. Special Edition on Edna O'Brien*. Vol. 22, n. 2. Dec. 1996: 5-8.
- . (b) "Books of Blood and Cochineal". Peter Conrad. *Independent on Sunday*. 11 Aug. 1996: 22-24.
- . (c) "Interview". *The Tribune Magazine* 18 August. 1996:22.

ARTÍCULOS SOBRE EDNA O'BRIEN Y SU OBRA :

- Abbate Badin, Donatella. "Edna O'Brien's Quarrel with Ireland: *Mother Ireland* as a Narrative of Exile". *Textus X* 1997: 59-76.
- . "The Mythical Context of Edna O'Brien's Short Stories". *Le Trasformazioni del Narrare*. Atti del XVI Convegno Nazionale. Ostuni (Brindisi) : Schena Editore, 1993 : 383-398.
- Buckley, Karen Ellen. "Homoeomorphic Patterns in the Fiction of Edna O'Brien". *Dissertation Abstracts International*. Ann Arbor, MI : Southern Illinois University, Carbondale, 1991.
- Cahalan, James M. "Female and Male Perspectives on Growing Up Irish in Edna O'Brien, John McGahern and Brian Moore." *Colby Quarterly* 31.1 (1995) : 55-73.
- Davies, Bonnie Lynn. "Re-Constructing the Brick Wall of Phallogocentric Dis-Course : Nell Finds Her (M)Other Tongue in Edna O'Brien's *Time and Tide*". *The Canadian Journal of Irish Studies*. vol. 22, n° 2, December 1996 : 73-81.
- Downson, Terence 1991 : Edna O'Brien. *Contemporary Novelists*. Ed. L. Henderson. Chicago : St. James Press: 703-6.
- Duncan, Dawn. "Edna O'Brien and Virginia". *The Canadian Journal of Irish Studies*. vol. 22, n° 2, December 1996 : 99-105.
- Friedlander, Adrienne L. "Edna O'Brien : An Annotated Secondary Bibliography (1980-1995)". *Working Papers*. Fort Lauderdale, Florida : Nova Southeastern University, 1997.
- Garcés García, Pilar. "Dos Variantes de Bildungsroman en la Novela Irlandesa : *The Country Girls Trilogy* y *The Dark*". *Actas del XVI Congreso AEDEAN*. José M. Ruiz, Pilar Abad, José M. Barrio (eds.). Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992 :131-138.
- Gillespie, Michael Patrick. "(S)he Was Too scrupulous Always. Edna O'Brien and the Comic Tradition". *The Comic Tradition in Irish Women Writers*. Theresa O'Connor (ed.). Gainesville : University Press of Florida, 1996 : 108-123.

- Grogan, Maureen L. "Using Memory and Adding Emotion: The (Re)Creation of Experience in the Short Fiction of Edna O'Brien". *The Canadian Journal of Irish Studies*. vol. 22, n° 2. December, 1996 : 9-20.
- Hild, Allison T. "Edna O'Brien". *Modern Irish Writers. A Bio-Critical Sourcebook*. Alexander G. González (ed.). London : Aldwych Press, 1997 : 283-288.
- Kleypas, Kathryn L. "Edna O'Brien's *A Pagan Place* and the Irish Bildungsroman Tradition". *New Voices in Irish Criticism*. P.J. Mathews (ed.) Dublin : Four Courts Press, 2000 : 58-63.
- MacDonogh, Caroline. "Voyage et Destinée dans les Nouvelles d'Edna O'Brien". *La Nouvelle Irlandaise de Langue Anglaise*. Jacqueline Genet (ed.). Presses Universitaires du Septentrion, 1996 : 147-157.
- McMahon, Sean. "A Sex By Themselves : An Interim Report on the Novels of Edna O'Brien". *Eire-Ireland* 2,1977: 79-89.
- O'Brien, Darcy. "Edna O'Brien : A Kind of Irish Childhood". In *Twentieth-Century Women Novelists*. Thomas F. Staley (ed.). Totowa, N.J. : Barnes & Noble, 1982 : 179-90.
- O'Faolain, Julia. 1974 : Review of *Time and Tide*. *The New York Times Book Review* 22 Sept: 3-4.
- Pearce, Sandra Manoogian. "Redemption through Reconciliation : Edna O'Brien's Isolated Women". *The Canadian Journal of Irish Studies*. vol. 22, n° 2, December, 1996 : 63-71.
- Pelan, Rebecca. "Edna O'Brien's 'Stage-Irish' Persona : An 'Act' of Resistance". *The Canadian Journal of Irish Studies*. vol 19, n°1 July 1993 : 67-76.
- Popot, Raymonde 1976 : Edna O'Brien's Paradise Lost. *Cahiers Irlandais* 4-5: 255-85.
- Roth, Philip 1985 : Foreword. *A Fanatic Heart. selected Stories of Edna O'Brien*. London : Plume Fiction : vii-viii.
- Salmon, Mary. "Edna O'Brien". *Contemporary Irish Novelists*. Rüdiger Imhof (ed.). Tübingen : Gunter Narr Verlag, 1990 : 143-158.

Schrank, Bernice and Farquharson, Danine. "Object of Love, Subject to Despair: Edna O'Brien's The Love Object and the Emotional Logic of Late Romanticism". *The Canadian Journal of Irish Studies*. vol. 22, n° 2. December, 1996 : 21-36.

BIOGRAFÍAS

Eckley, Grace 1974: *Edna O'Brien*. Lewisburg: Bucknell University Press.

OBRAS DE REFERENCIA

MARCO CULTURAL: HISTORIA Y SOCIEDAD

Balzano, Wanda. "Irishness-Feminist and Post-Colonial". *The Post-Colonial Question. Common Skies, Divided Horizons*. Eds. Lain Chambers & Lidia Curti. London : Routledge, 1996 : 92-98.

Beaumont, Caitriona. "Gender, Citizenship and the State in Ireland, 1922-1990". *Ireland in Proximity. History, Gender, Space*. Eds. Scott Brewster, Virginia Crossman, Fiona Becket & David Alderson. London : Routledge, 1999 : 94-108.

Bitel, Lisa M. 'Do Not Marry the Fat Short One': the Early Irish Wisdom on Women". *Irish Women's Voices : Past and Present*. Eds. Joan Hoff and Maureen Coulter. 1995 : 137-159.

Brannigan, J. " 'A particular Vice of that People' : Giraldus Cambrensis and the Discourse of English Colonialism." *Irish Studies Review* 6, n° 2 (1998) : 121-130.

