

**MÁSTER UNIVERSITARIO  
GÉNERO Y DIVERSIDAD**

**UNIVERSIDAD DE OVIEDO**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

LA (RE)CONFIGURACIÓN DE  
LA IDENTIDAD IRLANDESA  
EN LA NOVELA *LANDING*, DE  
EMMA DONOGHUE

**TESIS DE MÁSTER**

**MARÍA LUZ FERNÁNDEZ  
FRANCOS**

Directora: Emilia María Durán  
Almarza

Oviedo, junio de 2013

**TESIS DE MÁSTER**

D<sup>a</sup>: MARÍA LUZ FERNÁNDEZ FRANCOS

TÍTULO: LA (RE)CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD IRLANDESA EN *LANDING*, DE EMMA DONOGUE.

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVE: Irlanda, nuevo milenio, mujeres, homosexuales, minorías étnicas, diversidad, políticas de inclusión.

DIRECTORA: EMILIA MARÍA DURÁN ALMARZA

### **1. Resumen en español**

La identidad irlandesa del nuevo milenio se configura como un mosaico plural de perspectivas que incluye las voces de grupos que, hasta décadas recientes, han sido excluidos de las narrativas oficiales de la nación, tales como las mujeres, los colectivos homosexuales y las minorías étnicas. De esta forma, sus puntos de vista ponen en cuestionamiento las construcciones canónicas de una nación como Irlanda, concebida como esencialmente masculina, blanca, heterosexual, católica y de clase media. A través de la novela *Landing*, publicada en 2007 por la escritora irlandesa Emma Donoghue, veremos cómo las diversas localizaciones en base a la raza, el género, la sexualidad o la clase social, así como los diferentes posicionamientos geopolíticos en los que se encuentran sus protagonistas, ofrecen un prisma de la sociedad irlandesa actual que pone de relieve su complejidad y diversidad, y con ello, la necesidad de desarrollar políticas de integración que diluyan las fronteras ideológicas que privilegian construcciones tradicionales de irlandesismo.

## **2. Resumen en inglés**

Irish identity in the new millennium is configured as a plural mosaic of different perspectives which includes the voices of those groups which, until recently, have been excluded from the official narratives of the nation, such as women, homosexuals and ethnic minorities. Therefore, their standpoints challenge the canonical version of Irish identity, conceived as essentially masculine, white, heterosexual, Catholic and middle-classed. Through *Landing*, a novel published in 2007 by the Irish-born writer Emma Donoghue, we will see how the diverse locations as regards race, gender, sexuality and social class, as well as the different geopolitical contexts which define the main characters' positions, highlight the complexity and diversity of contemporary Irish society. Consequently, the need to develop politics of integration that dissolve those ideological barriers privileging traditional constructions of Irishness is prompted.

# ÍNDICE

Dedicatoria / 2

Agradecimientos / 3

Introducción / 4

Contexto histórico / 6

Análisis literario / 23

Conclusiones / 55

Bibliografía / 57

A mi familia, por su apoyo incondicional

## AGRADECIMIENTOS

Me gustaría mostrar mi gratitud hacia la Dra. Emilia María Durán Almarza por haber dirigido el presente trabajo, puesto que sus valoraciones, correcciones y consejos han constituido un punto de apoyo indispensable sobre el cual poder seguir aprendiendo y creciendo en el terreno académico.

Además, el apoyo de mi familia, amigos y amigas, ha sido indispensable durante la elaboración de este proyecto, y quisiera resaltar que sin la confianza, fortaleza y ánimo que me han transmitido durante estos últimos meses nunca hubiese podido llevar a cabo esta tesis.

Finalmente, deseo trasladar mi más sincero agradecimiento a todo el profesorado del Máster en Género y Diversidad, puesto que los conocimientos que he adquirido durante el mismo, no solamente en los módulos, sino también en las conferencias y charlas a las que he tenido la oportunidad de asistir, me han ayudado enormemente a observar la realidad desde perspectivas totalmente distintas a las que estaba acostumbrada. Este enriquecimiento personal tiene, para mí, un valor incalculable. Y por supuesto, no puedo terminar sin mencionar a mis compañeras y compañeros de clase, puesto que han contribuido a que este curso académico haya sido intenso, especial, pero, sobre todo, inolvidable.

