

Mujeres y violencia en Irlanda del Norte. Reflejo literario en las narraciones cortas de Fiona Barr y Brenda Murphy

Mi propósito en este artículo es examinar la situación de las mujeres en el contexto del conflicto norirlandés, y la presentación que de la misma se ha hecho en las narraciones cortas de dos escritoras surgidas de la propia Irlanda del Norte: Fiona Barr y Brenda Murphy.

Sin embargo, antes de adentrarnos en el reflejo puramente literario, considere necesario hacer un pequeño repaso de la situación de las mujeres en Irlanda del Norte, y de su reacción ante la violencia política que ha dominado el país.

No resulta nada novedoso afirmar que la sociedad irlandesa, a ambos lados de la frontera, se ha caracterizado desde hace tiempo por su conservadurismo y su orientación predominantemente masculina. Durante mucho tiempo las mujeres irlandesas han tenido que hacer frente a la convicción, fuertemente arraigada en la psique irlandesa, que las confinaba al papel de madre y/o ama de casa principalmente. Esta idea ha sido reforzada además por los dos pilares fundamentales y más influyentes de la sociedad en que viven: el Estado y la Iglesia (en sus dos expresiones fundamentalistas de Catolicismo y Protestantismo).

Aunque ambas tradiciones religiosas mantienen posiciones enfrentadas en casi cualquier otro aspecto, sí coinciden en su atribución de un papel pasivo para la mujer y en sus opiniones ultraconservadoras respecto a la moralidad sexual. Mónica McWilliams, en un ensayo sobre la situación de las mujeres en Irlanda del Norte, así lo señala:

El tradicional vínculo entre los nacionalismos (tanto el verde como el naranja¹) y sus respectivas Iglesias ha consolidado una visión ultraconservadora de las mujeres como propiedad de e inferior a los hombres que permanece fuertemente atrincherada en la sociedad irlandesa. (1991: 84)

El catolicismo radical considera que el lugar apropiado para una mujer es el hogar, a fin de que ésta pueda dedicarse plenamente a la correcta educación de la familia, dado que así fue dispuesto por Dios y la Madre Naturaleza. Esta opinión viene confirmada por uno de los principales artículos de la presente Constitución de la República de Irlanda, que confina a la mujer a esta posición.

El fundamentalismo protestante, por su parte, exige de las mujeres obedien-

* Estudiante de Tercer Ciclo. Universidad de Barcelona.

1 Por el verde se entiende el nacionalismo republicano y mayoritariamente católico, por naranja el protestante y unionista.

cia y subordinación. La mujer protestante, a diferencia de lo que pudiera creerse, se ha visto tan sometida como la católica. Aún es más, ésta se ha visto totalmente privada de un papel en la sociedad. En el caso católico, la veneración de la figura de la Virgen ha concedido a las mujeres al menos un papel importante como madres. La mujer protestante, en cambio, no ha podido contar ni con esto. Como Margaret Ward y Marie Thérèse McGivern sostienen:

El protestantismo, en particular la rama calvinista tan generalizada en el Norte, es una religión patriarcal donde la imagen de la mujer es invisible. A las mujeres no se les concede importancia dentro de la teología de la Iglesia y ello, unido a la adoración de Dios, Padre, como único objeto de veneración posible, es igualmente perjudicial para la propia imagen de la mujer. (1980: 68)

La oposición a cualquier petición o movimiento feminista no tan sólo proviene de estos dos influyentes pilares de la sociedad, sino que surge, asimismo, desde dentro de las propias comunidades donde se hallan inmersas las mujeres. Así por ejemplo, dentro del Republicanismo irlandés también se considera que el papel principal de la mujer es el de madre. La periodista Mary Holland ha observado con acierto:

Hemos apostrofado al propio país como madre. El concepto de la Madre Irlanda siempre ha gozado de la aprobación incondicional de toda la nación. El mensaje ha sido inequívoco. El lugar apropiado para una mujer, después del convento, es el hogar, preferiblemente criando hijos para Irlanda. (Citado en McWilliams, 1991: 85)

Los grupos implicados en el conflicto político del Norte no han ofrecido ningún otro papel a las mujeres que el de mantenerse pasivamente al margen. Paradójicamente, han sido las mujeres quienes con más frecuencia han padecido las consecuencias a largo plazo de este conflicto. Junto a la discriminación sexual y la explotación económica, las mujeres de Irlanda del Norte han tenido que hacer frente a la constante amenaza de la violencia política y a la consiguiente angustia de ver a sus familias destruidas por ésta.

En Irlanda del Norte las familias suelen ser numerosas y, a menudo, presentan una inversión de los parámetros tradicionales. En los barrios obreros de Belfast y Derry, especialmente en los barrios católicos, el paro entre los padres de familia es algo habitual. Ello ha obligado a las madres a trabajar también fuera del hogar, para sacar adelante a sus familias. Si a ello añadimos el gran número de familias monoparentales, debido al encarcelamiento o a la muerte del cabeza de familia, está claro que son las mujeres quienes deben cargar con la mayoría de las responsabilidades económicas y familiares.

Irlanda del Norte continúa siendo una sociedad fuertemente masculinizada.

Durante mucho tiempo ha sido un país dominado por políticos, sacerdotes, reverendos, fuerzas militares y paramilitares, en su inmensa mayoría hombres. Durante veinticinco años la presencia de patrullas militares a pie o de tanquetas en las calles de cualquier ciudad del país parecía dejar aún más patente este carácter. La presencia masculina de los soldados en las calles se erigía en todo un símbolo de sumisión, una sumisión política y sexual por igual.