Breen, Richard, Hannan Damian F., Rottman, David B., Whelan, Christopher T. *Understanding Contemporary Ireland. State, Class and*

- Development in the Republic of Ireland*. London : Gill and Macmillan, 1990.
- Brown, Terence. *Ireland : A Social and Cultural History*. Fontana, 1985.
- Buckley, Marella. "Sitting on Your Politics. The Irish Among the British and the Women Among the Irish". *Location and Dislocation in Contemporary Irish Society. Emigration and Irish Identities*. Ed. Jim MacLaughlin. Cork: C.U.P., 1997: 94-132.
- Butler Cullingford, Elizabeth. "Thinking of Her... as ... Ireland" : Yeats, Pearse and Heaney". *Textual Practice*, 4, 1 (1990), pp 1-21.
- Byrne, Anne. "Single Women in Ireland : A Re-Examination of the Sociological Evidence". *Women and Irish Society. A Sociological Reader*. Eds. Anne Byrne & Madeleine Leonard. Belfast : Beyond the Pale Publications, 1997 : 415-430.
- Cairns, David & Richards, Shaun *Writing Ireland : Colonialism, Nationalism and Culture*. Manchester : MUP, 1988.
- Clear, Caitríona. "No Feminine Mystique : Popular Advice to Women of the House in Ireland 1922-1954". *Women and Irish History*. Eds. Maryann Gialanella Valiulis & Mary O'Dowd. Dublin : Wolfhound Press, 1997 : 189-205.
- Coakley, Anne. "Gendered Citizenship: The Social Construction of Mothers in Ireland". *Women and Irish society. A Sociological Reader*. Eds. Anne Byrne and Madeleine Leonard. Belfast: Beyond the Pale, 1997: 181-195.
- Condren Mary. "Sacrificial & Political Legitimation : The Production of a Gendered Social Order" . *Irish Women's Voices : Past & Present* . eds. Joan Hoff and Maureen Coulter. Vol 6, n 4/vol. 7, n 1. 1995: 160-189.
- Connelly, Alpha (ed.). "The Constitution". *Gender and the Law in Ireland*. Dublin : Oak Tree Press, 1993 :1-27.
- Cosgrove, Art (ed.), *Marriage in Ireland*. Dublin : College Press, 1985.
- Coulter, Carol. *The Hidden Tradition*. Cork : Undrecurrents, 1993.

- . "Ireland : Between the First and the Third Worlds". *A Dozen Lips*.
Dublin : Attic Press, 1994 : 93-116.
- 67 *Dail Debates* 64, 11 May 1937
- Cullen, Mary, "Women, History and Identity" *The Maynooth Review*. May
1980, 65-79.
- Daly, Mary E. "Women in the Irish Free State, 1922-1939 : The
Interaction Between Economics and Ideology". *Irish Women's
Voices : Past and Present*. Eds. Joan Hoff and Maureen Coulter.
1995 : 99-106.
- . (a) " 'Turn on the Tap' : the State, Irish Women and Running Water".
Maryann Gialanella Valiulis & Mary. O'Dowd(eds.). *Women and Irish
History*. Dublin : Wolfhound Press, 1997 : 206-219.
- . (b) "Oh Kathleen Ni Houlihan, Your Way's a Thorny Way !. the
Condition of Women in Twentieth-Century Ireland". *Gender in
Modern Ireland*. A. Bradley & M. G. Valiulis (eds.) Massachusetts :
UMP, 1997 : 102-122.
- Evans, Estyn E. (1957), *Irish Folk Ways*. London : Routledge, 1979.
- . *The Personality of Ireland. Heritage and History*. Dublin : Lilliput
Press, 1992.
- Fallon, Brian. *An Age of Innocence. Irish Culture 1930-1960*. Dublin: Gill
& MacMillan, 1998.
- Faulkner, M. et al. (eds.) *Your Guide to Irish Law*. Dublin: Gill &
MacMillan, 1993.
- Fitzpatrick, David, "Ireland Since 1870". *The Oxford Illustrated History of
Ireland*, Oxford. Foster, R.F., (ed.), 1992 :174-229.
- Fitzpatrick, Patric. "Women, Gender and the Writing of Irish History".
Irish Historical Studies. vol. 27, n197 May 1991 : 267-273.
- Galligan, Yvonne. *Women and Politics in Contemporary Ireland. From the
Margins to the Mainstream*. London and Washington : Pinter, 1998.
- González Casademont, Rosa. "Religion and Power in Ireland". *Culture and
Power*. Felicity Hand and Chantal Cornut-Gentile (eds.). lleida :
Poblagràfic, 1995 : 99-110.

- Gray, Breda. "Unmasking Irishness: Irish Women, the Irish Nation and the Irish Diaspora". *Location and Dislocation in Contemporary Irish Society. Emigration and Irish Identities*. Ed. Jim MacLaughlin. Cork: CUP, 1997: 209-235.
- . "Longings and Belongings – Gendered Spatialities of Irishness". *Irish Studies Review*. Vol. 7, n2 1999: 193-210.
- Gray, Breda & Ryan, Louise. "(Dis)Locating Woman and Women in Representations of Irish National Identity". *Women and Irish Society. A Sociological Reader*. Eds. Anne Byrne & Madeleine Leonard. Belfast: Beyond the Pale Publications, 1997: 517-534.
- Hanafin, Patrick. "Defying the Female : the Irish Constitutional Text as Phallogocentric Manifesto". *Textual Practice* 11 (2). Summer 1997 : 249-273.
- Hayes, Trudy. "The Politics of Seduction". ". *A Dozen Lips*. Dublin : Attic Press, 1994 : 117-139.
- Hederman, Mary. "Irish Women and Irish Law". *The Crane Bag Book of Irish Studies. Images of the Irish Woman*. Christine Nulty (ed.) vol. 4 n° 1, 1980 : 568-572.
- Herr, Cheryl. "The Erotics of Irishness". *Critical Enquiry*. Vol. 17, n°1, 1997 : 1-34.
- Hoff, Joan. "The Impact and Implications of Women's History". *Women and Irish History*. Gialanella Valiulis, M. & O'Dowd, M. (eds.) Dublin : Wolfhound, 1997 : 15-37.
- Innes, C.L., *Woman and Nation in Irish Literature and Society, 1880-1935*. Georgia : the University of Georgia Press, 1993.
- Irish Times*, 23 Mayo 1925.
- Ivekovic, Rada. "Women, Nationalism and War : 'Make Love, Not War'". *Hypatia* 8 :4. 1993 : 113-125.
- Jackson, Nuala. "Family Law : Fertility and Parenthood". *Gender and the Law in Ireland*. Dublin : Oak Tree Press, 1993 :130-150.
- Kearney, Richard. *Myth and Motherland*. Belfast : A Field Day Pamphlet, n°5, 1984.