## INTRODUCCIÓN

Durante las últimas dos décadas, la escritora Emma Donoghue, nacida en Dublín y actualmente residente en Canadá, ha cultivado una enorme variedad de géneros, como novelas, historias cortas, obras de teatro o literatura histórica. También ha editado, ha publicado numerosos ensayos críticos y ha escrito artículos autobiográficos. Algunos de sus títulos más conocidos son *Stir Fry* (1993), *Hood* (1994), *Kissing the Witch* (1997), *Slammerking* (2000), *Life Mask* (2004), *Touchy Subjects* (2006), *Landing* (2007) *The Sealed Letter* (2008), *Room* (2010) o *Astray* (2012). En sintonía con su condición de lesbiana y con el carácter transnacional de su vida personal, y siguiendo una estética postmoderna, sus relatos se caracterizan por sacar a la luz un mosaico plural de perspectivas pertenecientes a grupos de mujeres, homosexuales y minorías étnicas que ponen en cuestión las construcciones canónicas de una nación como Irlanda, concebida como esencialmente masculina, blanca y heterosexual, católica y de clase media. De este modo, la negociación entre diferentes puntos de vista representa un espacio indeterminado de reconstrucción ideológica que puede dar lugar a una reconfiguración identitaria irlandesa más inclusiva y enriquecedora para el futuro.

La novela *Landing*, publicada en 2007, simboliza el interés de la autora en representar en sus novelas la problemática de la integración de estos colectivos no solamente dentro del contexto de la isla irlandesa, sino también dentro del entorno global actual. De esta forma, Emma Donoghue pretende trascender las narraciones económicas de la globalización en favor de una lectura de este fenómeno desde una perspectiva cultural, la cual funciona como metáfora de las múltiples barreras que se pueden diluir si discursos tales como el postcolonialismo, el feminismo o el diálogo

social forman parte de los mecanismos ideológicos que nos permiten comprender la complejidad palmaria de la sociedad irlandesa actual.

La estructura de este proyecto se basa en tres apartados principales. En primer lugar, se hace necesario elaborar un contexto histórico que refleje la evolución identitaria de Irlanda desde su configuración como territorio independiente hasta la época presente. Dicho recorrido se llevará a cabo, por un lado, destacando el papel que los discursos heredados de la influencia británica han ejercido en la formación del nacionalismo irlandés, y, por otro lado, aludiendo a los conflictos identitarios que surgen en la isla a medida que movimientos como el feminismo, las organizaciones de gays y lesbianas y los grupos antirracistas reclaman un reconocimiento tanto material como simbólico en la Irlanda contemporánea.

Seguidamente, en el análisis literario, se ilustrarán dichos conflictos a través de las relaciones que surgen entre los personajes que aparecen en la novela *Landing*, los cuales se hayan posicionados en diferentes contextos geopolíticos y se encuentran situados en diferentes localizaciones dependiendo de su raza, género, y sexualidad. Este juego caleidoscópico de identidad potencia la creencia de que la identidad irlandesa se caracteriza no por su estatismo, sino por su versatilidad. Finalmente, en el apartado dedicado a las conclusiones, reflexionaremos sobre las posibilidades que tienen los individuos de cambiar una construcción ideológica que les oprime, haciendo hincapié en las posiciones de sexo, género, raza, y clase social que ocupan, las cuales resultan determinantes para explicar su capacidad o incapacidad de actuación.