Como he apuntado anteriormente, uno de los problemas principales al que han debido enfrentarse las mujeres es el de la violencia y ésta aparece de forma recurrente en la literatura de Irlanda del Norte; algo comprensible si tenemos en cuenta que esta violencia se ha convertido en «la lengua de las dos comunidades antagónicas, el medio utilizado para expresar sus miedos y frustraciones» (Deutsch, 1976: 148-49).

Es habitual que esta violencia sobrepase el ámbito público para irrumpir en la escena doméstica, adquiriendo entonces diversos tonos y expresiones, y estableciéndose así una conexión entre sus manifestaciones pública y privada. Si un individuo aprende a manifestar su identidad públicamente a través de la violencia, es probable que repita este modelo de comportamiento en el ámbito privado. Éste ha sido el caso en Irlanda del Norte durante los Disturbios.² Todos aquéllos implicados en lo que consideraban una «guerra» trasladaban con frecuencia su agresividad a la escena doméstica. La violencia ha sido para muchos la única forma de conducta conocida. Han encontrado su individualidad en los modelos violentos que se les ha ofrecido y los han adoptado para poder destacar así en el seno de sus comunidades. Joseph Browne ha observado que «cuando la gente alcanza el punto más bajo de humillación, deshumanización y desesperación, a menudo recurren a la violencia intentando encontrar en ésta su identidad, individualidad y autoestima» (1976: 164). Los problemas económicos y la desesperación han sido elementos habituales en la vida cotidiana de Irlanda del Norte y ello ha favorecido, probablemente, que la violencia arraigase con mayor facilidad. Los modelos venían proporcionados por los héroes alabados en las canciones revolucionarias, tanto republicanas como lealistas. La violencia se ha disfrazado de romanticismo erigiéndose, para unos, en el único modo de recuperar la libertad y la tierra perdida, y para otros, de defenderse ante un futuro e imaginario sitio. La violencia se ha idealizado y ha adquirido una fuerte carga ideológica, convirtiéndose en un rasgo definitorio de todos aquéllos que se han visto afectados por ella.

En este panorama, las escritoras han jugado un papel muy importante a la hora de denunciar esta situación e impulsar un proceso de cambios en la sociedad irlandesa. La irrupción de los problemas de las mujeres en la literatura se inicia a finales de los años 60, con la aparición de gran número de escritoras tales como Jennifer Johnston, Edna O'Brien, Mary Beckett o Julia O'Faolain, por

² Traducción de «Troubles», nombre eufemístico con el que se conoce el conflicto político de Irlanda del Norte.

mencionar tan sólo unas cuantas. Fue entonces cuando por vez primera la literatura se vio impregnada de nuevos temas y preocupaciones. Temas como la explotación social o la represión sexual, antes jamás mencionados, empezaron a resonar con fuerza otorgando a la literatura un nuevo ímpetu.

Las dos escritoras que he escogido para este artículo son claros exponentes de esa nueva narrativa. Ambas se han visto forzadas a ir más allá del terreno de la experiencia puramente personal, para adentrarse en las implicaciones y presiones que conlleva para las mujeres el hecho de haber vivido en una zona de guerra encubierta, así como sus esfuerzos por llevar adelante una vida normal dentro de un marco anormal.

Tanto Brenda Murphy como Fiona Barr han escrito solamente narraciones cortas, muchas de las cuales han aparecido en importantes colecciones del género tales como *The Female Line* (1985), *Territories of the Voice* (1990) o *The Hurt World* (1995).

Fiona Barr, autora de la primera historia: «The Wall-Reader» («La mujer que leía paredes»), nació en Derry, Irlanda del Norte, en 1952, pero ha pasado gran parte de su vida en Belfast. Licenciada en inglés y español por la Universidad de Birmingham, estudió literatura española durante un año en la Universidad de Valencia. Empezó a escribir relatos en 1978 y en 1979 ganó el primer premio de la Maxwell House Women Writer's Competition con esta historia corta. En la actualidad, es crítica de televisión para el *Irish News* y profesora de inglés en Belfast, donde vive con su familia.

«The Wall-Reader» nos muestra la violenta situación de Irlanda del Norte a través de los ojos de una joven madre y ama de casa. Trazada su inicial descripción, el lector advierte que la protagonista se ajusta al papel ideal que se espera de una mujer en esta sociedad. Sin embargo, la protagonista oculta una pequeña afición que la hace peculiar. Tiene el curioso *hobby* de leer y examinar los eslóganes políticos que hay escritos en las paredes de Belfast, siempre que saca a pasear a su bebé. Ella misma es consciente de que, al hacerlo, se está apartando de lo que se supone social y moralmente correcto para alguien de su sexo y condición, pero su impulso personal supera cualquier norma. Para ella, el hecho de leer esos eslóganes, de analizarlos, se ha convertido en el único medio de expresar su individualidad. Sólo entonces deja de ser la mujer o la madre de alguien para pasar a ser ella misma:

«Había cosas mucho peores que leer paredes», pensó, invirtiendo las palabras de Frost. Al contrario, el cochecito pasaba de prisa pero con gusto por delante de aquel intrigante mural. ¡Las mujeres respetables no leen paredes!³

3 «One could do worse than be a reader of walls», she thought, twisting Frost's words. Instead, though, the pram was rushed past the intriguing mural with much gusto. Respectable housewives don't read walls!