- Kelleher, Margaret, *The Feminization of Famine*. Cork : CUP, 1997.
- Kenny, M. *Goodbye to Catholic Ireland*. London : Sinclair-Stevenson, 1997.
- Lanigan Wood, Helen "Women in Myths and Early Depictions". *Irish Women : Image and Achievement*. Ed. Eiléan Ní Chuilleanáin. Dublin : Arlen House, 1985 :11-25.
- Larmour, Sandra Ruth. *The State and Sexuality. Ireland 1929-1937*. MA in Women's Studies. UCC, 1992.
- Leane, Marie Bridget. *Mother Church, Mother Ireland : Catholicism and the Politics of Reproductive Rights in Ireland*. MA in Women's Studies. UCC, 1992.
- Lee, J.J., "Women and the Church Since the Famine". *Women in the Irish Society, The Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain & Donchadh Ó Corráin. Dublin : Arlen House, 1978 : 37-45.
- . "The Irish Constitution of 1937". *Ireland's Histories*. Eds. Séan Hutton and Paul Stewart. London : Routledge, 1991 : 80-93.
- Leonard, Madelaine. "Myths and Rality". *Irish Women's Studies Reader*. Ed. Ailbhe Smyth. Dublin : Attic Press, 1993 : 105-115.
- Luddy, Maria. "An Agenda for Women's History, 1800-1900". *Irish Historical Studies*. Eds. Maria Luddy, Margaret, MacCurtain and Mary O'Dowd. vol. 28, n° 109 (May 1992): 1-37.
- Luddy, Maria, *Women in Ireland, 1800-1918. A Documentary History*. Cork : CUP, 1995.
- Lyons, F.S.L. *Ireland Since the Famine*. London : Fontana Press, 1985.
- MacCurtain, Margaret, "Women, the Vote and Revolution". *Women in the Irish Society, the Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain & Donncha Ó Corráin. Dublin : Arlen House, 1978 : 46-57.
- . "Towards an Appraisal of the Religious Image of Women". *The Crane Bag Book of Irish Studies. Images of the Irish Woman*. Ed. Christine Nulty. vol. 4 n° 1, 1980 : 539-543.
- . "The Historical Image". *Irish Women : Image and Achievement*. Ed. Eiléan, Ní Chuilleanáin. Dublin : Arlen House, 1985 :37-50.

- . "Late in the Field: Catholic Sisters in XXth Century Ireland & the New Religious History". *Irish Women's Voices : Past & Present* . Eds. Joan Hoff & Maureen Coulter. Vol. 6 n4/vol. 7 n1. 1995: 49-64.
- MacLaughlin, Jim (ed.). *Location and Dislocation in Contemporary Irish Society. Emigration and Irish Identities*. Cork: CUP, 1997.
- Mahon, Evelyn. "From Democracy to Femocracy : The Women's Movement in the Republic of Ireland". *Irish Society. Sociological Perspectives*. Eds. Patrick Clancy, Sheelagh Drudy, Kathleen Lynch & Liam O'Dowd. Dublin : the Institute of Public Administration, 1995 : 675-708.
- Meaney, Gerardine, "Sex and Nation : Women in Irish Culture and Politics" en *Irish Women's Studies Reader*. Ed. Ailbhe Smyth. Dublin: Attic Press, 1993: 230-242.
- Moane, Geraldine. "Legacies of Colonialism for Irish Women. Oppressive or Empowering ?". *Irish Journal of Feminist Studies*, 1: Spring 1996: 100-118.
- Nash, Catherine. "Remapping and Renaming : New Cartographies of Identity, Gender and Landscape in Ireland". *Feminist Review*. N° 4, 1993: 39-57.
- Ní Chuilleanáin, Eiléan. "Introduction". *Irish Women: Image and Achievement*. Ed. Eiléan Ní Chuilleanáin. Dublin: Arlen House, 1985: 1-11.
- Ní Dubgaill, C.Máire, *Women in Ancient and Modern Ireland*. Dublin : The Kenny Press, 1917.
- Nic Ghiolla Phádraig, Máire. "The Power of the Catholic Church in the Republic of Ireland". *Irish Society. Sociological Perspectives*. Eds. Patrick Clancy, Sheelagh Drudy, Kathleen Lynch & Liam O'Dowd. Dublin: the Institute of Public Administration, 1995 : 593-619.
- Ó Corráin, Donncha "Women in Early Irish Society", *Women in the Irish Society, the Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain& Donncha Ó Corráin. Dublin: Arlen House, 1978 : 1-13.

- . "Prehistoric and Early Christian Ireland" *The Oxford Illustrated History of Ireland*. FOSTER, R.F. (ed.). Oxford : OUP, 1989 : 1-43.
- Ó Tuathaigh, Gearóid, "The Role of Women in Ireland under the New English Order" *Women in the Irish Society, the Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain & Donnchadh Ó Corráin. Dublin: Arlen House, 1978: 26-36.
- . "Decolonization, Identity and State-Formation: The Irish Experience". *Culture and Power: Institutions*. Ed. Rosa González Casademont. Barcelona: PPU, 1996: 27-44.
- O'Beirne, Ranelagh, John. *Historia de Irlanda*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999.
- O'Brien Johnston, Toni & Cairns, David (eds.), *Gender in Irish Writing*. Philadelphia : Open Univeristy Press, 1991.
- O'Connor, Pat. *Emerging Voices. Women in Contemporary Irish Society*. Dublin : Institute of Public Administration, 1998.
- O'Dowd, Liam. "Church, State and Women : the Aftermath of Partition". Eds. C. Curtin, P. Jackson & B. O'Connor. *Gender in Irish Society*. Galway : G.U.P., 1987 :3-36.
- O'Hara, Patricia. *Partners in Production? Women, Farm and Family in Ireland*. New York: Bergham Books, 1998.
- Oakley, Anne. "Gendered Citizenship : the Social Construction of Mothers in Ireland". *Women and Irish Society. A Sociological Reader*. Anne Byrne & Madeleine Leonard (eds.). Belfast : Beyond the Pale, 1997 : 181-195.
- Peckham Magray, Mary. *The Transforming Power of the Nuns. Women, Religion and Cultural Change in Ireland, 1750-1900*. Oxford: O .U.P., 1998.
- Penrose, Jan. "Essential Constructions ? The 'Cultural Bases' of Nationalist Movements". *Nations and Nationalisms*. 1 :3. 1995 : 391-417.
- Praga Terente, Inés, *Una Belleza Terrible : La Poesía Irlandesa Contemporánea (1940-1995)*. Barcelona : PPU, 1996.

- Purcell, Beet. "Dialogue. Senator Mary Robinson and Mary McAleese Speak to Betty Purcell". *The Crane Bag Book of Irish Studies. Images of the Irish Woman*. Christine Nulty (ed.) vol. 4 n° 1, 1980 : 573-578.
- Quinn, A. "Cathleen ni Houlihan Writes Back". *Gender in Modern Ireland*. A. Bradley & M. Gialanella Valiulis (eds.). Massachusetts : University of Massachusetts Press, 1997 : 40-47.
- Redlich, Patricia. "Women and the Family". *Women in the Irish Society, the Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain & Donncha O Corráin. Dublin : Arlen House, 1978 : 82-91.
- Rev. Devane, R.S. "The Legal Protection of Girls". *Irish Ecclesiastical Record*. 5th series, vol 37, Jan. 1931 : 32-33.
- Reynolds, Lorna. "Irish Women in Legend, Literature and Life". *Woman in Irish Legend, Life and Literature*. Ed. S.F. Gallagher. New Jersey : Barnes & Noble Books, 1983 : 12-23.
- Richards, Wendy. "Behind Closed Doors : Homeworkers in Ireland". Maryann Gialanella Valiulis & Mary. O'Dowd(eds.). *Women and Irish History*. Dublin : Wolfhound Press, 1997 : 127 :140.
- Robinson, Mary. "Women and the New Irish State". *Women in the Irish Society. The Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain & Donncha O Corráin. Dublin: Arlen House, 1978: 58-70.
- . "Victory Speech". 9/11/90.
- Rodríguez, Alejandro. *Voluntariado y Militancia*. Madrid : Voz de los Sin Voz, 1997.
- Rossiter, Ann, "Bringing the Margins into the Centre : A Review of Aspects of Irish Women's Emigration from a British Perspective". *Irish Women's Studies Reader*. Ed. Ailbhe Smyth. Dublin: Attic Press, 1993:175-192.
- Rudd, Joy. "Invisible Exports: The Emigration of Irish women this Century". *Women's Studies International Forum. Feminism in Ireland*. Ed. Ailbhe Smyth. Vol. 11, n4. new York: Pergamon Press, 1988: 307-311.