## CONTEXTO HISTÓRICO

La configuración de la identidad irlandesa que constituyó, en palabras de Mireia Aragay, “the ideological founding block of the Irish Free State after 1921 . . . and became officially sanctioned in the 1937 Constitution” (1997,53) llevaba implícita una construcción determinada de raza, género y sexualidad que presentaba a los hombres y mujeres de la incipiente nación como modelos portadores de una “esencia” gaélica, rural y católica—en contraste con la identidad inglesa, industrial y protestante—así como de unos roles radicalizados de masculinidad y feminidad que buscaban perpetuar una “racially homogeneous” (Morales Ladrón 2010,165) y “family-centred and heterosexual vision of Ireland” (Kilfeather&Walshe 2002,1039).

Tal y como explica el politólogo Benedict Anderson, las naciones modernas se constituyen en torno a “imagined communities”, puesto que sus miembros se sienten parte de una “local community or family” (McLeod 2000,69) con la que comparten un sentido de pertenencia a un determinado territorio y la cual, al mismo tiempo, les permite distinguirse de otras comunidades. Este vínculo emocional con la tierra o territorio, el cual cobra especial importancia en el caso de las naciones postcoloniales como Irlanda, cuya población ha sufrido la desposesión y la explotación por parte de las fuerzas inglesas, se forja desde los discursos nacionalistas mediante narrativas que “keep in place an important sense of continuity between the nation’s present and its past, and helps concoct the unique sense of the shared history and common origins of its people” (McLeod 2000,69).

La versión identitaria creada por el gobierno irlandés tras la Declaración de Independencia estableció un vínculo entre el territorio de la isla y la narración de un pasado que no puede entenderse sin rastrear los estereotipos negativos que la influencia colonial proyectó sobre el imaginario colectivo de la población irlandesa y que, posteriormente, fueron “reinventados”, utilizando la terminología del historiador Declan Kiberd, por las élites políticas locales. Por un lado, la civilización inglesa se erigía como superior por hallarse vinculada a la industrialización, en contraposición a las prácticas rurales que caracterizaban a Irlanda. Dicho modo de vida, alejado de la modernización, había sido desprestigiado por los colonizadores británicos por considerarlo demasiado primitivo. En palabras de Elizabeth Curtis “[Irish] had not progressed from the habits of pastoral living” (1984,10). Por otro lado, las relaciones de dominación/subyugación que se establecen entre Inglaterra e Irlanda han sido estudiadas desde una perspectiva de género, de tal forma que la colonia o tierra conquistada aparece representada como feminizada, es decir, como inferior y pasiva, mientras que la metrópolis o centro colonizador se caracteriza por su masculinización, es decir, por sus rasgos de superioridad y capacidad agentiva. Esta perspectiva ideológica de masculinización y feminización de las naciones, la cual tenía como objetivo crear un discurso para invalidar y silenciar al pueblo irlandés, justificando así el control y la explotación del territorio de la isla por parte del imperio británico, se sirvió de la utilización de iconografía femenina para naturalizar dicha representación de la realidad.

En este sentido, y desde diversas fuentes culturales tales como la revista inglesa *Punch*, surgían ilustraciones que representaban esta relación de desigualdad con Inglaterra, representando a Irlanda como Hibernia, una mujer joven y débil, carente de iniciativa propia, la cual necesitaba la protección de John Bull, personificación

masculina de Inglaterra, para su realización personal. En palabras de Catherine Lynette Innes, “Cartoons in *Punch* depict Hibernia . . . in terms of helplessness and passivity. . . [and] in need of rescue by paternal John Bull” (1993,12-13). Frente a la idealización de la mujer irlandesa, la cual exhibía los rasgos de sumisión ansiados por el dominador inglés para mantenerse en el poder, los hombres irlandeses, quienes rechazaban la guía británica, eran representados como “brutos”, “incivilizados”, “animalizados” e “infantilizados”. Esta construcción de la masculinidad irlandesa, presentada como feminizada, y por tanto, inferior a la inglesa, buscaba “enfaticar aún más la incapacidad de autogobierno de Irlanda” (Rosende Pérez 2008,253).

