

LIBERTAD Y MUERTE EN *SISTER KATE*

Urbano Viñuela Angulo
Universidad de Oviedo

Sister Kate es una novela corta escrita por Jean Bedford, publicada en 1982, y una de las últimas muestras del polifónico ciclo de los Kelly, en el que se entrecruzan la historia y la leyenda, la realidad de los hechos y la fantasía popular, incrementada por la ficción artística de distintos medios creativos. Las canciones, las baladas, la narrativa, el teatro y, finalmente, el cine, han contribuido, a lo largo de varias décadas, a reconstruir, recordar o exaltar la vida y las proezas de los Kelly, recogiendo el profundo sentir popular que, desde el comienzo mismo de sus hazañas, vió en ellos a unos héroes nacionales, a quienes la muerte y el paso del tiempo transformarían en legendarios. No era éste el sentir de las clases pudientes formadas por los terratenientes anglófilos -los **squatters**- que veían, en grupos como los Kelly, en sus ideas reivindicativas y revolucionarias una amenaza para la continuidad de su poder socio-político y económico. Los enfrentamientos entre los **squatters** y los Kelly, de origen irlandés, símbolos del descontento de las clases más desfavorecidas, trasladó, durante la segunda mitad del siglo XIX, la ancestral lucha entre irlandeses e ingleses a las tierras vírgenes del territorio australiano.

El ámbito que los Kelly escogieron como principal escenario de acción y modo de subsistencia fue el **bush**, espacio abierto, casi virgen que les ofrecía una libertad prácticamente absoluta frente a la forma de vida más civilizada de Greta, el pequeño núcleo de población en Victoria, donde habían nacido. Esta huida de la civilización no obedece a un único motivo, sino que es consecuencia de varios factores, muchos de ellos claramente relacionados entre sí. En primer lugar el **bush** supone, al igual que las extensas praderas o los inmensos bosques norteamericanos, la libertad individual en un entorno que se rige por una normativa básica, sencilla y primitiva: la ley natural. Debido a ello, las artificiales divisiones sociales desaparecen y el hombre, solo ante las fuerzas naturales, desarrolla su individualidad. Este es el primer aspecto de la figura de Ned Kelly, líder de su banda, que la imaginación popular transformó en leyenda. Pero hay otro factor más específico que le elevó a la categoría de héroe nacional: su desafío a un sistema legal corrupto (en la teoría y en la práctica) al servicio de los intereses de los **squatters** y sustentando por los agentes de la ley, ejemplo, asimismo, de corrupción y abusos. Ned Kelly se erigió en el defensor de los oprimidos, y su imagen de caballero andante alcanza su punto álgido en su

ataque final a la policía revestido por una rudimentaria armadura. El término **outlaw**, que obedece a la realidad de sus actos como ladrón de caballos y asaltador de bancos, cobra una connotación positiva, que ha sido la base de la leyenda popular elaborada en torno a su figura. Las clases más bajas vieron, en sus acciones y en su desafío, la posibilidad de una esperanza y de un cambio centrado en el nacimiento de un republicanismo democrático que había de tener su origen en el **bush**, territorio libre de las trabas y las marginaciones gestadas en los enclaves civilizados.

La popularidad de Ned Kelly entre las clases bajas, y la leyenda que su vida y, especialmente, su muerte generaron debido a su simbología, están resumidas en la sorpresa del juez al dictar su sentencia de muerte:

The end of your companions was comparatively a better termination than the miserable death which awaits you. It is remarkable that though a large reward was offered for the detection of the gang, no person was found to discover it. There seemed to be a spell cast over the people of this particular district.¹

