

LA ICONOGRAFÍA FEMENINA DE IRLANDA CREACIÓN Y RE/CONSTRUCCIÓN DE UNA NACIÓN EN FEMENINO¹

AIDA ROSENDE PÉREZ
Universidade de Vigo

A lo largo de los siglos, el imaginario cultural irlandés se ha visto saturado por símbolos femeninos –en especial, construcciones alegóricas de la nación– que, a través de su potencial ideológico, han intentado invisibilizar las realidades de las mujeres de carne y hueso, silenciando sus voces y negando sus cuerpos e identidades en la esfera pública. Desde las diosas soberanas precoloniales, pasando por las heroínas medievales de la literatura vernácula, la mujer etérea de los poemas *aisling* del siglo XVIII o la construcción colonial de la figura de Hibernia como símbolo de Irlanda, hasta los iconos nacionalistas Dark Rosaleen, Cathleen Ní Houlihan o *Mother Ireland* y, por supuesto, la omnipresente imaginería católica de la Virgen María; los restrictivos roles simbólicos impuestos a las mujeres irlandesas han promovido un ideal irreal y, en muchos casos, irrealizable cuyas repercusiones son perceptibles aún hoy en día.

PALABRAS CLAVE: Irlanda, mujeres, colonialismo, nacionalismo, literatura irlandesa, iconografía femenina.

1. Introducción

Debido a su larga historia de colonización y a su difícil proceso de independencia, Irlanda se encuentra inmersa, todavía hoy, en un constante proceso de autodefinición. A lo largo de este proceso, las voces de las mujeres han sido sistemáticamente silenciadas tanto por el canon artístico irlandés, marcadamente patriarcal, como por la re/construcción nacionalista, y católica, de la República de Irlanda. Nacionalismo, catolicismo y patriar-

¹ Una versión previa y más extensa de este artículo recibió el primer accésit del VI Premio de Investigación Feminista “Concepción Gimeno de Flaquer” otorgado por el Seminario Interdisciplinar de Estudios de la Mujer de la Universidad de Zaragoza.

cado confluyen en el contexto cultural y político para crear mitos y metáforas reduccionistas que sustentan sus ideologías y que, en consecuencia, relegan a las mujeres a una posición secundaria dentro de la sociedad.

Partiendo de estas premisas, el presente artículo analizará los orígenes y características más relevantes de la iconografía nacional irlandesa hasta el momento de mayor preeminencia de estas representaciones a comienzos del siglo XX. Para ello, es necesario tener en cuenta que la representación alegórica de la nación como mujer en Irlanda ha sido una estrategia fundamental no sólo para el nacionalismo sino también para la potencia colonizadora. Ambos grupos explotan el cuerpo femenino como territorio en el que se inscriben las luchas de poder y arma política cargada de valores ideológicos. También en las representaciones precoloniales irlandesas puede observarse ya una feminización alegórica de la nación (a la que recurrirán los grupos nacionalistas para contrarrestar las alegorías coloniales), pero la influencia del imperialismo británico no debe ser subestimada, ya que crea una imagen de la colonia como nación emasculada que el nacionalismo irlandés tratará de invertir, a través de la misma ideología patriarcal, para acceder a un rol “masculino” de poder que anteriormente les había sido negado.

2. Colonialismo y nacionalismo: creación y re/construcción de una nación-mujer

2.1. La representación colonial de Irlanda en femenino

Desde el inicio de la colonización de la isla, la población irlandesa, y la colonia en sí misma, es representada por la potencia colonial como una nación inferior y primer “Otro” con respecto a Inglaterra, lo cual se utilizaba como justificación para su sometimiento y como explicación de la necesidad de gobernar desde fuera a una nación representada como incapaz de autogobernarse. Esta representación supone desde un principio la feminización de la nación irlandesa², algo que se refuerza considerablemente sobre todo en el siglo XIX, cuando Inglaterra establece un sistema de mayor control sobre la colonia a través del *Act of Union* (1800), y alcanza su punto culminante cuando las revueltas en Irlanda amenazan con destruir el Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda creado por dicha ley.

Durante el siglo XIX y parte del siglo XX, la forma alegórica más común de Irlanda era la de Hibernia, una figura utilizada con intenciones políticas tanto en la literatura y crítica literaria, como en la prensa británica o en la cultura popular. Los principales ejemplos de estas representaciones coloniales se encuentran en la revista inglesa de sátira política *Punch* y sus

² Como explica Luz Mar González Arias en su estudio *Otra Irlanda*, normalmente la sexualización de las naciones se realiza sobre la base de los estereotipos de pasividad/poder imperantes en la sociedad patriarcal (González Arias, 2000: 50), y a través de la ideología de dominación que se esconde tras ellos estos estereotipos son fácilmente trasladables a otras situaciones de opresión como el colonialismo.

famosas caricaturas e ilustraciones. En *Punch*, Irlanda-Hibernia es una mujer joven, menuda y de apariencia débil que necesita protección y guía por parte de Inglaterra, alegorizada en su forma masculina por John Bull o en su forma femenina por Britania, alegoría que nada tiene que ver con Hibernia ya que Britania es una figura fuerte y poderosa abiertamente masculinizada.