A lo largo de la narración, la violencia se halla omnipresente como un poder invisible que domina el ambiente y que se materializa en esos «agotados eslóganes políticos» (46) que llenan las paredes. Éstos se hallan repletos de lenguaje tribal y parecen haberse convertido en el subconsciente de la ciudad. La violencia flota en el aire, inherente a la ciudad que habita. Se respira su presencia, pero nunca se ve. Se cierra la vista a ella tanto como a esos eslóganes murales. La gente se ha acostumbrado a ellos, lo mismo que a la propia agresividad que representan. Han aprendido a ignorar su presencia: unos no se ven, la otra se ignora. Los Disturbios se han convertido en algo corriente, un elemento más del día a día, «un algo lejano y vagamente irritante» (47) en las vidas de la gente. Actitud, por otra parte, comprensible. Es una cuestión de supervivencia, de defensa psicológica. Negamos la existencia de lo que tememos a fin de evitar la ansiedad que nos provoca.

Los eslóganes son también una muestra de la importancia que en el conflicto del Norte han adquirido las palabras. Su uso desgastado representa esa obstinación en aferrarse a la intolerancia, a los odios ancestrales y a los prejuicios que ambas comunidades insisten en mantener. Son palabras del pasado que arruinan el presente, palabras que impiden que ese mundo avance y disfrute de un futuro diferente y mejor.

Para la joven protagonista, sin embargo, la lectura de esos eslóganes constituye en sí misma un acto de desafío, de autoafirmación en una sociedad que la margina. Es consciente de la gris existencia que lleva, de su carencia de papel y lugar en esta sociedad masculinizada donde los hombres se matan, donde sacerdotes-hombres te dicen lo que está bien y lo que está mal, dónde soldados-hombres te recuerdan —con su presencia y sus armas— la obligatoriedad de la sumisión. Es por ello que la joven protagonista advierte que siempre se ruboriza cuando las tropas pasan a su lado. Esta es una sociedad en la que un lado ataca al otro para intentar afirmar así su propia identidad. Una identidad que se define por exclusión. Cada comunidad sabe *que es*, cuando se contrapone a la otra:

Recordó al joven de labios gruesos que había venido una vez a secuestrar el coche, haciéndose el fuerte cuando mostraba un revólver bajo su anorak, bailando e insultando cada mes de julio, casi obsceno en su arrogancia y odio.⁴

Esta sociedad está gobernada por la fuerza, una de las cualidades habitualmente consideradas masculinas, de ahí que en ella no quede lugar para el llamado sexo «débil». La conexión entre el sectarismo político y el sexismo prevalece a lo largo de toda la historia. Ambos segregan a los seres humanos

⁴ She thought of the thick-lipped youth who came to hijack the car, making his point by showing his revolver under his anorak, and of the others, jiggling and taunting every July, almost sexual in their arrogance and hatred. (46)

tildándolos de «el Otro», ya se base este calificativo en las lealtades políticas, las creencias religiosas o el sexo. En esta sociedad donde los hombres afirman su identidad a través de la fuerza y las amenazas, no parece quedar otro papel para las mujeres que el de convertirse en espectadoras pasivas de la violencia.

La protagonista reconoce la injusticia de haber sido relegada a una posición tan insignificante y fútil. Se sabe poseedora de ideas útiles e interesantes y siente que su condición de mujer, ama de casa y madre no debería ser impedimento para darlas a conocer. En su interior surge el ansia de ser reconocida, de que se le conceda la oportunidad de hablar, de dar su opinión, de encontrar un espacio para sus ideas y pensamientos en un mundo que la ignora completamente:

Ojalá que alguien se fijara en ella alguna vez, o incluso, escribiera su nombre en una pared, declarando que su existencia valía la pena: «Una mente privilegiada» o «Yo fui su amante una vez». Al menos así tendría pruebas de que causaba algún impacto en los demás. Tal y como marchaban las cosas, siempre la estaban bombardeando con lo mismo. Los éxitos matrimoniales, incluso los fracasos, suscitaban en ella una respuesta. Todo parecía venir de una misma dirección.⁵

Así, la protagonista, al examinar la escritura de las paredes, está adoptando una actitud desafiante. Al leerlas, interpreta y cuestiona la sociedad en que vive, se permite el lujo de ver lo que otros han aprendido a borrar de su vista, en un mundo de ciegos, sordos y mudos. Es por ello que su «crimen» aumenta cuando, además de *ver*, la mujer empieza también a *hablar* y a *escuchar*.

Cada día va al parque con su bebé, un parque que es descrito como «una verde tierra baldía manchada únicamente por los grupos de gaviotas que graznan sobre algún agujero lleno de gusanos» (47-48), una verde tierra baldía que en cierto modo recuerda al lector la imagen de una Irlanda del Norte azotada por los Disturbios. Las chimeneas de las fábricas, los chapiteles de las iglesias, los edificios de la ciudad que rodean el parque, parecen tener ojos y oídos, y al igual que esas gaviotas, esperan ansiosos una presa que cazar. En el parque la joven madre se encuentra con un soldado británico que hace guardia en una torreta cercana y, sin saber bien cómo, ambos inician una conversación. Jamás se ven. Sólo son dos voces que comparten sentimientos, sueños e ilusiones acerca del futuro. Pronto, esos inofensivos encuentros se convierten en un incentivo en la vida de la joven madre:

Cada semana la voz y la mujer conocían más cosas una de la otra. No era necesario ningún contacto físico, ningún encuentro cara a cara para juzgar la reacción del otro, ni el tacto para confirmar el común acuerdo,