Ese **spell** es un término que claramente equivale a leyenda, y la figura de Kate Kelly, aunque con unas características diferentes, no dejó de formar parte de ella. El mundo del **bush** ocupa un lugar significativo en la obra de Jean Bedford, pero su función no es central como espacio físico, sino que opera como elemento simbólico, sobre todo a medida que avanza la narración de los acontecimientos. *Sister Kate* representa un giro radical en la función de ese territorio, que mantiene su significado original como marco natural generador de libertad e individualidad, pero pierde su característica de ser un medio exclusivamente masculino. El protagonismo, en esta novela, corresponde a las mujeres, y los personajes principales son todos femeninos, relegando a un segundo plano incluso al mismo Ned Kelly, a un telón de fondo en el que opera como punto de referencia o no tiene más función que la de contribuir al desarrollo de la narración. Es, por tanto, un cambio de perspectiva radical, que convierte a la frontera australiana, en sus distintos grados, desde un marco natural hasta distintas muestras de civilización, en un territorio distintivamente femenino.

La obra está dividida en tres partes claramente diferenciadas, pero perfectamente conectadas entre sí. Sin embargo el contraste fundamental tiene lugar entre la primera y la última parte, actuando la segunda como un largo interludio, como breve síntesis de la primera y prelude de la tragedia final. Desde el punto de vista formal, Jean Bedford utiliza un recurso narrativo notablemente efectivo: cada capítulo está formado por una serie de cuadros o escenas breves que, en algunos casos, no superan las cinco o seis líneas. De esta forma consigue romper la posible acumulación de información que una narración lineal y continuada generaría y ofrecer

1 - Citado por Mike Walter, *Australia: A History*, Macdonald & Co, London 1987 (p. 100).

únicamente aquellos hechos y acontecimientos pertinentes para el esquema general de la obra. Por ello, cada escena se convierte en un retazo con entidad y significado propios, al mismo tiempo que, de la yuxtaposición de todas ellas, con una técnica claramente cinematográfica, surge la unidad total de la novela. Asimismo, el punto de vista no es único. La primera parte está narrada en primera persona, la segunda corre a cargo de un narrador omnisciente y, en la última, se combinan ambas formas, hecho no gratuito, dado que obedece a unas características particulares narrativas con un significado específico.

La primera parte recoge la doble experiencia de dos mundos distintos en dos escenarios diferentes con actitudes similares. Los hombres de la familia Kelly se encuentran en el **bush**, territorio generador de mitos y ámbito de libertad por excelencia, pero no hay nada de glorioso en su vida. Es una existencia pedestre y angustiosa, en la que no existe la grandeza del héroe solitario, sino únicamente la del forajido perseguido y acosado por la ley, preso del odio y del resentimiento:

He was like an animal nursing some internal wound, chewing it over and over in his thoughts, almost, it seemed, coming to love his own unhappiness.²

Los Kelly son incluso utilizados por la policía para poder garantizar su continuidad en los puestos y cargos que ocupan. La imagen de que ellos crean, como seres peligrosos y amenaza para el sistema establecido, sirve para calmar las críticas que la conducta ilegal y los continuos abusos cometidos por los agentes de la ley han despertado en la población. De este modo pretenden dar muestra de su eficiencia y crear en la mente de los ciudadanos la necesidad de protección, para lo cual era necesario “to make out my brothers (...) violent and dangerous outlaws” (p. 32).

Paralelamente al mundo de los hombres en el bush coexiste el hogar, representado por la granja a las afueras de Greta, como ámbito femenino. En él la mujer se ve envuelta en un entorno más limitado y más sórdido, si cabe. La suciedad, la miseria y la pobreza marcan su vida y su experiencia diaria, pero su actitud de desafío y orgullo la sitúa en un plano de igualdad con los hombres ausentes. El centro de la granja es “the terrible Mrs Kelly”, prototipo de mujer que encarna el espíritu agresivo y violento de la frontera, arrastrando en solitario cuantos peligros se ciernen sobre su familia, y defendiendo sus derechos frente a las agresiones externas. Mrs. Kelly se rige, en la obra, como ejemplo máximo de mujer independiente y libre frente a cualquier intento de coartar sus derechos o la libertad de su familia. El tono de las palabras, con las que se dirige al policía que inspecciona su casa, es una muestra de su carácter:

2.- Jean Bedford, *Sister Kate*, Penguin, London 1982 (p. 19). Todas las referencias a la novela están tomadas de esta edición.