- Ryan Louise (a) "Constructing Irishwoman: Modern Girls and Comely Maidens". *Irish Studies Review*. Vol. 6, n 3, 1998: 263-272.
- . (b) "Negotiating Modernity and Tradition : Newspaper Debates on the "Modern Girl" in the Irish Free State". *Journal of Gender Studies*, vol. 7, n° 2, 1998: 181-197.
- Ryan, Mark. *War and Peace in Ireland*. London : Pluto Press, 1994.
- Sawyer, Roger *We are but Women, Women in Ireland's History*. London: Routledge, 1993.
- Shannon, Catherine B. "The Changing Face of Cathleen Ni Houlihan. Women and Politics in Ireland, 1960-1996". *Gender and Sexuality in Modern Ireland*. Eds. Ann Bradley & Maryann Gialanella Valiulis. Massachusetts: UMP, 1997: 257-274.
- Sharkey, Sabina. "Gendering Inequalities : The Case of Irish Women". *Paragraph*. 16 n° 1 March 1993 : 5-22.
- Simms, Katharine, "Women in Norman Ireland" *Women in the Irish Society, the Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain & Donncha Ó Corráin. 1978 : 12-25.
- . "The Norman Invasion and the Gaelic Recovery". *The Oxford History of Ireland*. R.F.Foster. Oxford, OUP, 1992 :44-87.
- Smyth, Ailbhe (ed.). *Women's Studies International Forum. Special Issue: Feminism in Ireland*. New York: Pergamon Press, 1988.
- Smyth, Ailbhe. "' A Great Day for the Women of Ireland...' The Meaning of Mary Robinson's Presidency for Irish Women". *The Canadian Journal of Irish Studies*. 18, 1 July 1992 : 61-75.
- Smyth, Emer & Hannan, Damian. "Girls and Coeducation in the Republic of Ireland". *Women and Irish Society. A Sociological Reader*. Eds. Anne Byrne & Madeleine Leonard. Belfast : Beyond the Pale Publications, 1997 : 9-25.
- Steiner-Scott, Elizabeth, "To Bounce a Boot off her Now & Then... : Domestic Violence in Post-Famine Ireland" *Women & Irish History*. Eds. M. Gialanella Valiulis & M. O'Dowd. Dublin: Wolfhound Press, 1997: 121-143.

- Travers, Pauric. "‘There Was Nothing for Me There’: Irish Female Emigration, 1922-71". *Irish Women and Irish Migration*. Vol. 4. Ed. Patrick O’Sullivan. London: Leicester University Press, 1995: 131-145.
- TW Moody & FX Martin (eds.). *The Course of Irish History*. Cork : the Mercier Press, 1987.
- Twomey, Ryan P. "The Church, Education and Control of the State in Ireland". *Éire-Ireland*, 22: 3 (fall 1987): 94-114.
- Valiulis, Maryann Gialanella. "Defining Their Role in the New State : Irishwomen’s Protest Against the Juries Act of 1927". *The Canadian Journal of Irish Studies*. 18, 1 July 1992 :43-60.
- . "Engendering Citizenship : Women’s Relationship to the State in Ireland and the United States in the Post-Suffrage Period". *Women and Irish History*. Eds. Maryann Gialanella Valiulis & Mary O’Dowd. Dublin : Wolfhound Press, 1997 : 159-172.
- . "Neither Feminist nor Flapper : The Ecclesiastical Construction of the Ideal Irish Woman". *Chattel, Servant or Citizen. Women’s Statuss in Church, State and Society*. Eds. Mary O’Dowd and Sabine Wichert. Belfast : Queen’s University of Belfast, 1995 : 168-178.
- . "Power, Gender and Identity in the Irish Free State". *Irish Women’s Voices : Past and Present*. Eds. Joan Hoff and Maureen Coulter. Vol 6n°4/vol 7 n° 1. 1995. 117-136.
- Walsh, Brendan M. "Marriage in Ireland in the Twentieth Century". Ed. Art Cosgrove. *Marriage in Ireland*. Dublin: College Press, 1985: 132-150.
- Ward, Margaret. "‘Suffrage First -Above All Else !’ An Account of the Irish Suffrage Movement". *Irish Women’s Studies Reader*. Ed. Ailbhe Smyth. Dublin: Attic Press, 1993 : 20-43.
- . "The Missing Sex. Putting Women into Irish History". ". *A Dozen Lips*. Dublin : Attic Press, 1994 : 205-224.
- . "Women in the Free State, 1922-39 : The Interaction Between Economics and Ideology". *Irish Women’s Voices : Past and Present*.

- Eds. Joan Hoff & Maureen Coulter. *Journal of Women's History*. Vol. 6, n° 4//vol. 7, n° 1. Winter/Spring 1995 :99-116.
- . "Irish Women and Nationalism". *Irish Studies Review*. N° 17. Winter 1996/7.
- Warner, Marina. *Alone of all her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. London: Weidenfeld & Nicholson, 1976.
- Wiemers, Amy J. "Rural Irishwomen : Their Changing Role, Status and Condition". *Eire/Ireland. A Journal of Irish Studies*. Spring 1994 : 76-91.
- Working Party on Women's Affairs and Family Law Reform. *Irish Women, Agenda for Practical Action*. Dublin: The Stationery Office, 1985.

MARCO TEÓRICO: CRÍTICA LITERARIA Y PSICOANÁLISIS

- Abel, Elizabeth, Hirsch, Marianne & Langland, Elizabeth (eds.). "Introduction". *The Voyage In. Fictions of Female Development*. Hanover & London : University Press of New England, 1983.
- Akenson, Donald Harman. *The Irish Diaspora*. Toronto : P.D. Meany Company, 1996.
- Álvarez, Román. "Fragmentación y Pluralidad : El Papel de la Mujer en la Literatura Contemporánea". *La Mujer Ante el Tercer Milenio. Arte, Literatura, Transformaciones Sociales*. Eds. Román Álvarez y Wendy Stokes. Salamanca : Plaza Universitaria, 1997: 59-72.
- Anderson, Danny J. "Deconstruction : Critical Strategy/Strategic Criticism". *Contemporary Literary Theory*. Eds. George Douglas Atkins & Laura Morrow. Amshert : University of Massachusetts Press, 1989 : 137-157.
- Anderson, Linda. *Women and Autobiography in the Twentieth Century. Remembered Futures*. London : Prentice Hall, 1997.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction : A Political History of the Novel*. Oxford : Oxford University Press, 1987.