5 If only someone noticed her from time to time, or even wrote her name on a wall declaring her existence worthwhile; «A fine mind» or «I was once her lover». That way, at least, she would have evidence she was having impact on others. As it was, she was perpetually bombarded with it. Marital successes, even marital failures evoked a response from her. All one-way traffic. (47)

no existía riesgo de llegar a una peligrosa intimidad. Era el encuentro de dos mentes –como luego le explicaba ella a su marido– una nueva opinión, un vínculo común, un ampliar perspectivas.⁶

Y mientras hablan, ambos son conscientes del riesgo que corren. Son conscientes de «la locura de tan inocente comunicación» (48), porque aunque inocente, su comunicación traspasa la frontera de lo permisible. Este es el mundo de los mudos, sordos y ciegos, donde la vida es «unifamiliar» (48), como las casas, y donde traspasar el papel que cada uno tiene asignado resulta muy peligroso. «Hablar te puede costar la vida» (49), dice uno de los eslóganes de las paredes. Los territorios se encuentran claramente definidos y lo son por nacimiento. Debes mantenerte con los tuyos. Cualquier intento de comunicación con el otro lado es considerado un ataque a la integridad de tu propia tribu.

Pero la voz del soldado y la mujer no pueden evitar seguir encontrándose y hablar regularmente. No ven en ello mal alguno. Su pequeña charla diaria se ha convertido en un rayo de luz que ilumina sus grises existencias, al igual que la comunicación entre los sectores implicados aportaría un atisbo de luz y esperanza de futuro al conflicto de Irlanda del Norte. La mujer y el soldado hablan así de sus propios sueños de futuro. Él quiere ser piloto. Ella quiere que se la recuerde por aquello que la hace diferente del resto:

Ella quería ser recordada por haber escrito sobre las paredes, hablando de ellas, una tesis que estremeciera al mundo sobre sus complejidades psicológicas, sus verdades esenciales, el ingenio y la agudeza intelectual que aquellas paredes contenían.⁷

La mujer busca un significado a su propia vida en los escritos de esas paredes. El deseo personal y público de romper la mudez se entremezcla. Ella se sabe poseedora de opiniones válidas y desea poder expresarlas. Ya no recuerda que éste no es un papel aceptado en una «respetable» ama de casa. Así, un día, vuelve a su casa para ver cómo el poder invisible de la violencia se ha materializado en su propia pared. La violencia está ahora demasiado cerca para ser imaginada, ignorada o pasada por alto. Es real:

Un día –fue quizás el último día del mes de abril– su marido volvió a casa un tanto tembloroso y jadeante. Le preguntó si había ido al parque, y ella le respondió que sí. Cogiéndola de la mano, la llevó hasta la pared izquierda de su jardín. Fue entonces cuando ella sintió cómo su corazón se

6 Each week the voice and the woman learned more of each other. No physical contact was needed, no face-to-face encounter to judge reaction, no touching to confirm amity, no threat of dangerous intimacy. It was a meeting of minds (...), a new opinion, a common bond, an opening of vistas. (49)

7 She wanted to be remembered by writing on walls, about them that is, a world-shattering thesis on their psychological complexities, their essential truths, their witticisms and intellectual genius. (49)

hundía y golpeaba con más fuerza. Sintió enrojecer su rostro. La boca se le quedó repentinamente seca. No podía hablar. Con enormes letras llenas de rabia, el mensaje dejaba sentir todo su odio:

«CHIVATA»

Aquella palabra de siete letras que cubría toda la pared resonó con fuerza en su cabeza, haciendo que su veneno le recorriera rápidamente el cuerpo. Bastaba una sospecha para ser condenado.⁸

La mujer se percata de que en esta sociedad no es necesario cometer crimen alguno para ser castigado. Basta una sospecha para ser condenado. La violencia, tanto en su expresión sectaria como en la sexista, es arbitraria y carente de comprensión. No importa lo que dijera, sino el simple hecho de que se atreviera a decir algo. Es entonces cuando ella reconoce que el haber cruzado la frontera invisible del sectarismo la ha alienado de su grupo:

«No le dije nada», lloraba, «¿qué le hubiera podido decir yo? Hablábamos de la vida, de todo un poco pero no de lo que pasa aquí [...] Sólo hablábamos de leer las paredes, de nuestras familias, de cualquier cosa [...] Lo llamábamos el encuentro de dos mentes [...]».

Estudió la cara de su marido y vio que no podía comprenderla. Había una cierta sombra de celos, de resentimiento por no haber podido formar parte de aquel diálogo.⁹

También su marido se ha distanciado de ella. Está demasiado inmerso en esa sociedad masculina para ser capaz de entender el porqué de su acción. En cierto modo, se siente celoso de la capacidad que ella ha demostrado de comunicarse y, al mismo tiempo, de cuestionar el mundo que él ha aceptado por inercia. La pasiva aceptación del estado de las cosas como normal y obligatoria que hace el marido, le han privado de su capacidad de ver, hablar y escuchar. Y así, al final de la historia, debido a su falta de comprensión y comunicación, también él se convierte en una «voz», equiparándose así al soldado, con el que la comunicación se veía negada por las circunstancias políticas.