Can't you bastards ever leave us alone?, she said. You have one of my sons in your stinking jails for somethig that was not his fault. Won't you rest until you have hunted us all into the grave? (p. 10)

Pero la vida de estas mujeres tampoco tiene nada de grandioso. El abuso continuo que han de sufrir por parte de la policía y la destrucción de su propiedad las convierte en un "nest of rats the farmer comes on with his plough" (p. 25). Los agentes de la ley se ensañan con ellas, en breves escenas de destrucción, sordidez e intensos de abusos sexuales, amenazando con palabras grandilocuentes al conjunto de la familia Kelly. Pero las palabras de la madre siguen siendo el reflejo del espíritu original de orgullo y rebeldía, que se convierte en el paradigma de toda la familia, "I'll show them that us Kellys can behave with pride" she said, "even if they cannot" (p. 31).

Entre estos dos mundos, Kate opera como enlace o intermediaria. Su labor como mensajera hace que no ocupe un lugar preponderante en ninguno de ellos, siendo excluída más drásticamente del círculo masculino, porque "although I begged to go with them they would not let me. It was men's business they said (...) and they did not want girls hanging about them" (p. 19). Pero los primeros años de la vida de Kate están marcados por un esfuerzo constante por disfrutar de la libertad, por un deseo incontenible por estar en contacto con los espacios abiertos naturales cabalgando por montes y praderas. A pesar de los peligros y la sordidez que rodean su vida, la naturaleza no es para ella lugar de refugio y huida, sino fuente de placer y fuerza creadora:

Cantering into the ranges that early morning, the mist lifting in sheets from the grass, the horse's breath frosting in the air, I splashed back and forth across the creek -to muddy the trail, I said to myself, but really for the sheer pleasure of it, lying low on the horse's back, galloping full stretch along the cleared banks, wheeling and twisting through the denser bush near the camp. (p. 29).

Esta satisfacción y la realización personal que supone el contacto con la naturaleza se ve completada por la aparición del amor. Joe se convierte en el centro de todas sus acciones y pensamientos, hasta tal punto que Kate no transmite adecuadamente los mensajes de los que es portadora y, de esta forma, será responsable indirecta de la tragedia que se cernirá sobre la banda de Ned Kelly. Su amor hacia Joe es tan absoluto que incluso es incapaz de observar el abandono que existe en el campamento, donde el principal alimento es la bebida, único recurso para hacer frente a la inquietud y el miedo que el acoso policial generan en ellos. Kate mantiene una actitud pasiva, sin intervenir para tratar de resolver esta situación, dado que, debido a su ceguera amorosa, no cree que pueda llegar a desatarse ningún tipo de violencia. El amor representa para ella una nueva forma de liberación, un

nuevo mundo exclusivamente suyo, en el que ella es protagonista incuestionable y, mediante el cual, es capaz de olvidar y sublimar, al igual que sucede con los bosques y riachuelos de los montes, la sordidez y la miseria de su vida diaria. Pero Jean Bedford da de nuevo un giro total a la narración para excluir cualquier posibilidad de que el amor entre Joe y Kate se convierta en una experiencia ideal y, menos aún, idealizada. Sus primeros contactos amorosos están marcados por el dolor y la insatisfacción, por la ausencia de cualquier muestra de retórica romántica, hasta quedar prácticamente vacíos de sentido cuando la tensión de los preparativos para la batalla final hace que “his lovemaking went on for hours -it was as if he could not finish, and it was an agony to him” (p. 55). Pero, a pesar de todas estas circunstancias, el amor de Joe será el punto central en torno al cual ha de girar la vida de Kate; será, aun en el recuerdo, el punto de referencia predominante durante toda su existencia.