Finalmente, esta sexualización de los territorios que se hallan en situaciones “de contacto” (Pratt 1992,29), pero tras la cual se esconde una relación de poder/pasividad, se reflejó en la clasificación de estas poblaciones enfrentadas en términos de raza. De esta forma, uno de los estudiosos más influyentes de los círculos intelectuales del siglo XIX, Ernest Renan, construyó una noción de las “Teutonic races” entre las cuales se hallaba la inglesa, como “energetic and warrior-like”, mientras que las “Celtic races”, entre las cuales se encontraba la irlandesa, eran descritas como “melancholic and emotional”, por lo que las primeras eran, en consecuencia, “the [just] creators of civility and nature” (en Aragay 1997,56). En consecuencia, podemos afirmar que las categorizaciones de poblaciones en base a la raza no siempre están basadas en el fenotipo del color, puesto que los individuos ingleses e irlandeses comparten el mismo color de piel, sino también, en torno a discursos de racialización entre grupos que, aunque no difieran físicamente, “were graded according to their appearance, their beauty, and/or their middle-class behaviour” (Lentin y McVeigh 2006,15).

Las revueltas que tuvieron lugar a finales del siglo XIX para lograr el *Home Rule* o independencia de Irlanda, lideradas por Charles Stuart Parnell, así como la sublevación armada conocida como *Easter Rising* de 1916, la cual, aunque fallida, dio lugar a continuas insurrecciones contra los mandatarios británicos que reflejaban las ansias de libertad del pueblo irlandés, desembocaron en la proclamación del *Irish Free State* en 1921. Dentro de este marco, las narrativas que representaban a Irlanda como un territorio rural—entendido como atrasado tecnológicamente—feminizado y racializado, dieron paso a un nacionalismo que buscaba redefinir al país en términos positivos. En este sentido, los líderes políticos y religiosos elaboraron un modelo identitario que trataba de socavar la identidad que Inglaterra había creado sobre la isla, concretamente, “by means of celebrating the derogatory characteristics assigned to them in colonial discourses” (McLeod 2000,91). Por un lado, el nacionalismo irlandés creó una representación mítica de Irlanda unida al proyecto político de elaborar una identidad independiente de Inglaterra, alejada de la influencia británica de la industrialización y localizada, en cambio, en un entorno rural vinculado a un pasado glorioso anterior a la colonización. Tal y como afirma Bernard McKenna, el nacionalismo cultural “created an imaginative, bucolic retreat populated by figures of rather unreal romance and myth who had a strong and direct connection . . . with the mythic past . . . that elluded the industrial societies of the mid-to-late nineteenth century” (en González Arias 2000 ,80). De esta forma, las composiciones nacionalistas que buscaban legitimar la existencia de un pasado celta anterior a la presencia británica en la isla se muestran ajenas a interferencias culturales de diferentes etnias, promoviendo así la creencia de que la raza celta constituía la “verdadera” población irlandesa.

Dicha construcción, vinculada al territorio nacional, se mantenía mediante la exclusión de otras comunidades que habitaban la isla. Tras la desposesión de la que fue víctima la población irlandesa, la nueva élite nacionalista buscaba representar una construcción de su propia etnia basada en “a property-owning new bourgeoisie and land-owning farming class, which left, for instance, little room for Travelling people or Jewish communities” (Lentin 2000,13). En este sentido, el gobierno nacionalista repitió las estrategias de racialización que los agentes colonizadores habían empleado con la población irlandesa, definiéndola como inferior, y por tanto, construyéndola como telón de fondo contra el cual contraponer su supremacía étnica. En este sentido, grupos como los llamados “Travellers”, pertenecientes a la etnia gitana y pobladores de la isla desde el siglo XVIII, así como la comunidad judía, eran racializados por el gobierno local, el cual difundía discursos que catalogaban a los primeros como “primitivos” en base a su modo de vida nómada, opuesta a los criterios de la élite nacional, y a estos últimos como explotadores de los recursos del país, por lo que su exclusión del ámbito económico y simbólico de la nación estaba justificada.