La “masculinidad” de las alegorías británicas y la “feminidad” del icono Irlanda-Hibernia son el obvio reflejo de la trasposición de estructuras patriarcales a la representación de la política colonial de Gran Bretaña en Irlanda. La delicada Hibernia es una mujer amenazada por los “salvajes” irlandeses, casi siempre animalizados en las representaciones británicas, que sólo puede ser salvada de la “sinrazón” irlandesa por su poderosa hermana mayor, Britania, o por su relación con John Bull, que actúa a veces como padre de Hibernia y a veces como esposo, encarnando así el poder patriarcal que ha de conducir el comportamiento femenino y guiar a la mujer. Así, Hibernia desempeña dos funciones primordiales en la iconografía colonial inglesa, la de hija o esposa sumisa ante el poder masculino. El mismo estereotipo se reproduce en la representación de Hibernia como hermana débil de Britania, en la que la joven Irlanda aparece igualmente sometida ante el poder patriarcal-colonial.

Hibernia, como icono de la nación irlandesa guiada por la masculinidad inglesa, exhibe todas las características que la sociedad victoriana requería de una mujer, mientras que los hombres irlandeses que rechazaban la soberanía británica y, por tanto, la guía masculina de Inglaterra se convertían en las ilustraciones de *Punch* y otras publicaciones en seres animalizados, violentos y sin control, que provocarían la destrucción de Irlanda-Hibernia.

En algunas ocasiones, la población aparecía además infantilizada, aunque sin perder las características animales de las representaciones adultas, enfatizando aún más la incapacidad de autogobierno de Irlanda. Esta infantilización de los hombres irlandeses apunta a otra importante representación de Hibernia, la de madre, ya que normalmente estos “niños” se presentan como hijos de la mujer-nación. En este caso, Hibernia ha de dominar a unos hijos indisciplinados que están destruyendo su hogar y su estabilidad. De nuevo, la mujer-nación necesita del componente masculino –antes John Bull y ahora sus hijos irlandeses– y de las relaciones patriarcales con ellos para su definición y representación.

Hacia finales del siglo XIX, a medida que la soberanía británica en Irlanda se debilita, Hibernia parece decantarse por sus hijos irlandeses, alejándose de John Bull y de su hermana Britania y, por tanto, convirtiéndose en una mujer sin guía ni protección patriarcal que avanza hacia su propia destrucción. Luz Mar González Arias sostiene que, además, en este momento Hibernia comienza a reflejar la racialización que ya había afectado anteriormente a la población irlandesa en las representaciones coloniales y empieza a aparecer como una mujer más robusta, con el pelo oscuro y con una vestimenta que la relaciona directamente con el contexto rural irlandés

para acentuar la diferencia “racial” con la metrópolis (González Arias, 2000: 56). Así, Hibernia ya no se corresponde con el modelo de mujer victoriana que anhelaban los ingleses y por tanto deja de ser la hija o esposa ideal de John Bull, que ya no la desea y que parece estar dispuesto a devolverle el gobierno de su “casa”. Sin embargo, a través de la infantilización y animalización de los hombres irlandeses se deja claro que sin el poder patriarcal de John Bull o Britania, Irlanda-Hibernia se verá dominada por sus “salvajes hijos” a los que no podrá controlar y que convertirán su hogar en un caos.

La construcción colonial de Irlanda como mujer constituye la primera gran simplificación tanto de las mujeres irlandesas como de la realidad política, social e histórica de la nación. Las mujeres reales desaparecen de los sistemas de representación para dejar paso a un icono pasivo e inerte creado a partir de las estructuras y estereotipos patriarcales que justificaban la opresión de la colonia-mujer en favor del poder colonial masculino. Sin embargo, como ya se apuntaba anteriormente, ésta no será la única ni la más importante simplificación a la que se enfrenten las mujeres irlandesas (y con ellas la realidad histórica de Irlanda). El nacionalismo cultural y político no será ajeno a la ideología patriarcal que genera imágenes opresoras de las mujeres para sustentar su hegemonía. Desde el nacionalismo que se erige en hegemónico se subvierten los mensajes políticos que el poder colonial transmite a través del icono Irlanda-Hibernia para adaptarlos a las propias reivindicaciones, pero se perpetúa la metáfora nación-mujer que se convierte en musa y símbolo primordial de la lucha nacionalista.

2.2. El nacionalismo irlandés: re/construcción de la nación-mujer

La necesidad de re/construcción de la nación irlandesa tras la desposesión que supuso la colonización británica es un hecho incuestionable. Sin embargo, el modo en que el nacionalismo re/construyó esta nueva idea de Irlanda resulta problemática desde una perspectiva feminista debido a su insistente y pernicioso utilización de la corporeidad femenina para simbolizar a la nación, silenciando a las mujeres y omitiendo sus realidades. En su ensayo “Outside History”, la poeta irlandesa Eavan Boland advierte: “Once the idea of a nation influences the perception of a woman, then that woman is suddenly and inevitably simplified. She can no longer have complex feelings and aspirations. She becomes the passive projection of a national idea” (Boland, 2000: 946). En este artículo, Boland denuncia no sólo la simplificación de las mujeres en los sistemas de representación, sino sobre todo su exclusión de la realidad política, social y cultural de Irlanda, así como la omisión de las mujeres irlandesas en la historia en favor de la creación de figuras míticas y simbólicas. Así, Boland pretende hacer visibles las consecuencias socio-políticas que se derivan de la mitificación y reificación de las mujeres en las representaciones culturales. Con todo, Boland no acusa directamente al nacionalismo irlandés, sino que considera culpables a los poetas que han utilizado estas imágenes insistentemente perpetuando los estereotipos tradicionales:

The majority of Irish male poets depended on women as motifs in their poetry [...]. The women in their poems were often passive, decorative, raised to emblematic status. This was specifically true where the woman and the idea of the nation were mixed: where the nation became a woman and the woman took on a national posture [...]. In all of this I did not blame nationalism. Nationalism seemed to me inevitable in the Irish context, a necessary hallucination within Joyce's nightmare of history. I did blame Irish poets. Long after it was necessary, Irish poetry had continued to trade in the exhausted fictions of the nation, had allowed those fictions to edit ideas of womanhood. (Boland, 2000: 949-950)

No obstante, en Irlanda, como en muchas otras naciones, el discurso político y el discurso poético o literario son difícilmente separables. Como ha señalado Luz Mar González Arias, en el con/texto irlandés "se hace prácticamente imposible la labor de separar la alegoría poética de los motivos políticos que la inspiran" (González Arias, 2000: 75) dado que "la línea divisoria entre retórica y política se atenúa de forma especial en naciones inmersas en procesos de afirmación cultural" (88). A través de esta con/fusión entre retórica y política, el contexto y el texto irlandés se transforman en un único espacio de representación y participación en el que las mujeres son excluidas como sujetos. Así, el con/texto irlandés se convierte en un espacio hostil para ellas que les niega la participación activa (política y cultural) y las relega a la categoría de mitos nacionales, musas que presentan todas las características que el patriarcado asocia e impone a "la mujer" y que son irreales y, en muchos casos, irrealizables.

El nacionalismo irlandés, o la retórica y política nacionalista, debía iniciar el proceso de re/construcción de Irlanda como nación poscolonial y para ello se apoyó en la metáfora nación-mujer perpetuando y legitimando la ideología patriarcal tras este tipo de imágenes femeninas que, como vimos, ya habían sido explotadas políticamente en Irlanda por el colonialismo británico. Así, las construcciones coloniales de Irlanda como mujer no serán desmanteladas por el nacionalismo, sino que éste las adaptará para servir a sus propios fines políticos. De esta forma, se genera una pugna por ejercer el poder (masculino) sobre un territorio definido como femenino (la nación-mujer), que podría liberar a Irlanda del colonialismo británico, pero que en ningún caso iba a liberar a las mujeres irlandesas, que continuarían sometidas por los estereotipos de feminidad patriarcales y atrapadas en construcciones alegóricas que las borran de los sistemas de representación y del discurso socio-político de Irlanda.

A pesar de la importancia fundamental de las alegorías coloniales en el proceso que nos ocupa, es necesario tener en cuenta que la subversión de estas alegorías con fines nacionalistas y anticoloniales es sólo una de las fuentes que fomentan e inspiran la iconografía femenina irlandesa. Por ello, antes de analizar la utilización de las mujeres y la corporeidad femenina por

el nacionalismo irlandés para representar a la nación, es necesario apuntar aquellos antecedentes que se encuentran arraigados en la propia tradición de la isla y que servirán a los grupos nacionalistas para invertir y contrarrestar la ideología imperialista de las representaciones coloniales.

2.2.1. Mitos de soberanía: las diosas precristianas y las heroínas de los ciclos irlandeses

Los mitos de soberanía de la tradición celta muestran una clara identificación de las llamadas diosas soberanas con el territorio y, especialmente, con el territorio gobernado o que quiere gobernarse. Estas diosas soberanas cumplen múltiples funciones difíciles de definir, por la gran pluralidad de diosas y por la especificidad de su función dependiendo del contexto concreto, pero existen ciertos rasgos comunes: "goddesses are, depending on circumstance, associated with fertility in all its aspects, and life in all its aspects, including the converse, death" (Wood, 1992: 123). La asociación de las diosas con los ciclos naturales de la vida y, sobre todo, con la fertilidad, las unía en una fuerte relación simbólica con la tierra, lo cual suponía ya una simplificación de las mujeres que eran reducidas a sus funciones biológico-simbólicas.

En *The Serpent and the Goddess*, Mary Condren analiza la relación entre el simbolismo de las diosas y la situación de las mujeres celtas en la sociedad:

Women were highly honored, female symbolism formed the most sacred images in the religious cosmos, and the relationship with motherhood was the central element of the social fabric [...] the society was held together by common allegiance to the customs of the tribe loosely organized around the traditions of the goddess. (Condren, 1989: 3)

De la argumentación de Condren se deduce que, a pesar de la simplificación que supone este simbolismo femenino, los roles atribuidos a las diosas en la iconografía celta del territorio difieren bastante del rol pasivo que se impondrá a la metáfora mujer-tierra con la llegada del cristianismo. Casi todos los estudios sobre cultura y mitología celta coinciden en señalar el prominente papel de las mujeres en esta sociedad, un papel que les permite otorgar gran importancia a las diosas del politeísmo y a la veneración de las características atribuidas a ellas. Las diosas soberanas eran diosas activas, fuertes, inteligentes y con una gran capacidad de persuasión y decisión. Además, una de sus características más relevantes es que están fuertemente sexuadas y que los ritos de soberanía que ellas imponen son siempre de naturaleza sexual. En su *Dictionary of Celtic Mythology*, James MacKillop describe así el mito de soberanía:

Early Irish texts describe the ritual *banais ríge* [wedding feast of kingship] which included (1) a libation from the sovereignty bride and (2) the coition of the king with sovereignty herself. According to the conventionalized steps in the story, the male protagonist encounters an ugly hag who invites him to have intimate relations with her. Her repulsiveness [...] initially put him off, but he eventually relents. On the morning after their lovemaking, the hag is transformed into a beautiful maiden. (MacKillop, 2000: 391)