La última despedida de Kate de los hombres del campamento tiene lugar entre “the mist and the swirling snow”, cuyo valor simbólico corresponde a la dicotomía que, de una forma constante, utiliza Jean Bedford para situar, definir o adelantar los acontecimientos inmediatos. La muerte y el desastre se ven acompañados por un entorno envuelto en la oscuridad, la penumbra o la lluvia, y su contrapartida se representa mediante la claridad, el sol y la luz. Por eso, el entorno que rodea a Joe en el último momento hace que “his form became a shadow and disappeared”, lo cual deja entrever claramente que, mediante ese **shadow**, él se transforma prácticamente en un fantasma, en un ser de otro mundo cuyo destino anticipa el término **disappeared**.

Esa premonición de Kate tiene su correspondencia real en el acoso y la muerte de los miembros de la banda Kelly, quienes, refugiados en un hotel, son acribillados a balazos y, en gran parte, calcinados por el fuego del edificio en llamas. Una vez más Bedford prescinde de todo vestigio de grandiosidad en este acontecimiento final de la vida de los futuros héroes nacionales y legendarios. La muerte de Joe es un ejemplo que sirve de paradigma para el resto del grupo:

A messenger came into the station-house and said someone who had escaped from the hotel reckoned the gang was still skulking in there, drinking and trying to give each other the courage to take their own lives. He told how John Byrne had died, too, wounded, drinking a toast to the Kelly Gang, shot again in the groin and dying in awful pain. (p. 61).

Posteriormente Joe será arrastrado fuera del edificio y expuesto públicamente para que, cuantos lo deseen, puedan hacer bocetos de su cuerpo deformado, como testimonio del fin del peligro que él había representado. Con su muerte Kate pierde el principal símbolo físico de su libertad y la imagen de su amante trastornará su mente; pero el recuerdo de Joe y el entorno natural en

que vivieron seguirán presentes en su vida, aunque transformados y, progresivamente, distorsionados, porque ella forma también parte de la leyenda.

La muerte de todos los miembros que formaban la banda de Ned Kelly supone para Kate la clausura de la primera esfera de libertad por la que había optado y en la que había intentado integrarse, por lo que, en un intento desesperado por mantener su propia independencia, se dirige a un ámbito totalmente diferente: la ciudad. Antes de integrarse en este nuevo escenario, Kate se aferra todavía a su vida anterior, que ahora se transforma en una mezcla de rebeldía, rabia y angustia próxima a la locura, incrementada por el vacío y la soledad que el recuerdo del pasado inmediato suponen. Toda esta desesperación se proyecta en sus cabalgadas casi salvajes, sin conciencia del peligro, en un último esfuerzo por tratar de dar vida de nuevo al pasado, en un intento desesperado por hacer perdurar la existencia de quienes son ya fantasmas de su recuerdo:

Kate still rode to the hills and sat, straight-backed and stiff on her horse, staring at the dark hollows of the valleys, trying to make out the old tracks, searching the mountains for landmarks -an old, twisted white trunk, or the bald, grassless patch under tall trees staring until her eyes ached or watered.
(p. 76)

Dentro de este desenfreno y desesperación busca, no sólo las huellas físicas de su pasado inmediato, sino también, y por encima de todo, los restos de un mundo libre que se ha cerrado definitivamente para ella.

Al llegar a la ciudad, Kate tiene grabada en su mente una idea fija: conseguir el éxito en este nuevo medio, lo que supone una continuación del orgullo y la ambición que ha definido siempre a la familia Kelly y la une a uno de los personajes mejor caracterizados de Theodore Dreiser, Sister Carrie. Como ella Kate tiene como objetivo triunfar como actriz, para lo cual se reviste de una nueva identidad cambiando su nombre original por el de Ada Hennessey, un nombre “referring to some relative of royalty”. Kate entra ahora a formar parte de un ambiente en el que, definitivamente, se han trocado los papeles; es un mundo esencialmente femenino, en el que los hombres desempeñan un papel mínimo y en el que su protagonismo se desvanece ante la preponderancia de esta nueva “sisterhood”. Pero el sueño inicial no se corresponde, de nuevo, con la realidad; el artificio teatral se transforma en un mundo sórdido, barato y ajado, en el que “she was sick of beery men feeling her calves as if she was a bloody horse” (p. 81). Al ser rechazada en el teatro, Kate se ve obligada a trabajar como camarera, para lo cual debe adoptar un nuevo nombre, Kate Ambrose, una nueva identidad que ella define como “my real name”, y que, en realidad, se sitúa a mitad de camino entre la verdad y el engaño, como ejemplo de ocultar la antileyenda de los Kelly y las consecuencias negativas que le reportaría. Es, en suma, la

huída de un pasado inservible, e incluso, perjudicial, en un presente cada vez más degradado.