- Arrowsmith, Aidan. "M/otherlands. Literature, Gender, Diasporic Identity". *Ireland in Proximity. History, Gender, Space*. Eds. Scott Brewster, Virginia Crossman, Riona Beckett and David Alderson. London : Routledge, 1999 : 129-144.
- Barthes, Roland. "The Death of the Author". *Image/Text/Music*. New York : Hill and Wang, 1977.
- Bartky, Sandra L. "Foucault, Femininity and the Modernisation of Patriarchal Power". Eds. Irene Diamond and Lee Quinby. *Feminism and Foucault*. Boston : North-Eastern University Press, 1988 : 60-72.
- Bastleer, Janet et al. *Rewriting English. Cultural Politics of Gender and Class*. London : Methuen, 1985.
- Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London : Methuen, 1980.
- Benjamin, Jessica. *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism and the Problem of Domination*. London : Virago, 1988.
- Bennett, Jackie and Rosemary Forgan (eds.) *There's Something About a Convent Girl*, London : Virago, 1991.
- Biriotti, Maurice and Miller, Nicola (eds.) *What is an Author ?*. Manchester : Manchester University Press, 1993.
- Blain, Virginia, Clements, Patricia, Grundy, Isobel (eds.). *The Feminist Companion to Literature in English*. London : Batsford, 1990.
- Blau Du Plessis, Rachel. *Writing Beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth Century Women Writers*. Indiana : Indiana University Press, 1985.
- Bolger, Dermot. Ed. 1993 : "Introduction". *The Picador Book of Irish Contemporary Fiction*. London : Picador: vii-xxvi.
- Bordo, Susan. "Anorexia Nerviosa : Psychopathology as the Crystalization of Culture". Eds. Irene Diamond and Lee Quinby. *Feminism and Foucault*. Boston : North-Eastern University Press, 1988 : 91-108.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York : Columbia University Press, 1994.

- . "Afterword : Forward-Looking Strategies". Eds. Rosemarie Buikema & Anneke Smelik. *Women's Studies and Culture, A Feminist Introduction*. London : Zed Books, 1995: 182-188.
- Breen, Jennifer. *In Her Own Write. Twentieth-Century Women's Fiction*. London : MacMillan, 1990.
- Breen, Richard & Hannan, Damian. "School & Gender : The Education of Girls in Ireland" *Gender in Irish Society*. Eds. Chris Curtin, Pauline Jackson, Barbara O'Connor . Galway, G.U.P., 1987: 37-53.
- Broumas, Olga. "Little Red Riding Hood". *Beginning With O*. New Haven and London : Yale University Press, 1977 : 67.
- Broe, M.L. "My Art Belongs to Daddy". *Women's Writing in Exile*. Eds. M.L. Broe and A. Ingram. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1989: 41-86.
- Brown, Penny. *The Poison at the Source. The Female Novel of Self-Development in the Early Twentieth Century*. London : MacMillan, 1992.
- Buikema, Rosemarie. "Changing the Image". *Beyond Limits. Boundaries in Feminist Semiotics and Literary Theory*. Eds. Liesbeth Brouwer, Petra Broomans and Riet Paasman. *Proceedings of the Conference "Beyond Limits : Women and Scientific Innovations*. Rijks Universiteit : Groningen, 1990 : 22-30.
- Cairns, David & Richards, Shaun. "Woman" In the discourse of Celticism : A Reading of The Shadow of the Glen". *Canadian Journal of Irish Studies*. vol. 13, n° 1, June 1987 : 43-60.
- Caminero-Santangelo, Marta. *The Madwoman Can't Speak. Or Why Insanity is not Subversive*. Ithaca and London : Cornell University Press, 1998.
- Carlson, Julia. *Banned in Ireland. Censorship and the Irish Writer*. London : Routledge, 1990.
- Carter, Ronald & McRae, John. *The Penguin Guide to English Literature : Britain and Ireland*. London : Penguin, 1996.
- Chesler, Phyllis. *Women and Madness*. New York : Doubleday, 1972.

- Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1978.
- Chopin, Kate. *The Awakening*. London : The Women's Press, 1978.
- Cixous, Hélène. "The Laugh of The Medusa". *New French Feminisms. An Anthology*. Eds. Elaine Marks and Isabelle Courtivron. Massachusetts : University of Massachusetts Press, 1980 : 245-264.
- Clark, V.A., Jeroens, R.E. & Sprengnether, M. (eds.) "Introduction". *Revising the Word and the World. Essays in Feminist Literary Criticism*. Chicago : University of Chicago Press, 1993 : 1-12.
- Concha, M^a Ángeles de la. "La Sombra de la Madre : Un Mito Materno en la Novela de Mujeres". *Revista Canaria de Estudios Ingleses*. N^o 24, 1992 : 33-48.
- . "Mitos Culturales y violencia Sexual: Estaciones en la Psicosis de la Mujer según Angela Carter". *Atlantis*, vol. XV n 1-2, May-November, 1993: 91-116.
- Corcoran, N. *After Yeats and Joyce*. Oxford : OUP, 1997.
- Corcoran, Neil 1997 : *After Yeats and Joyce*. Oxford : OUP.
- Coward, Rosalind. "Are Women's Novels Feminist Novels ?". *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. Ed. Elaine Showalter. 1985 : 225-239.
- Crary-Francis, Anne. *Feminist Fiction (Feminist Uses of Generic Fiction)*. Cambridge : Polity Press, 1990.
- Culler, Jonathan. *Literary form. A Very Short Introduction*. Oxford : Oxford University Press, 1997.
- Deane, Seamus. *A Short History of Irish Literature*. London : Hutchinson, 1986.
- . "General Introduction". *The Field Day Anthology of Irish Writing*. Derry : Field Day, 1991 : vol. 1 : xix-xxvi.
- Díez Fabre, Silvia, "La Feminización de la Tierra : La Constante Recreación de un Mito en la Literatura Irlandesa y su Pervivencia en