8 One day – it was, perhaps, the last day in April – her husband returned home panting and trembling a little. He asked had she been to the park, and she replied he had. Taking her by the hand, he led her to the wall on the left of their driveway. She felt her heart sink and thud against her. She felt her face redden. Her mouth was suddenly dry. She could not speak. In huge angry letters the message spat itself out,

«TOUT»

The four-letter word covered the whole wall. It clanged her brain, its venom rushed through her body. Suspicion was enough to condemn. (49)

9 «I told him nothing», she sobbed, «what could I tell? We talked about life, everything, but not about here (...) We just chatted about reading walls, families, anything at all (...) A meeting of minds we called it (...)».

She looked into her husband's face and saw he did not fully understand. There was a hint of jealousy, of resentment at not being part of their communication. (50)

La mujer se da cuenta entonces de la doble cualidad de su crimen. En primer lugar, ha antepuesto su humanidad a cualquiera de las etiquetas y papeles pre-establecidos que la subyugan en una sociedad tan estricta en sus definiciones y calificativos como la de Belfast:

«¿Qué he hecho?», pensó. El recuerdo de su ingenuidad e indiferencia ante el hecho histórico y el clima político resultaban pasmosos.¹⁰

Por otra parte, como mujer, ha ido más allá de su papel. Ha intentado expresar opiniones, cuestionar los escritos de las paredes olvidando que esta sociedad machista también tiene su rol pre-establecido para ella por su condición de mujer: el de guardar silencio y mantenerse al margen. Finalmente, debe marcharse. La huida viene alentada porque su papel de madre y su sentido maternal prevalecen sobre el de su propia identidad como mujer. No le importa su propia supervivencia, pero sí la de su hijita. No quiere dejarle a su hija «un legado de miedo, repugnancia y odio» (50). Y así, el joven matrimonio se ve obligado a abandonar Belfast e irse a vivir a Dublín, sintiéndose como «refugiados que buscaban la seguridad y la libertad un poco más allá» (52). Ella cruza una nueva frontera, ahora física, para escapar del mundo de los mudos, ciegos y sordos. Un mundo donde sus propios vecinos, al ver la pintada en la pared de su casa «habían fingido no darse cuenta y rehusado hablar del asunto» (52).

La historia concluye con el traslado de una nueva pareja a la casa. Este nuevo matrimonio guarda muchas similitudes con el anterior, pero un hecho crucial los separa:

La pareja que compró la casa, cuando ésta salió a la venta, pintó el mensaje de la pared. También ellos eran gente corriente, que llevaba una vida unifamiliar, preocupados por los problemas de la economía diaria, por los niños, los ascensos y el cotilleo local. Él también tenía un trabajo de oficina, pero su mujer se dedicaba simplemente a ser una ama de casa para él. Era una mujer sensata, pragmática y sin ningún tipo de inclinación a leer paredes.¹¹

La nueva inquilina cumple, sin excepción, todos los requisitos sociales. El hecho de que se haya ocultado físicamente el mensaje de la pared sugiere, asimismo, que la pareja pasará a formar parte de ese mundo de los ciegos por elección sin demasiadas dificultades.

10 «What have I done?». Recollections of her naivety, her insensibility to historical fact and political climate were stupefying". (51)

11 The message on the wall was painted over by the people who had bought the house when it went up for sale. They too were ordinary people, living a self-contained life, worrying over finance and babies, promotion and local gossip. He too had an office job, but his wife was merely a housekeeper for him. She was sensible, down to earth, and not in the least inclined to wall-reading. (52)

La narración corta de Barr es pesimista en su retrato de la situación de Irlanda del Norte y, en particular, en su esperanza de que puedan llegar a producirse cambios. Esto, sin duda, tiene mucho que ver con el momento en que fue escrita, en pleno auge de los Disturbios, cuando éstos sacudían con dureza la sociedad norirlandesa, y la posibilidad de cualquier alto el fuego o negociación era poco menos que inimaginable.

La autora parece querer sugerir la necesidad urgente de un «encuentro de mentes», «un abrir perspectivas» entre los sectores implicados, como el que lleva a cabo la protagonista de la historia. Quizás debería haber muchos más que cometieran el supuesto «crimen» de ser inocentes e insensibles al hecho histórico y al clima político. Más deberían atreverse a franquear la divisoria sectaria que los separa y atrapa en los tópicos del pasado para buscar un camino común hacia el futuro.

Brenda Murphy –la otra autora que me ocupa, nació en Belfast en 1954– y en la actualidad, vive en Downpatrick (Irlanda del Norte). Ha escrito desde que tenía diecisiete años, principalmente narraciones cortas. Pasó seis años en la cárcel de mujeres de Armagh a consecuencia de sus actividades republicanas.

Sus relatos muestran la violencia de manera precisa desde diferentes perspectivas. Violencia sexual, política y doméstica, todas encuentran reflejo en sus escritos. Suelen aparecer entrelazadas, lo que contribuye a configurar un retrato más realista del fenómeno tal y como se da en la sociedad norirlandesa. Su manera de aproximarse al conflicto también es variada. Algunas de sus historias ofrecen una perspectiva psicológica, otras lo presentan desde una óptica feminista, pero todas ellas comparten un terreno común: nos hablan de los Disturbios y, más concretamente, de cómo éstos han afectado a las vidas de las mujeres. La gama de mujeres que presenta también es variada. Sus «heroínas» no son únicamente pasivas sufridoras, amas de casa o madres, también las hay que participan activamente en el conflicto. La experiencia personal de la autora juega un papel importante a la hora de ofrecer al lector un valioso relato de primera mano sobre experiencias tales como las de estar en prisión, o implicado en grupos paramilitares.