La naturaleza dual de la figura femenina en los mitos de soberanía, anciana y joven doncella, representa la regeneración de la vida ligada a la fertilidad femenina y los ciclos naturales de vida y muerte que rigen la existencia humana. Por otro lado, el matrimonio simbólico del personaje masculino y la tierra, que culmina en la unión sexual entre la diosa soberana, llamada *Cailleach Bhéirre* en la tradición celta irlandesa³, y el protagonista masculino de la historia, simboliza la posesión del territorio por parte del hombre, que a través de esta unión con la diosa se convierte en rey. Así, las diosas soberanas y en particular la *Cailleach Bhéirre* “represent[s] the land itself and the power of kingship” (Wood, 1992: 131). Únicamente la diosa soberana puede otorgarle al personaje masculino el poder sobre el reino que ella representa, y lo hará sólo a cambio de la unión sexual que le devuelve la juventud y que a su vez simboliza la regeneración de la tierra, su fertilidad y su prosperidad.

La derivación más directa de los mitos de las diosas soberanas son las heroínas de los ciclos medievales irlandeses. Estas heroínas de la literatura vernácula son consideradas a menudo la personificación mortal de los mitos de soberanía o, al menos, la continuación de los mitos adaptada a nuevas circunstancias políticas y sociales en Irlanda. Las heroínas continúan mostrando la misma relación simbólica con la tierra, se mantiene la carga sexual y también son ellas, al igual que las diosas, las que toman las decisiones acerca del gobierno del territorio. Por tanto, la naturaleza sexual de los mitos, la simbología espacial y la fortaleza e independencia de las diosas permanece en las leyendas de las heroínas para seguir cumpliendo funciones de alegoría política:

storytellers adapted a mythological pattern concerning a goddess connected to the very land of Ireland (or one of its provinces) to historical conditions, creating a rich pattern of syncretic history in

³ Existen múltiples ortografías para los nombres de todos estos mitos, tradiciones, personajes y lugares relacionados con la mitología celta. La terminología utilizada en este artículo es siempre la de MacKillop en *Dictionary of Celtic Mythology* (2000).

which ancient mythological themes were used to validate contemporary historical reality. (Wood, 1992:130)⁴

La evolución de las circunstancias sociopolíticas genera cambios graduales en estas figuras alegóricas para adaptarse a los acontecimientos y reflejar situaciones más cercanas al contexto y al pensamiento de la época. A pesar de estas adaptaciones, el paso de las diosas celtas a las heroínas medievales no provoca cambios sustanciales en la asociación mujer-tierra inherente a las historias y leyendas de unas y otras. Las heroínas mantienen la mayor parte de las características asociadas a las diosas y a los mitos de soberanía y sus historias suelen reflejar en muchos aspectos los rituales tradicionales de dichos mitos.

Sin embargo, el aumento de la presión colonial en los siglos XVII y XVIII sí modifica de forma importante las características asociadas a la metáfora mujer-tierra que, como alegoría política, aunque se mantiene, debe adaptarse a la nueva situación de sometimiento ante una fuerza foránea que oprime a la nación.

2.2.2. La feminización espacial en el discurso poético irlandés del siglo XVIII: el género *aisling*

A lo largo del siglo XVIII, la opresión colonial en Irlanda va imposibilitando cada vez más la expresión directa de descontento político y, por tanto, se hace necesario recurrir a otras estrategias para transmitir estas ideas. La fusión entre política y retórica en el con/texto irlandés proporcionó una salida ante la evidente censura, y permitió la expresión de ideologías que de otro modo no hubiesen podido ser formuladas. Así, en el siglo XVIII proliferan los textos poéticos con intenciones políticas encubiertas en los que la nación-mujer se convierte en motivo central. Estos poemas se conocen en la tradición irlandesa como *aisling poems*. En este género poético, se recupera la feminización espacial que caracterizaba a los mitos de soberanía y a las leyendas de las heroínas medievales para mostrar de forma velada la situación política y social de Irlanda. No obstante, a medida que las circunstancias históricas cambian, la conceptualización de Irlanda como mujer se modifica para adaptarse a dichas circunstancias. La nación-mujer no puede mostrar ahora la capacidad de regeneración de las diosas soberanas o la fuerza y el poder de las heroínas. Ahora, Irlanda se encuentra fuertemente sometida al poder británico y aparece como una nación derrotada que no encuentra una salida a su situación:

⁴ La heroína más importante en este contexto es la reina Medb, una figura recurrente a lo largo de la tradición literaria irlandesa. Otras figuras relevantes son por ejemplo Deirdre o Gráinne, heroínas cuya vida y relaciones con los guerreros y héroes marcan el destino y el futuro del reino en el que se desarrolla su historia. Para un estudio detallado de estas y otras historias de heroínas irlandesas ver *Dictionary of Celtic Mythology* (2000) de James MacKillop o *Celtic Myths* (1993) de Miranda J. Green.