- la Poesía de Seamus Heaney”. *Mitos*. Zaragoza : Asociación Española de Semiótica. (en prensa).
- Donovan, Katie. *Irish Women Writers. Marginalised by Whom ?*. Dublin : Raven Arts Press, 1988.
- Donovan, Katie, Jeffares, N. & Kennelly, B. *Ireland's Women. Writings Past and Present*. London : Kyle Cathie, 1994.
- Doyle, Roddy. *The Woman Who Walked into Doors*. London: Minerva, 1997.
- Duncker, Patricia. *Sisters and Strangers : An Introduction to Contemporary Feminist Fiction*. Oxford : Blackwell, 1992.
- Dunleavy, Janet Egleson & Lynch, Rachael. “Contemporary Irish Women Novelists”. *The British and Irish Novel Since 1960*. Ed. James Acheson. London : MacMillan, 1991 :93-108.
- Eagleton, Mary. *Working with Feminist Criticism*. Oxford : Blackwell, 1996.
- Faulkner, M. et al. *Your Guide to Irish Law*. Dublin : MacMillan, 1993.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics. (Feminist Literature and Social Change)*. Harvard : Harvard University Press, 1989.
- Ferguson, Mary Anne. “The Female Novel of Development and the Myth of Psyche”. *The Voyage In Fictions of Female Development*. Eds. E. Abel, M. Hirsch & E. Langland. 1983 : 228-243.
- Fernández Vázquez, José Santiago. “Subverting the *Bildungsroman* in Postcolonial Fiction : Romesh Gunesequera's *Reef*”. *Culture and Power : Institutions*. Ed. Rosa González. Barcelona : P.P.U., 1996 : 233-242.
- Ferreira Pinto, Cristina. *O Bildungsroman Feminino : Quatro Exemplos Brasileiros*. Sao Paulo : Perspectiva, 1990.
- Foster, John Wilson. “The Geography of Irish Fiction”. *The Irish Novel in Our Time*. Patrick Rafroidi and Maurice Harmon (eds.). Lille, P.U.L., 1975 :89-103.
- . *Colonial Consequences: Essays in Irish Literature and Culture*. Dublin: Lilliput, 1991.

- Foucault, Michel. "What is an Author?". *Language, Counter-Memory, Practice*. Ed. Donald F. Bouchard. Ithaca : Cornell University Press, 1980.
- . *The History of Sexuality : An Introduction*. Harmondsworth : Penguin, 1981.
- Fraiman, Susan. *Unbecoming Women. British Women Writers and the Novel of Development*. New York : Columbia University Press, 1993.
- Frieden, Sandra. "Shadowing/Surfacing/Shedding : Contemporary German Writers in Search of a Female Bildungsroman". Eds. Abel, Hirsch and Langland. *The Voyage In : Fictions of Female Development*. Hanover and London : University Press of New England, 1983 : 304-316
- Frye, Joanne, S. *Living Stories, Telling Lives. Women and the Novel in Contemporary Experience*. Michigan : University of Michigan Press, 1984.
- Galván, Fernando. "Cuento y Relato: Notas Sobre un Problema Genérico". *Epos*, 0, 1984: 19-34.
- González Arias, Luz Mar. *Cuerpo, Mito y Teoría Feminista : Re/Visiones de va en Autoras Irlandesas Contemporáneas*. Oviedo, KRK, 1997.
- González Casademont, Rosa. "Religion and Power in Ireland". *Culture and Power*. Felicity Hand and Chantal Cornut-Gentile (eds.9. Lleida : Poblagrafic, 1995 :99-110.
- Grant, Judith. *Fundamental Feminism. Contesting the Core Concepts of Feminist Theory*. New York & London : Routledge, 1993
- Gray, Breda & Ryan, Louise. "(Dis)location `Woman` and Women in Representations of Irish National Identity". *Women and Irish Society. A Sociological Reader*. Eds. Anne Byrne & Madeleine Leonard. Belfast : Beyond the Pale Publications, 1997 : 517-534.
- Gray, Breda. "Unmasking Irishness. Women, the Irish Nation and the Irish Diaspora". *Location and Dislocation in Contemporary Irish Society. Emigration and Irish Identities*. Ed. Jim MacLaughlin. Cork : CUP, 1997 : 209-235.

- . "Longings and Belongings -Gendered Spatialities of Irishness". *Irish Studies Review*. Vol 7, n° 2, 1999 :193-210.
- Greene, Gayle. *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*. Indiana : I.U.P. 1991.
- Hargreaves, Tamsin. "Women's Consciousness and Identity in Four Irish Women's Novelists". *Cultural Contexts and Literary Idioms in Contemporary Irish Literature*. Ed. Michael Kenneally. Totowa, N.J. : Barnes and Noble, 1988 : 290-305.
- Harmon, Maurice. "Generations Apart : 1925-1975". *The Irish Novel in Our Time*. Eds. Patrick Raftery and Maurice Harmon. Lille : P.U.L., 1975 : 49-65.
- . "The Era of Inhibitions : Irish Literature 1920-60". *Irish Writers and Society at Large*. Ed. M. Sekine. New Jersey : Barnes and Noble Books, 1985 : 31-41.
- Harte, Liam & Parker, Michael. *Contemporary Irish Fiction. Themes, Tropes, Theories*. London : MacMillan, 2000.
- Hebe Chokler, Mirtha. *Los Organizadores del Desarrollo Psicomotor*. Buenos Aires, Ediciones Cinco, 1988.
- Heilbrun, Carolyn G. *Writing a Woman's Life*. New York & London : W.W. Norton & Company, 1988.
- Hekman, Susan. "Sujetos y Agentes : Interrogantes del Feminismo". Eds. M^a Carmen África Vidal Claramonte y Teresa Gómez Reus. *Abanicos Ex-céntricos. Ensayos Sobre la Mujer en la Cultura Posmoderna*. Alicante : Universidad de Alicante Anglo-American Studies, 1995 : 39-56.
- Herr, Cheryl. "The Erotics of Irishness". *Critical Enquiry*. Vol. 17, n° 1, 1997 :1-34.
- Hidalgo, Pilar. *Tiempo de Mujeres*. Madrid : Horas y horas, 1995.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indianapolis : Indiana, University Press, 1989.

- Hogan, Robert 1984 : “Old Boys, Young Bucks, and New Women : The Contemporary Irish Short Story”. *The Irish Short Story. A Critical History*. Ed. James F. Kilroy. Boston : Twayne Publishers: 169-215.
- Hoover Braendhin, Bonnie. “New Directions in the Contemporary Bildungsroman : Lisa Alther’s *Kinflicks*”. *Gender and Literary Voice*. Ed. Janet Todd. New York : Holmes and Meier Publishers, 1980 : 160-171.
- Innes, C.L. “Putting Themselves to College : Women & Education” en *Woman & Nation in Irish Literature and Society, 1880-1935*.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. (Trans. Gillian C. Gill). Ithaca : Cornell University Press, 1985.
- Jackson, Ellen-Raïssa. “Gender, Violence and Hybridity: Reading the Post-Colonial in Three Irish Novels”. *Irish Studies Review*, vol. 7, n2 1999: 221-231.
- Jackson, Stevi et al. (eds.) *Women’s Studies : A Reader*. New York : Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Jackson, Stevi. “Women and Heterosexual Love : Complicity, Resistance and Change”. *Romance Revisited*. Eds. Lynne Pearce and Jackie Stacey. London : Lawrence & Wishart, 1995 : 49-62.
- Jackson, Stevi and Scott, Sue (eds.) *Feminism and Sexuality : A Reader*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 1996
- Kaplan, Cora. “An Unsuitable Genre for a Feminist ?”. *Women’s Review* n° 8. June, 1986 :12-23.
- Kelly, A.A. (ed). *Pillars of the House. An Anthology of Verse by Irish Women*. Dublin: Wolfhound Press, 1988.
- Kiberd, Declan. *Men and Feminism in Modern Literature*. London : MacMillan, 1985.
- . “Irish Literature and Irish History”. *The Oxford History of Ireland*. R.F.Foster (ed.). Oxford : OUP, 1989 :230-281.
- Kiely, Benedict. *Modern Irish Fiction. A Critique*. Dublin : Golden Eagle, 1950.