A Brenda Murphy se la podría etiquetar de realista por su elección de temas directos y cotidianos. La primera de las dos historias: «A Curse» («La maldición») gira en torno a una función orgánica puramente femenina, la menstruación, a menudo ignorada por la literatura. El relato nos presenta a una joven presa que debe hacer frente a su menstruación en unas circunstancias muy inusuales. Encerrada en su celda, sintiéndose sucia y sola, la joven se despierta y descubre que le ha venido la regla. Se siente deshumanizada por las condiciones que le ofrece la cárcel y su menstruación sólo consigue intensificar su sensación de alienación del marco en el que se ha visto forzada a sumergirse. El sistema de la prisión no le ofrece ninguno de los «privilegios» de la civilización: lavarse, una compresa. La sensación de suciedad y la imposibilidad de lavarse enfatizan su cualidad animal. Su menstruación es un vínculo a un ciclo natural que rebasa el entorno de la prisión.

La cárcel es un lugar donde los individuos se convierten en números, donde se les alimenta y se les permite dormir, pero donde se carece de intimidad. Es un zoo en donde quienes vigilan son beligerantes hacia el individuo encerrado, sea por su crimen, sus ideas políticas, su religión o su sexo. La intimidad de la muchacha viene expresada, en este caso, por un inesperado recuerdo de su feminidad: su menstruación.

Su condición natural de mujer parece desafiar las estrictas reglas de la prisión. Su feminidad se contraponen, repentinamente, a la política. Aunque nos definimos a nosotros mismos como animales políticos –parece sugerir Murphy– somos esencialmente eso, animales. La menstruación de la joven es una afirmación desafiante de la supremacía de su naturaleza como ser humano por encima de la política y las leyes manufacturadas por el hombre que representa la prisión. Se ha convertido en un recuerdo de su verdadera esencia. Es mujer antes que cualquier otra cosa: presa política, terrorista, católica/protestante, republicana/lealista.

La joven golpea la puerta pidiendo que le dejen darse un baño. Su enfrentamiento con el policía que le abre la puerta no es político, sino abiertamente sexual. A través de las palabras de éste, el lector tiene la sensación de que el choque entre ambos radica no tanto en sus diferentes lealtades políticas, ni tampoco en sus respectivas posiciones como celador y presa, sino en su diferente sexo. Y, en especial, en su condición de mujer que ha sobrepasado los límites del papel que le marca esta sociedad. Una mujer que ha abandonado el papel pasivo de esposa y madre para convertirse en activa participante en una «guerra» librada en su mayor parte por hombres:

«Qué te pasa?», la miró con impaciencia.

«Me ha venido la regla», dijo ella con sencillez. «Necesito unas cuantas compresas y lavarme. No me han dejado lavarme desde que me arrestaron, ya hace días».

Él la miró asqueado. «¿Es que no tienes vergüenza? Llevo casado veinte años y mi mujer jamás se ha atrevido a hablarme de esas cosas».¹²

El mensaje implícito en la respuesta del policía es inequívoco. La menstruación de la joven, imagen material de su diferente naturaleza como mujer, es algo vergonzoso que debe mantenerse oculto. No ha lugar en el mundo de la prisión y, por tanto, la única manera que él tiene de hacerle frente es ignorando su existencia. El policía, que se erige en representante no tan sólo de su sexo, sino de la autoridad política, muestra poca comprensión frente a aquellos asun-

12 « (...) what is it? ». He eyed her impatiently.

«I've taken my period», she said simply. «I need some sanitary towels and a wash. I've not been allowed to wash since I was arrested, days ago».

He looked at her with disgust. «Have you no shame? I've been married twenty years and my wife wouldn't mention things like that». (226)

tos que no forman parte de su mundo. El lector sospecha que ello va más allá de lo puramente sexual, para abarcar también cualquier otra visión del mundo basada en diferencias políticas o religiosas. La conexión entre sectarismo y discriminación sexual queda, así, cuidadosamente establecida. Ese rechazo a reconocer e interesarse por lo desconocido en asuntos concernientes al otro sexo, probablemente tiene su paralelo en una similar reticencia a cruzar la divisoria sectaria. Aunque a ninguno de ambos personajes se le etiqueta políticamente, el lector tiene la sensación de que pertenecen a diferentes comunidades. Para el celador esta presa es el Otro definitivo. Un Otro político y sexual. La adocnada expresión «ellos y nosotros» va aquí más allá de sus implicaciones socio-políticas, para indicar, además, la barrera que el sexismo levanta entre los sexos. Ésta es, a su vez, la «guerra» de los sexos. La barrera parece insuperable. La comunicación imposible.

La presa pide, entonces, ver a una mujer policía. Su esperanza es que al menos su género común se convierta en fuente de entendimiento y comunicación. Su propia experiencia del asunto en cuestión debería convertir la política en irrelevante, y proporcionar un vínculo entre ambas mujeres. La policía aparece al cabo de unos instantes, pero su reacción es tan fría como la de su compañero:

«Mire, puede ver si me dejan cambiar de ropa y darme un buen baño. Ya sabe como es cuando se tiene la regla.»

La agente de policía hizo como si no la hubiera oído y, mirando en otra dirección repitió, «Date prisa. Te esperan para interrogarte».¹³

No existe comprensión alguna ni experiencia compartida. El calificativo de «policía» parece haber subyugado la esencia «mujer». El sistema de la prisión se ha tragado su feminidad. La política ha vencido a la esencia.