By the late seventeenth century [...] a new female image emerged to represent the defeated and colonized land. The traditional allegorizing of Ireland assumed another form as land and female body fused in the imagery of imperial and nationalist contestation. Instead of a powerful warrior queen, nationalist sentiment envisioned an icon of defeat, surrender, and helplessness. (Dalsimer y Kreilkamp, *apud* Perry Curtis, 1999: 76)

Los poemas del género *aisling* suponen la pérdida del rol activo y poderoso que desempeñaban las anteriores representaciones femeninas de la tierra, en favor de un icono pasivo que no ejerce el poder ni tiene ninguna capacidad de decisión sobre su futuro. Las convenciones típicas de este género muestran a una joven muy hermosa pero profundamente triste, que pide ayuda al poeta para solucionar su problema. En un nivel simbólico, la mujer etérea que aparece representando a la nación en las composiciones *aisling*, denominada *spéirbhean* o *sky-woman*, está oprimida por los invasores ingleses y deposita su única esperanza de liberación en los rebeldes que, heroicamente, decidan rescatarla. La nación-mujer deja de tener iniciativa propia y le cede todo el poder a los personajes masculinos de la historia.

Por otro lado, los motivos sexuales que impregnaban los mitos de soberanía y las historias de las heroínas permanecen –aunque transformados– en estas composiciones, no sólo en la imagen de la nación-mujer que permite que los invasores la “posean” (sexual y simbólicamente), sino también en las imágenes de violencia sexual en las que la doncella es violada por estos invasores, o en las representaciones de la nación-mujer que a través de la unión sexual concede al hombre la posibilidad de reinar. Por tanto, la simbología sexual sigue estando muy presente en los poemas *aisling* y es una parte fundamental de la alegoría poético-política.

Con todo, a partir de este momento la personificación femenina de Irlanda reflejará la pasividad que el patriarcado impone a las mujeres frente a la actividad masculina, no sólo por la influencia del *aisling*, sino también por influencia de las representaciones coloniales y, fundamentalmente, por los cambios que se producen en la sociedad irlandesa en los siglos XIX y XX con el fortalecimiento del catolicismo y, por consiguiente, de la ideología extremadamente patriarcal que éste conlleva.

2.2.3. Musas e iconos nacionalistas: Dark Rosaleen, Cathleen Ní Houlihan y Mother Ireland

En los siglos XIX y XX, la fuerza política e ideológica del nacionalismo aumentó en Irlanda de forma muy importante. En el plano socio-político, las revueltas se sucedían debido a la insostenible situación provocada por la opresión colonial, especialmente tras el *Act of Union*. En el plano cultural, se intentaba reflejar esta situación de sometimiento y, por otro lado, ensalzar la ideología nacionalista que se presentaba como la fuerza liberadora que rescataría a Irlanda y restablecería su dignidad. Rápidamente, el con/texto irlandés empezaba a transformarse en un espacio en ebullición en el que las representaciones coloniales y nacionalistas luchaban por conseguir la hegemonía tanto política como cultural.

La iconografía femenina irlandesa alcanza su máxima expresión en la producción literaria, y en especial poética, del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Autores tan relevantes como W.B. Yeats o Padraig Pearse convierten la metáfora nación-mujer en el objeto poético primordial de la literatura nacionalista de estos siglos, dotándola de ciertas características y generando modelos de mujer supuestamente representativos para re/construir la identidad irlandesa y crear una idea de nación sólo latente tras el proceso de colonización. Estos y otros autores⁵ crean musas e iconos que serán asumidos por las políticas nacionalistas, trasladándose así desde el plano de la representación al plano socio-político, y marcando irremediablemente la historia y la vida de las mujeres irlandesas.

Las representaciones nacionalistas de la mujer-Irlanda se agrupan en dos categorías fundamentales: doncella y madre. Éstas son las mismas categorías que destacaban en las representaciones coloniales y, además, ambas imágenes aparecen también en la tradición vernácula. Según C.L. Innes, la figura de la doncella tiene su más directo precedente en el género *aisling*, mientras que el precedente directo de la imagen maternal sería la figura de la *Shan Van Vocht* o *Poor Old Woman*⁶, aunque ambas derivan, o incorporan elementos, de tradiciones irlandesas anteriores (Innes, 1993: 16) como los mitos de soberanía o las leyendas de las heroínas medievales. Las figuras más emblemáticas de la literatura nacionalista, Dark Rosaleen, Cathleen Ní Houlihan y *Mother Ireland*, representan imágenes de la nación más o menos variables enmarcadas en las categorías mencionadas.

La imagen de Irlanda como doncella alcanza su más famosa representación en el poema de James Mangan (1803-1849) "Dark Rosaleen". Este poema –versión de un poema anónimo perteneciente al fol-clore irlandés–

⁵ Esta conceptualización de lo "femenino" es llevada a cabo mayoritariamente por autores masculinos, aunque en algunos casos es también destacable la participación de alguna mujer. Como ejemplo podríamos tomar a Lady Gregory, que colaboró con Yeats en muchas de sus creaciones.

⁶ Según James MacKillop la *Shan Van Vocht*, o *Sean-bhean Bhocht*, que sería la ortografía en gaélico (no adaptada al inglés), es "a personification of Ireland current in the 18th century, perhaps derived from the *Cailleach Bhéirre*" (MacKillop, 2000: 385).

es, según Innes, “the best-known nineteenth century poem deriving from the *aisling* tradition” (Innes, 1993: 21). En él, la musa del poeta se erige en icono y símbolo político de Irlanda y de la opresión a la que está sometida. La similitud entre este poema y las composiciones *aisling* es evidente, no sólo por la obvia feminización de Irlanda como alegoría política, sino porque la figura de Dark Rosaleen es particularmente similar a la de la *spéirbhean* de las composiciones del siglo XVIII. Rosaleen es una joven desolada por la pérdida de su reino, una doncella que se lamenta de su situación al poeta y le pide ayuda. Como las figuras femeninas de los poemas *aisling*, Rosaleen es una mujer absolutamente pasiva cuyas únicas funciones son las de musa del poeta o de los valientes nacionalistas que desean rescatarla del poder británico, y símbolo de la nación sometida por el colonialismo.