- Labovitz, Esther Kleinbord. *The Myth of the Heroine. The Female Bildungsroman in the Twentieth Century*. New York : Peter Lang, 1986.
- Lacan, Jacques. *Écrits : A Selection*. (trans. A. Sheridan). London : Tavistock Press, 1977.
- Langbauer, Laurie. *Women and Romance. The Consolations of Gender in the English Novel*. Ithaca&London : Cornell University Press, 1990.
- Lauretis, Teresa de. *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. Indiana : Indiana University Press, 1984.
- Light, Alison. "Returning to Manderley. Romance Fiction, Female Sexuality and Class". *Feminist Review* n° 16. Summer, 1984.
- Lyons, F.S.L. *Ireland Since the Famine*. London : Fontanta Press, 1985.
- Maaikje Meijer "A Manual for Self-Defence : Feminist Literary Theory" en *Women's Studies and Culture. A Feminist Introduction*. Eds. Rosemarie Buikema & Anneke Smelik. London & New Jersey : Zed Books, 1995 : 26-39.
- MacDonogh, Caroline. "Voyage et Destin'ée dans les Nouvelles d'Edna O'Brien". *La Nouvelle Irlandaise de Langue Anglaise*. Ed. Jacqueline Genet. Presses Universitaires du Septentrion, 1996: 147-157.
- Mahony, Christina Hunt. *Contemporary Irish Literature. Transforming Tradition*. London : MacMillan, 1998.
- Marshall, A. & Sammells N. (eds.). *Irish Encounters: Poetry, Politics and Prose*. Bath: Sulis Press, 1998.
- Martín González, Matilde. "Around Power and the Bodies of Women : Michel Foucault and Contemporary Feminist Theory". *Culture and Power IV: Cultural Confrontations*. Ed. Chantal Cornut-Gentille D'Arcy. Zaragoza, 1999 : 67-79.
- Martin, Augustine. "Novelist and City: the Technical Challenge". Ed. Maurice Harmon. *The Irish Writer and the City*. Irish Literary Studies 18. New Jersey: Barnes and Noble Books, 1984: 37-51.

- Mauthner, Melanie. "Understanding Sexuality". *An Introduction to Women's Studies*. Eds. Beryl Madoc-Jones & Jennifer Coates. Cambridge : Blackwell, 1996 : 132-155.
- Meaney, Gerardine. *(Un)Like Subjects. Women, Theory, Fiction*. London & New York : Routledge, 1993.
- Meijer, Maaïke. "A Manual for Self-Defence : Feminist Literary Theory". *Women's Studies and Culture. A Feminist Introduction*. Eds. Rosemarie Buikema and Anneke Smelik. London : Zed Books, 1995 : 26-39.
- Miles, Rosalind. *The Female Form. Women Writers and the Conquest of the Novel*. London & New York : Routledge, 1987.
- Miller, Nancy. *Subject to Change : Reading Feminist Writing*. New York : Columbia University Press, 1988.
- Moers, Ellen. *Literary Women : The Great Writers*. (1977) New York, Doubleday, Londres : the Women's Press, 1976.
- Moi, Toril. *Teoría Literaria Feminista*. Madrid : Cátedra, 1995.
- Moore, Brian. (1955). *The Lonely Passion of Judith Hearne*. London : Flamingo, 1994.
- Morgan, Ellen. "Humanbecoming : form and Focus in the Neo-Feminist Novel". *Images of Women in Fiction. Feminist Perspectives*. Ed. Susan Koppelman and Cornillon. Ohio : Bowling Green University Popular Press, 1972 : 183-205.
- Morris, Pam 1993. *Literature and Feminism : An Introduction*. Oxford : Blackwell.
- Newton, Judith and Rosenfelt, Deborah (eds.). *Feminist Criticism and Social Change. Sex, Class and Race in Literature and Culture*. New York and London : Methuen, 1985.
- O'Brien, Marie Perle "The Female Principle in Gaelic Poetry" *Woman in Irish Legend, Life and Literature*. Ed. S.F. Gallagher. New Jersey : Barnes & Noble Books, 1983 :24-32.

- O'Dowd, Liam. "Church, State and Women : The Aftermath of Partition". *Gender in Irish Society*. Eds. C. Curtin, P. Jackson & B. O'Connor. Galway: G.U.P., 1987 : 3-36.
- O'Faolain, Nuala. "Irish Women and Writing in Modern Ireland". *Irish Women : Image and Achievement*. Ed. Eiléan Ní Chuilleanáin. Dublin : Arlen House, 1985 : 127-135.
- O'Neill, Patrick. *Fictions of Discourse. Reading Narrative Theory*. Toronto : University of Toronto Press, 1994.
- Onega, Susana. "Laberintos de Pasión : Las Fantasías de Jeanette Winterson". Eds. M^a Carmen África Vidal Claramonte y Teresa Gómez Reus. *Abanicos Ex-Céntricos. Ensayos Sobre la Mujer en la Cultura Posmoderna*. Alicante : Universidad de Alicante. Anglo-American Studies, 1995 : 105-120.
- Palmer, Paulina. *Contemporary Women's Fiction : Narrative, Practice and Feminist Theory*. New York : Harvester, 1989.
- Pearce, Lynne & Stacey, Jackie. "The Heart of the Matter : Feminists Revisit Romance". *Romance Revisited*. Eds. Lynne Pearce & Jackie Stacey. London : Lawrence & Wishart, 1995 : 11-45.
- Pearson, Carol & Pope, Katherine. *The Female Hero in American and British Literature*. New York : R.R. Bowker Company, 1981.
- Peckham Magray, Mary. *The Transforming Power of the Nuns : Women, Religion and Cultural Change in Ireland, 1750-1900*.
- Praga Terente, Inés. "El Escritor Irlandés y la Ciudad : Dublín y Belfast en la Literatura del Siglo XX". *Estudios de Literatura en Lengua Inglesa Siglo XX*. Eds. Pilar Abad, José M^a Barrio y José M^a Ruiz. Valladolid : I.C.E., 1994 : 25-36.
- . *Una Belleza Terrible: Poesía Irlandesa Contemporánea (1940-1995)*. Barcelona: PPU, 1996.
- Pratt, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Indiana : Indiana University Press, 1981.