Brenda Murphy deja que sea el lector quien interprete. El título, sin embargo, deja un amargo sabor en nuestro paladar. Para esta chica, su menstruación, expresión de su feminidad y simbólica presencia en la prisión de un orden natural superior, se ha convertido en una maldición. La batalla entre su feminidad y la guerra política que simboliza la prisión, la ha perdido la primera.

La segunda narración de Murphy: «A Social Call» («Una visita social») nos muestra un tipo diferente de violencia. La historia presenta en primer plano un caso de violencia doméstica enmarcado dentro de un ambiente de virulencia paramilitar. La violencia doméstica, aunque hecho habitual en la sociedad norirlandesa, ha sido, a menudo, olvidada por la Iglesia y el Estado. La legislación existente es diferente a la de cualquier otra parte del Reino Unido, pero además han sido frecuentemente

13 «Look, could you see if I can have a change of clothes and a proper wash? You know what it's like when you have your period».

The woman officer appeared not to hear, looking away as she repeated, «Hurry up. You're wanted for interview». (227)

las propias mujeres quienes no le han concedido suficiente importancia. Mónica Mc-Williams señala en su artículo que si bien las mujeres protestaron clamorosamente contra la brutalidad del ejército británico durante los 70, no solían hacerlo con tanta intensidad cuando se trataba de la agresividad de sus compañeros masculinos en el hogar (1991: 84). Siempre que se han alzado protestas contra este tipo de violencia, éstas han sido muy mal recibidas por parte de todos los sectores de la sociedad. Los paramilitares de ambos bandos las consideraban una amenaza que podría dividir internamente el movimiento y desviar la atención pública de la «lucha principal». La Iglesia y el Estado, por su parte, han tenido fuerte interés en salvaguardar el papel tradicional de la mujer, manteniendo, a su vez, a la familia como «la piedra angular» de la sociedad norirlandesa a toda costa (Ward, McGivern, 1980: 68).

En su narración corta, Murphy hace una presentación irónica del fenómeno de la violencia doméstica al establecer una comparación entre ésta y la brutalidad paramilitar. La comparación deja al desnudo la diferente consideración que ambas formas de agresividad reciben por parte de la sociedad norirlandesa.

Murphy esboza la historia siguiendo unas líneas muy simples. Una mujer va a hacer una visita a una vieja amiga que acaba de tener un niño. Mientras está allí, el marido de aquélla aparece acompañado de dos hombres. Pronto, la protagonista escucha conmocionada los gritos y lloros de su amiga cuando el marido la golpea brutalmente delante de otro de los hijos de la pareja. La narradora intenta intervenir en la paliza, pero la respuesta del marido es clara:

«Oye, puta entrometida. Ésta es mi casa, ésa es mi mujer. No metas tu maldita nariz en mis asuntos o te la romperé».¹⁴

El marido habla de su esposa como si de una propiedad más se tratase. Sin embargo, la conmoción de la narradora no viene motivada tanto por la actitud de éste, como por la reacción de su amiga a la situación, reacción que se convierte en un epítome de la actitud que muchas mujeres han mantenido respecto a esta forma de violencia. La esposa se ha acostumbrado a esa agresividad, a mentir a sus hijos con «calma y facilidad» (45) diciéndoles que su padre no deseaba, en realidad, golpearla. Ha pasado a aceptar esa violencia como una parte más de su vida privada y su matrimonio. Da por sentado que su posición debe ser así de pasiva y sumisa. La sociedad marca el papel y ella, simplemente, lo sigue.

La narración da un giro repentino cuando conocemos el motivo que originó la paliza. No fue ningún asunto doméstico. Lo que desencadenó la brutal acción del marido fue un incidente que expande el marco más allá del hogar y coloca la historia bajo una perspectiva diferente. La esposa descubrió al marido en posesión de un arma, y a raíz de ello conoce su pertenencia a los paramilitares. La violencia política irrumpe, entonces, en el hogar. Si bien la mujer estaba dispuesta a

¹⁴ «Now you listen, you interfering wee whore. This is my house, that is my wife. Keep your fucking nose out of my business or I'll break it for you». (44)

aceptar lo que creía parte de su papel como esposa, rechaza ahora con vehemencia esta nueva variedad de violencia. Que su marido la pegue a ella, puede aceptarlo, pero esa arma y lo que representa, pone en peligro a toda la familia. Su instinto maternal prevalece y la hace actuar. Exige a su marido que se deshaga del arma y, en consecuencia, que abandone sus vínculos con los paramilitares:

«Le he dicho que no le dejaría salir de casa con ella. Iba a bajar para decirles a los otros dos que se la llevaran. Ha sido entonces cuando ha explotado. Ha dicho que no le dejaría como un idiota y me ha empezado a pegar».¹⁵

Su intromisión en el papel público del marido recibe una brutal respuesta. Para él esa pistola representa un reconocimiento dentro de la comunidad, y la violencia que conlleva, su modo de afirmar su posición en el seno de la misma. La agresividad de que hace gala en casa también la emplea fuera de ésta. Es una violencia que, a nivel doméstico, considera un rasgo más de su masculinidad, y, a nivel social, un signo de su pertenencia e identificación con su comunidad. Asimismo, las diferentes respuestas que hace la mujer dependiendo de que la violencia tenga lugar fuera o dentro del hogar tienen su paralelo en la diferente valoración que la sociedad norirlandesa otorga a ambas formas de brutalidad.