El ejemplo máximo de degradación dentro de este círculo, que definimos como "sisterhood", está ilustrado por los últimos días de uno de sus miembros: Ivy. En su persona se resumen el impacto y las consecuencias de un entorno brutal y destructor, en el que la nobleza de la ley natural ha sido sustituida por la inhumanidad de la ley de la avaricia. Ivy es una víctima, casi anónima, de la explotación económica y laboral de la prostitución como último medio de subsistencia, que concluye en la pérdida de su identidad personal, y en el consumo ilimitado de alcohol como último recurso de supervivencia. El alcohol se convierte para ella en un medio de evasión y en un instrumento para lograr un mundo propio, un ámbito de libertad individual en el que ella es protagonista y víctima, reducida a una "huge, dragging doll". Ivy muere impregnada y ahogada en el alcohol, al mismo tiempo que todas sus propiedades se reducen a un pequeño atillo de ropas viejas "they gave (...) to the rag man for a few pennies" (p. 91).

Las circunstancias que rodean la vida de Ivy y su final trágico son un prelude de los últimos años de Kate, quien se debate entre el pasado y el recuerdo, por una parte, y vivencias del presente progresivamente axfisiantes y finalmente destructivas, por otra. Su matrimonio con Bill representa, en un principio, la posibilidad de hacer realidad su añoranza por la forma de vida de la frontera, por alcanzar de nuevo la libertad, aunque sea en un grado inferior limitado con respecto al mundo de su infancia y adolescencia. Ambos pasan algún tiempo diseñando proyectos comunes, "talking about horses and farming and the cattle station he managed out in the middle of New South Wale" (. 108). Kate consigue que le compre una yegua, **Shadow**, cuyo nombre tiene un claro contenido simbólico, como sombra, último vestigio y pálido ejemplo de su antigua libertad en un ámbito natural, abierto, casi ilimitado. Bill, pues, supone su última esperanza de salvación, pero también su protección, lo cual materializa su pérdida de libertad y sus esfuerzos fallidos para alcanzarla:

How I loved that familiar smell of the horses, even our clothng was saturated with it. It was a brief space of great contentment to me, working, riding, grooming, feeding, the baby in his basket beside me, or later toddling around underfoot, him knowing the rhythms of a horse before he could walk on his own feet, as we all did. But of course, as my mother always said, the good times do not last, and it is only foolishness to think they will. (p. 116)

La última fase supone el final del idilio inicial. El mundo reducido del hogar, los hijos, los sucesivos abortos, la privan de su ilusión, su fuerza y su vitalidad original, y progresivamente se ve reducida a un ámbito cada vez más limitado que desembocará en la locura. Kate, al igual que Ivy, busca refugio en el alcohol y en los medicamentos, y a partir de este momento se

encerrará en un aislamiento creciente, contemplando con satisfacción las cada vez más prolongadas ausencias de Bill. Pero esta soledad, que, en un principio, supone una mínima muestra de libertad para ella, acentúa su degradación personal y afecta al ámbito familiar. Su hogar es un ejemplo máximo de desorden, suciedad y abandono que se extiende a sus hijos. Todo ello es un reflejo de la locura y el caos mental que comienza a afectarla, hasta finalizar con su ingreso en una institución para enfermos mentales:

She lay sobbing on the bed, without tears, while they tied her into the straitjacket, her limbs still jerking convulsively but no longer intending violence, able to force out one word only, "Don't... Don't". But they heaved her between two white-coated men and carried her out to the waiting hospital carriage. (p. 127)