- Quinn, Antoniette. "Cathleen Ni Houlihan Writes Back". Eds. Anne Bradley and Maryann Gialanella Valiulis. *Gender in Modern Ireland*. Massachusetts: UMP, 1997: 43-49.
- Radway, J. *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill & London : the University of North Carolina Press, 1984.
- Redlich, Patricia, "Women and the Family". *Women in the Irish Society, the Historical Dimension*. Eds. Margaret MacCurtain & Donnchah Ó Corráin. Dublin : Arlen House, 1978.
- Register, Cheri. "American Feminist Literary Criticism : A Bibliographical Introduction". *Feminist Literary Criticism : Explorations in Theory*. Lexington : Ed Josephie Donovan. University Press of Kentucky, 1975 : 12-24.
- Reynolds, Kimberley 1996 : Mothers. *An Introduction to Women's Studies*. Eds. Beryl Madoc-Jones & Jennifer Coates. Cambridge : Blackwell:38-61.
- Rich, Adrienne 1976. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York : WW Norton & Company.
- . "Cartographies of Silence". *The Dream of a Common Language : Poems 1974-7*. New York : W.W. Norton & Co., 1978 : 16-20.
- Robinson, Sally. *Engendering the Subject. Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*. New York : State University of New York Press, 1991.
- Roche, Anthony. *Bearing Witness. Essays on Anglo-Irish Literature*. Dublin : University College Dublin Press, 1996.
- Roller, Judi M. *The Politics of the Feminist Novel*. New York, Westport, London : Greenwood Press, 1986.
- Rosowski, Susan J. "The Novel of Awakening". *The Voyage In. Fictions of Female Development*. Eds. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch & Elizabeth Langland. Hanover & London : University Press of New England, 1983 :49-68.

- Sánchez-Palencia Carazo, Carolina. *El Discurso Femenino de la Novela Rosa en Lengua Inglesa*. Cádiz : Universidad de Cádiz, 1997.
- Sanz Gil, Juan. "La Mujer en Irlanda según *No Country for Young Men* : Retrato de una Sociedad Estancada". *Actas del XVI Congreso AEDEAN*. Valladolid : Universidad de Valladolid, 1992: 157-162.
- Showalter, Elaine (ed.). *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York : Virago, 1985.
- . *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton : Princeton University Press, 1977.
- Spivak, Gayatri. "Displacement and the Discourse of Woman". *Displacement : Derrida and After*. Ed. Mark Krupnick. Indiana Univ. Press, 1993.
- St Peter, Christine. *Changing Ireland. Strategies in Contemporary Women's Fiction*. London : MacMillan, 2000.
- Steele, Cynthia. "Towards a Socialist Feminist Criticism of Latin American Literature". *Ideologies and Literature*. 4.16. Second Cycle (May-June 1983): 323-329.
- Stevenson, Randall. *The British Novel Since the Twenties. An Introduction*. London : Bastford, 1986.
- Stewart, Grace. *A New Mythos. The Novel of The Artist as Heroine, 1877-1977*. Montreal : Eden Press, 1981.
- Usandizaga, Aránzazu. "La Autobiografía de Mujeres y el Posmodernismo". *Abánicos Ex-Céntricos. Ensayos Sobre la Mujer en la Cultura Posmoderna*. Eds. M^a Carmen África Vidal Claramontes y Teresa Gómez Reus. Alicante : Universidad de Alicante, 1995.
- Valente, Joseph. *James Joyce and the Problem of Justice : Negotiating Sexual and Colonial Difference*. Cambridge : CUP, 1995.
- Wallace, Diana. "Writing as a Re-Vision´ : Women's Writing in Britain, 1945 to the Present Day". Ed. Marion Shaw. *An Introduction to Women's Writing. From the Middle Ages to the Present Day*. London : Prentice Hall, 1998 : 235-263.

- Walter, Bronwen. "Contemporary Irish Settlement in London. Women's Worlds, Men's Worlds". *Location and Dislocation in Contemporary Irish Society. Emigration and Irish Identities*. Ed. Jim MacLaughlin. Cork : CUP, 1997 : 61-93.
- Wandor, Michelene. *Once a Feminist : Stories of a Generation*. London : Virago, 1990.
- Watson, Daphne. *Their Own Worst Enemies. Women Writers of Women's Fiction*. London : Pluto Press, 1995.
- Weeks, Ann Owens. "Ordinary Women: Themes in Contemporary Fiction by Irish Women". *Colby Quarterly* 1991: 88-99.
- Whitford, Margaret. *Luce Irigaray, Philosophy in the Feminine*. London : Routledge, 1991.
- Winnicott, D.W., 1960, "The Theory of the Parent-Infant Relationship", *International Journal of Pshycho-Analysis*, 41 :585-595.
- Woolf, Virginia.(1942) "Professions for Women". *Virginia Woolf : Women and Writing*. Ed. Michèle Barrett. New York : Harcourt Brace Jovanovich,1979.

TESINAS Y TESIS CONSULTADAS

- Barry, Mary-Theresa. *Public Man, Private Woman, in Mediation, a Response to Marriage Breakdown in Ireland*. MA in Women's Studies. Ucc, 1992.
- Larmour, Sandra Ruth. *The State and Sexuality. Ireland 1929-1937*. MA in Women's Studies. UCC, 1992.
- Leane, Marie Bridget. *Mother Church, Mother Ireland*. MA in Women's Studies. UCC, 1992.

DICCIONARIOS Y MANUALES DE REFERENCIA

- Blain, Virginia, Clemens, Patricia, Grundy, Isobel (eds.). *The Feminist Companion to Literature in English*. London: Bastford, 1990.
- Cahalan, James, M. *The Irish Novel, A Critical History*. Dublin: Gill & Macmillan, 1988.
- Deane, Seamus. *A Short Story of Irish Literature*. London: Hutchinson, 1986.
- Deane, Seamus (ed.). *The Field Day Anthology of Irish Writing*. Derry: Field Day, 1991. vols. 1,2,3.
- Foster, Robert F. (ed.). *The Oxford History of Ireland*. Oxford: OUP, 1989.
- Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan (1985). *The Norton Anthology Literature by Women. The Traditions in English*. New York, London: Norton & Co., 1996.
- . *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Vol. 1. New Haven and London: Yale University Press, 1988.

- González, Alexander G. (ed.). *Modern Irish Writers. A Bio-Critical Sourcebook*. London: Aldwych Press, 1997.
- Hurtley, Jacqueline A. (et al.). *Diccionario Cultural e Histórico de Irlanda*. Barcelona, Ariel, 1996.
- Kiberd, Declan. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. London: Vintage, 1995.
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- Smyth, Ailbhe (ed.). *Wildish Things. An Anthology of New Women's Writing*. Dublin: Attic Press, 1990.
- Thieme, John (ed.). *The Arnold Anthology of Post-Colonial Literatures in English*. New York: Arnold, 1996.
- Weeks, Ann Owens. *Irish Women Writers. An Uncharted Tradition*. Lexington: University Press of Kentucky, 1990.
- . *Unveiling Treasures*. Dublin: Attic Press, 1993.