La narradora abandona la casa con un sobrecogedor sentimiento de rabia e impotencia. Es consciente de que las cosas continuarán igual. Esta sociedad, todos sus diversos estratos sin excepción, mantendrá su doble rasero al juzgar ambos tipos de violencia:

Volví a casa por las negras calles húmedas y brillantes de Ballymurphy, triste y llena de asco. Me fui a la cama y no pude conciliar el sueño durante un rato preguntándome si él volvería a casa aquella noche y si volvería a pegarla. Ella me diría que no.

A la mañana siguiente me senté con mi primer cigarrillo y taza de té del día. Cogí el *Irish News*. Mis ojos cayeron sobre un artículo con el titular «Ajusticiamiento». En él leí cómo tres hombres habían arrastrado a un muchacho de dieciséis años fuera de su casa. Mientras dos lo sostenían, el tercero le había disparado un tiro en cada rodilla. El incidente había tenido lugar en Ballymurphy. El grupo paramilitar local que se declaró responsable dijo que le habían disparado debido al repetido comportamiento anti-social del muchacho.¹⁶

15 «...I said he was not leaving the house with it. I was going down to tell them two to take it out of the house with them. That's when he cracked, said I wouldn't make a fool out of him and he tore into me».

16 I walked home through the black shiny wet streets of Ballymurphy, sad and sickened. I went to bed and couldn't sleep for a long time wondering if he would come in and hit her again. She'd told me he wouldn't.

The next morning I was sitting with my first fag and cuppa tea of the day. I lifted the *Irish News*. My eyes fell on an article headed «Punishment Shooting». Beneath it I read how a sixteen-year-old had been dragged from his home by three men. Two held him down while a third shot him in both knees. The incident happened in Ballymurphy. The local paramilitary group, who claimed they were responsible, said they shot the boy for repeated anti-social behaviour. (46)

El lector sospecha que el marido probablemente habrá sido uno de esos jueces-verdugos del barrio. Volarle la rótula de la rodilla a un muchacho –forma de ajusticiamiento practicada entre los paramilitares– y apalazar a la mujer de uno reciben, así, estatus diferente, aun cuando se unan en la figura de un mismo responsable. La ironía reside en el juicio desigual que la sociedad hace de ambos actos. El tiro en la rodilla es, para el marido, una manera de impartir justicia en su barrio, un deber que conlleva su papel público de paramilitar. Pegar a su mujer, en cambio, es asumido como un modo lícito de afirmar su posición en el hogar. El modelo de conducta es el mismo en la calle que en casa, pero no la percepción que él tiene de cada hecho. Tampoco lo será la respuesta de la sociedad. Mientras que ésta condenará la brutalidad del tiro en la rodilla, pasará por alto la expresión doméstica de esa violencia. Esas palizas «caseras» deben mantenerse tan en silencio como la menstruación de la presa en la historia anterior.

Las narraciones cortas de estas dos escritoras norirlandesas resultan muy reveladoras de la nueva literatura que está surgiendo en la Irlanda del Norte de los Disturbios. «The Wall-Reader» de Fiona Barr es un retrato excelente de las preocupaciones y la situación que han padecido las mujeres norirlandesas durante el conflicto. Los relatos de Brenda Murphy, por su parte, nos presentan aquellos aspectos más olvidados de éste. Siguiendo el ejemplo de muchas otras escritoras norirlandesas, la obra de ambas autoras «hace hincapié en las violencias no reconocidas que han marcado (...) las vidas [de las mujeres] incluso en tiempo de paz» (Scanlan, 1995: 172). Su elección de temas inusuales, y el aire cotidiano de los mismos, llevan a construir un retrato más cercano y auténtico del fenómeno de la violencia en toda su complejidad. Sus historias se convierten, así, en una pequeña pero importante contribución a nuestra mejor comprensión del conflicto de Irlanda del Norte.

BIBLIOGRAFÍA

- BARR, Fiona: «The Wall-Reader», *Territories of the Voice: Contemporary Stories by Irish Women Writers* (1990) 1991. London: Virago. 46-52.
- BROWNE, Joseph: «The Literature of Violence: The Writer and Northern Ireland», Eileen Sullivan y Harold A. Wilson eds., *Conflict in Ireland 1976*. Florida: Renaissance Print & Publishing. 154-68.
- DEUTSCH, Richard: «Within Two Shadows: The Troubles in Northern Ireland», Patrick Rafroidi y Maurice Harmon eds., *The Irish Novel in Our Time*. 1976. Lille: Lille University Press. 131-54
- MCWILLIAMS, Mónica: «Women in Northern Ireland: an overview», Eamonn Hughes ed. *Culture and Politics in Northern Ireland: 1960-1990*. 1991. Buckingham: Open University Press. 81-100.

- MURPHY, Brenda: «A Social Call», *The Blackstaff Book of Short Stories*. 1988, Belfast: Blackstaff Press. 43-46.
- MURPHY, Brenda: «A Curse», Louise DeSalvo et al. eds., *Territories of the Voice: Contemporary Stories by Irish Women Writers*, 1990. London: Virago. 226-27.
- SCANLAN, Margaret: «An Acceptable Level of Violence: Women, Fiction, and Northern Ireland», Theo D'Haen y José Lanthers eds., *Troubled Histories, Troubled Fictions. Twentieth Century Anglo-Irish Prose* 1995. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi. 159-72.
- WARD, Margaret y Marie-Thérèse McGivern: «Images of Women in Northern Ireland», *The Crane Bag: Images of the Irish Woman* 4.1. (1980): 66-72.