Este acontecimiento representa la pérdida definitiva de libertad para Kate. A partir de aquí su vida está marcada por un esfuerzo fútil para tratar de volver a la realidad, al orden, a la vida diaria, junto a la conciencia confusa de la imposibilidad de alcanzar ese objetivo. La mente de Kate, como enferma mental, se rige por una serie de ideas fijas que veladamente la encaminan hacia una única meta final: el suicidio. El elemento que representa esa fijación, cada vez más obsesiva, es el agua, al igual que para la protagonista de *The Yellow Wallpaper* lo es el papel amarillo de la habitación en que ha sido recluida. El agua, en la mente de Kate, supone inicialmente un ámbito acogedor, suave y liberador, un refugio definitivo y no violento, porque "at first sitting on the bridge, high above the swirling water, was pleasant, safe, the water somehow not as frightening as the thought of hard ground or rocks to fall on" (p. 130). Es un juego placentero entre la vida y la muerte, un ensayo inicial sin absoluto convencimiento, en donde la desesperación no ha hecho más que empezar y la razón, aunque ofuscada, todavía puede detener el paso definitivo, aunque la antesala de la decisión final ya deja entrever la tragedia: "Gradually I noticed it had a pull of its own, too, the brown eddying ripples so soothing and repetitive washing gently around the slimy uprights of the bridge" (p. 130). Al mismo tiempo Kate comienza a coleccionar recortes de periódicos. Una considerable parte de ellos hacen referencia a las muertes de borrachos ahogados en el río, cuyo número creciente causa fascinación en ella, al mismo tiempo que se convierte en una clara premonición de su final. Pero aún en este momento, las escenas o los periodos de ofuscación mental se van alternando con otros de claridad progresivamente más cortos, siendo los primeros narrados en tercera persona, cuando Kate no puede organizar la secuencia de acontecimientos, mientras que en los segundos ella opera como narradora.

La decadencia de Kate y la amenaza de una nueva reclusión en el hospital psiquiátrico la obligan a desarrollar una nueva estrategia, "Kate became cunning this time". Pretende, inicialmente, engañar a cuantos la

rodean con el fin de defender su soledad que, en definitiva, es su libertad, pero, al mismo tiempo, esto se vuelve contra ella, porque la obliga a vivir en una dualidad continua a la que no puede hacer frente debido a su debilidad física y psíquica. Recuerda con enorme esfuerzo cada una de sus obligaciones domésticas y le cuesta mucho trabajo pensar, organizarse y organizar su propia mente. Ayudada por el alcohol y los recortes de periódicos traspasa las fronteras de la realidad externa a la vez que intenta desenvolverse en ella.

Su deterioro mental hace que la simbología del agua cambie drásticamente y obtenga una nueva función. En un periodo de inundaciones Kate se acerca al río, que ha perdido su imagen apacible y atractiva para transformarse en un espejo de su muerte, en un ejemplo del camino que ella ha seguido, las aguas bajan turbulentas, sucias, llenas de animales en estado de descomposición, y su fluir resulta incontenible. Asimismo Kate se siente identificada con la corriente pestilente y se sienta a la orilla “drifting back into dreams of those days by that other river” (p. 138).

A partir de este momento se produce una ruptura definitiva con el mundo exterior, sus palabras carecen ya de toda lógica y pierde la noción temporal: el círculo se cierra sobre ella y su soledad se acentúa. Con el grito desesperado de “no one understands” Kate se refugia en una cueva junto al río, habitáculo reducido donde puede dar vida a un fantasma, a Joe, el amante siempre añorado y deseado y, ahora, idealizado. El pasado, en soledad absoluta, se convierte en realidad, el sueño de libertad cobra entidad plena en el recuerdo, la locura se convierte en el único camino hacia la liberación total, y el agua del río será el agente último capaz de llevar a cabo este objetivo. La muerte de Kate en las aguas sucias actúa como contrapunto de un sueño de libertad imposible que sistemáticamente le había sido negado.