A pesar de estas similitudes entre la *spéirbhean* y Rosaleen, una de las cuestiones más destacables en este poema es la pérdida de uno de los elementos más significativos de la iconografía femenina precedente: el ritual sexual. Desde las diosas soberanas celtas, pasando por las heroínas medievales, hasta la mujer etérea de los *aisling*, la fuerte carga sexual de las figuras femeninas que simbolizaban a la nación en la tradición irlandesa había sido siempre una parte fundamental de los mitos. Sin embargo, en el siglo XIX, poetas como Mangan hacen desaparecer la simbología y las referencias eróticas para crear una musa asexuada que se asemeje a los modelos cristianos de feminidad que se van afianzando en Irlanda y que se fortalecen en este momento a través de la unión entre nacionalismo y catolicismo.

Otro poema de Mangan que influyó de forma importante en este proceso fue “Kathleen Ny-Houlahan”, –también una versión en inglés de una composición anterior en irlandés. De nuevo aparece una figura femenina simbolizando a Irlanda, que anhela ser liberada de su opresor y que, además, es descrita como una reina sin trono. En este poema “the female figure of Ireland is even more spiritualized and etherealized than in ‘Dark Rosaleen’, although it has a closer resemblance to the Hag of Beare’s lament with its metaphor of apparent ugly old age disguising hidden youth and royal status” (Innes, 1993: 22)⁷. En efecto, Kathleen Ny-Houlahan se aleja un poco de la doncella que Mangan presentaba en “Dark Rosaleen” para retomar el mito de regeneración de la *Cailleach Bhéirre*. Pero Kathleen no exhibe el resto de atributos de la diosa soberana, ya que su caracterización está adaptada por Mangan a la estética y la ética del momento: Kathleen es una mujer pasiva que depende de los personajes masculinos, y las referencias sexuales típicas de los mitos de soberanía desaparecen del texto en favor de una figura femenina carente de corporeidad.

⁷ “Hag of Beare” es la traducción inglesa de *Cailleach Bhéirre*.

En el siglo XIX, la figura de Cathleen Ní Houlihan⁸, hoy una de las representaciones alegóricas de Irlanda más célebres, no era en absoluto tan popular como la musa-doncella Rosaleen. No fue hasta comienzos del siglo XX cuando Cathleen se convirtió en el influyente símbolo que hoy se conoce debido, sobre todo, a las adaptaciones del mito que realizó W.B. Yeats.

La más difundida de estas adaptaciones es la obra teatral *Cathleen Ní Houlihan* (1902) escrita por Yeats y Lady Gregory. En esta obra, "his Poor Old Woman comes lamenting her four lost green fields and entices a young man to walk away from his impending wedding to help her regain her lands, at which point she becomes a beautiful young woman with the 'walk of a queen'" (Cahalan, 1999: 14). Las similitudes entre la figura de Cathleen Ní Houlihan en la obra teatral de Yeats y los mitos de soberanía de la tradición celta son más que evidentes dada la naturaleza dual tanto de Cathleen como de la *Cailleach Bhéirre* o la *Sean Bhean Bhocht*. Además, el hecho de que, tras su transformación, Cathleen sea descrita como una reina, la acerca a la reina-heroína Medb (la más célebre de los ciclos irlandeses) y, sobre todo, a las doncellas del género *aisling* o de los poemas de Mangan.

En *Cathleen Ní Houlihan*, el protagonista masculino, Michael, rechaza lo que el mundo terrenal le ofrece y sacrifica su vida por Cathleen/Irlanda, y es este sacrificio lo que hace que Cathleen se renueve y se transforme de vieja en joven doncella "who walks like a queen" (Yeats, 1991: 11). Queda claro, por tanto, que también en la obra de Yeats, como en los poemas de Mangan, se pierden los atributos sexuales de los iconos femeninos de la nación, y el ritual sexual inherente a la tradición mítica irlandesa es sustituido por un ritual de sacrificio que podía intuirse en los poemas de Mangan y que es absolutamente obvio en la obra de Yeats. Es inevitable ver en este cambio la influencia del catolicismo, que se refleja no sólo en la supresión de los motivos sexuales para acercar la distancia entre los iconos nacionalistas y los valores cristianos de feminidad (como en los poemas de Mangan), sino también en la aparición del ritual de sacrificio, que es parte fundamental de la ideología católica. En palabras de Innes,

[a]lthough the symbols are pagan, the re-enactment of the sacrifice which so many have undergone for Ireland's sake [...] alludes to the Christian myth of redemption through Christ's offering of himself as sacrificial victim, a myth also re-enacted daily in the ritual of the Catholic mass. It is this bringing together of the Christian myth of redemption by blood-sacrifice with the Gaelic nationalist myths of an Ireland who as Mother or bride awaits redemption, which made the play such a powerful invocation of nationalist sentiment. (Innes, 1993: 47)

⁸ Existen diferentes ortografías para el nombre de esta figura pero quizá la más extendida sea Cathleen Ní Houlihan.

La unión entre catolicismo y nacionalismo empezaba a ser más que evidente en el plano socio-político y, por tanto, la confluencia de ambas ideologías y la fusión de símbolos nacionalistas y cristianos en las representaciones culturales era prácticamente inevitable. Debido a la fuerza ideológica de esta unión, "*Cathleen Ní Houlihan*, which subordinated the interests of women to a sacrificial paradigm of male patriotism and invoked a literary tradition of political allegory, was enshrined as the exemplary nationalist play" (Quinn, 1997: 44). Así, la gran influencia de la obra de Yeats impulsó no sólo la continuidad en la simplificación de las mujeres irlandesas a través de musas y/o representaciones simbólicas, sino también el triunfo de las características atribuidas por Yeats a la nación-mujer, y del ritual de sacrificio nacionalista que su obra promueve. Además, como apunta González Arias, esta "imagen de una Irlanda avanzada en edad que se renueva con el sacrificio del varón será la que inaugure las representaciones de una Madre Irlanda por la que los nacionalistas, aún hoy, siguen dispuestos a sacrificarse" (González Arias, 2000: 84).

La imagen de *Mother Ireland* es quizá la más popular de todas las representaciones alegóricas de Irlanda debido a su especial recurrencia en la literatura irlandesa del siglo XX y, también, a que la imagen de la "Madre Patria" aparece en muchas y muy diferentes culturas. En Irlanda, Pádraig Pearse ha sido el autor que más ha utilizado la metáfora de la nación como madre, generando una imagen poético-política siempre inseparablemente unida a la asexualidad característica de la iconografía femenina del cristianismo y a la retórica católica del sacrificio y el martirio. En la obra de Pearse, se alcanza la culminación del proceso que ya se avanzaba en los poemas de Mangan y en la obra de Yeats: las alegorías femeninas de la nación, aunque siguen participando de la tradición mítica de Irlanda, se transforman para adaptarse a la "mística de la feminidad" propugnada por la ideología católica que impregnaba ya por completo al movimiento nacionalista irlandés.

En "Mise Éire" o "I am Ireland", Pearse crea una voz poética que se identifica con Irlanda. Esta voz establece un paralelismo entre sí misma y la *Cailleach Bhéirre* de la tradición celta pero, sobre todo, insiste en su condición de madre de la "familia" irlandesa. La *Mother Ireland* de este poema está avergonzada por el comportamiento de sus hijos que ya no luchan por su madre como lo hizo Cuchulain, el gran guerrero de las leyendas irlandesas que dio su vida por ella. Las características sexuales de la mujer-nación han desaparecido del texto y dejan paso a una imagen femenina que es reducida a su función de madre, reproductora biológico-simbólica de la nación. Además, Pearse da voz a *Mother Ireland*, pero lo hace con el único objetivo de enfatizar su identificación con la tierra mediante el uso del pronombre "I", y para hacer más directo su ruego de lucha por la patria.

En "The Mother", Pearse también da voz a una figura materna para ensalzar el sacrificio de sus hijos, que han muerto luchando por liberar a Irlanda. En este poema, Pearse deja patente el paralelismo entre el icono

nacionalista de *Mother Ireland* y el icono cristiano de la Virgen María, y la relación de ambas con la figura de la encumbrada *Irish Mother*. Todas ellas son mujeres asexuadas sin más realidad que su función maternal, mujeres que exponen su sufrimiento, pero también su orgullo, ante la muerte de sus hijos que se han sacrificado en pos de una idea abstracta de redención (de Irlanda o de la humanidad). Estas ideas y representaciones simbólicas se culminan en el último poema de Pearse, *A Mother Speaks*, que el poeta escribe en su celda antes de ser ejecutado como consecuencia del *Easter Rising*⁹, y en el que

he identifies his own martyrdom with that of Christ who also “had gone forth to die for men”. The poem is appropriately entitled *A Mother Speaks* and ends with the poet comparing his own mother’s faith in his powers of renewal with Mary’s faith in the resurrection of Christ – “Dear Mary, I have shared thy sorrow and soon shall share thy Joy”. (Kearney, 1997: 118)

Esta confluencia simbólica de la Virgen María, *Mother Ireland* y la *Irish Mother*, fundamental en la obra de Pearse y de muchos otros autores, tiene consecuencias evidentes para las mujeres irlandesas de carne y hueso:

Not only were Catholic girls to model themselves on the image of the Virgin Mary by maintaining their chastity and purity, but equally they were called upon to adopt the mother’s passive, unquestioning role. Mary Holland, in particular, has commented on this image of motherhood, which runs through our popular culture. “We have apostrophised the country itself as a mother. The concept of Mother Ireland has met with wholehearted national approval. The message has been unequivocal. The proper place for a woman apart from the convent is the home, preferably rearing sons for Ireland”. (McWilliams, 1993: 83)

Así, la iconografía femenina de la nación como madre genera un patrón de sacrificio –de la madre que ofrece el martirio de sus hijos por el bien de la nación y de los hijos que mueren por la “Madre Irlanda”– y crea un modelo de maternidad asexual imposible de alcanzar en la realidad, que atrapa a las mujeres irlandesas en unos determinados roles reduccionistas y opresores. Gerardine Meaney analiza el impacto socio-político de estas imágenes sobre las mujeres y sostiene que “[t]he images of suffering Mother Ireland

⁹ La sublevación armada conocida como la Insurrección de Pascua de 1916 fracasó y sus líderes fueron ejecutados pero, a partir de ese momento, ya no se pudo parar la insurrección nacionalista que finalmente conduciría a la independencia de Irlanda en 1921.

and the self-sacrificing Irish mother are difficult to separate. Both serve to obliterate the reality of women's lives. Both seek to perpetuate an image of Woman far from the experience, expectations and ideals of contemporary women" (Meaney, 1993: 230).

3. Conclusiones

Como se ha podido comprobar, las representaciones femeninas de Irlanda, como doncella o como madre, tienen su origen en la cultura irlandesa previa a la colonización y en las metáforas utilizadas por el poder colonial británico para representar a la colonia. Pero al utilizar estos iconos, el nacionalismo canónico irlandés adapta tanto las imágenes proyectadas por el centro imperialista como las representaciones mitológicas precoloniales, a la nueva identidad que desea crear. Y dado que la religión es un elemento fundamental de ésta, "catolicismo y nacionalismo no tardan en formar un bloque único para marcar la diferencia con los colonizadores protestantes" (González Arias, 2000: 79) y asegurar la inclusión de los valores católicos en la nueva idea de Irlanda. Por ello, "las representaciones alegóricas de la nación se ven afectadas por los nuevos modelos femeninos de castidad y pasividad" (79) y así, los ritos sexuales pertenecientes a la mitología irlandesa son sustituidos por ritos de muerte y la retórica católica del martirio mientras que la corporeidad femenina desaparece del mito hasta crear un modelo femenino completamente asexuado.

El paralelismo entre las distintas imágenes proyectadas por el nacionalismo irlandés para representar a la nación y el culto a la Virgen María es obvio y, a partir de finales del siglo XIX, la fusión simbólica de los estereotipos que estas figuras implican se convierte en el único modelo posible para las mujeres irlandesas. Éstas son idealizadas hasta carecer de cualquier dimensión real, y sus múltiples identidades se invisibilizan bajo la presión de modelos femeninos basados en estereotipos patriarcales que, tras la independencia de Irlanda, serán sancionados por la nación. Este proceso desemboca en la institucionalización de la opresión y subordinación de las mujeres a través de distintas medidas legislativas que culminan en la aprobación de la Constitución irlandesa de 1937. Este texto constitucional –aún vigente hoy en día– refleja fielmente el intento oficial por relegar a las mujeres a los roles de hijas, esposas y madres sumisas, sacrificadas por un supuesto "bien común", confirmando así en el nivel socio-político el ideal femenino personificado por los iconos de la Virgen, Dark Rosaleen, Cathleen Ní Houlihan y *Mother Ireland*.

Finalmente, es imposible concluir este artículo sin reseñar la valentía, el esfuerzo y la importancia de la lucha de numerosas mujeres que, tanto antes como ahora, han rechazado este rol pasivo y de subordinación, han denunciado el silenciamiento verbal y corporal al que han dado lugar las políticas canónicas de representación nacional, y han luchado para crear una nación irlandesa en la que se encuentren incluidas y puedan realizarse como ciudadanas. Progresivamente, el poder subversivo de sus voces ha

ido transformando la realidad social, política y cultural y, poco a poco, sus reivindicaciones se han ido incluyendo en el constante proceso de definición y redefinición en el que Irlanda continúa, aún, sumida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boland, Eavan (2000), "Outside History", *Irish Writing in the Twentieth Century: A Reader*, David Pierce (ed.), Cork, Cork University Press: 946-955.
- Cahalan, James M. (1999), *Double Visions: Women and Men in Modern and Contemporary Irish Fiction*, Nueva York, Syracuse University Press.
- Condren, Mary (1989), *The Serpent and the Goddess: Women, Religion and Power in Celtic Ireland*, San Francisco, Harper & Row.
- González Arias, Luz Mar (2000), *Otra Irlanda: La estética postnacionalista de poetas y artistas irlandesas contemporáneas*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Green, Miranda (1993), *Celtic Myths*, Austin, University of Texas Press.
- Innes, Catherine Lynn (1993), *Woman and Nation in Irish Literature and Society (1880-1935)*, Atenas, Georgia University Press.
- Kearney, Richard (1997), *Postnationalist Ireland: Politics, Culture, Philosophy*, Londres y Nueva York, Routledge.
- MacKillop, James (2000¹⁹⁹⁸), *Dictionary of Celtic Mythology*, Oxford, Oxford University Press.
- McWilliams, Monica (1993), "The Church, the State and the Women's Movement in Northern Ireland", *Irish Women's Studies Reader*, Smyth, Ailbhe (ed.), Dublín, Attic Press: 79-99.
- Meaney, Gerardine (1993), "Sex and Nation: Women in Irish Culture and Politics", *Irish Women's Studies Reader*, Ailbhe Smyth (ed.), Dublín, Attic Press: 230-244.
- Pearse, Padraig (1917), *Collected Works of Padraig H. Pearse*, Dublín, Maunsel.
- Perry Curtis Jr., Lewis (1998-1999), "The Four Erins: Feminine Images of Ireland 1780-1900", *Éire-Ireland, Special Issue: The Visual Arts*, 33.3,4 y 34.1: 70-102.
- Quinn, Antoinette (1997), "Cathleen ni Houlihan Writes Back: Maud Gonne and Irish National Theater", *Gender and Sexuality in Modern Ireland*, Anthony Bradley y Maryann Gialanella Valiulis (eds.), Amherst, University of Massachusetts: 39-49.
- Wood, Juliette (1992), "Celtic Goddesses: Myths and Mythology", *The Feminist Companion to Mythology*, Carolyne Larrington (ed.), Londres, Pandora Press: 118-136.

Lectora 14 (2008)

(m)

Yeats, W.B. (1991), *Cathleen Ní Houlihan*, *Modern Irish Drama*, John P. Harrington (ed.), Londres y Nueva York, W.W. Norton: 3-11.