Por otro lado, desde una perspectiva postcolonial, podemos afirmar que las representaciones de Irlanda que surgen desde el ámbito del nacionalismo cultural, basadas en hazañas heroicas que devuelven al territorio irlandés un sentido de autocontrol e independencia, pueden ser consideradas como liberadoras para los hombres irlandeses, puesto que demuestran que los sujetos anteriormente situados en el polo negativo de la oposición colonizador/colonizado pueden tener acceso a su propia narración. De esta forma, la difusión de canciones y baladas que “inspire and celebrate patriots and their deeds” (Seirafi 2010,37), tales como las leyendas de los ciclos medievales, caracterizados por héroes míticos de la talla de Diarmaid ua Duibne y su

hijo, Oisín, quienes se muestran comprometidos con valores de sacrificio en sus batallas, tratan de mostrar unos orígenes ilustres de la nación que nada tienen que envidiar a los héroes británicos, por lo que estas leyendas “reserve them a place in history next to Britain” (Seirafi 2010,39).

No obstante, desde un ángulo feminista, dicha construcción de la nación no resulta en absoluto liberadora para las mujeres. Siguiendo a Gerry Smith, la posición de estas mujeres podría clasificarse como “the Other of the ex-Other” (1998,10), puesto que, si bien durante la época colonial, tanto los hombres como las mujeres que habitaban el territorio irlandés habían sido clasificados como inferiores por los opresores británicos, la nueva nación, asentada sobre cimientos patriarcales, privilegió los valores de los hombres, por lo que la mujer se convertía en el “otro” feminizado, colonizado y devaluado. Los sistemas de representación que buscaban reflejar la inferioridad de la colonia irlandesa con respecto al colonizador británico a través de una figura femenina que representa a Irlanda, en concreto, Hibernia, son subvertidos por discursos nacionalistas que representan al territorio por medio de la redefinición de estas mismas alegorías desde una perspectiva nacionalista. No obstante, para entender el significado de esta iconografía femenina es necesario explorar las leyendas de los mitos de soberanía que se encuentran en la tradición cultural de la isla.

Dentro del contexto de la cultura pagana anterior al cristianismo y a la colonización podemos afirmar que “los mitos de soberanía de la tradición celta muestran una clara identificación de las diosas soberanas con el territorio gobernado o que quiere gobernarse” (Rosende Pérez 2008, 256). En estas leyendas, “the figure of sovereignty. . . is transformed by sexual union with the hero into a radiant young

woman, a trope for the land and fertility” (Armengol 2001,18). Por un lado, estas leyendas, que implican el “matrimonio simbólico” (Rosende Pérez 2008,256) entre un hombre escogido por la diosa—quien, tras copular con ella se convierte en rey—y dicha figura femenina, son siempre de naturaleza sexual y sirven como alegoría de la prosperidad del reino que ellas mismas personifican. Por otro lado, en estas narraciones también se observa una transformación de la mujer, puesto que, antes de copular, ésta presenta un aspecto descuidado y envejecido, que solamente podrá reconfortar el acto sexual con el varón, quien la convierte en una joven hermosa y lozana.

De esta forma, las diosas soberanas no solamente están relacionadas con la vida, representada por la regeneración y fertilidad obtenida tras el rito sexual, sino también con la muerte, encarnada por este estado de dejadez previo a la copulación. Como explica Mary Condren, “goddesses are, depending on circumstance, associated with fertility in all its aspects, and life in all its aspects, including the converse, death” (1989,123). Estas manifestaciones cíclicas de vida y muerte eran representadas no solamente por las transformaciones de la mujer de vieja en joven doncella, sino también, por los vínculos simbólicos que estas culturas establecían con animales, en este caso, las serpientes. “La serpiente era considerada como el principal atributo de divinidad. . . . Al igual que el ciclo vital del reptil, que, para sobrevivir, debe regenerar su piel, las diosas y sus manifestaciones cambiantes representaban los ciclos de la vida y la muerte en constante renovación” (González Arias 2000,58). Una de las versiones más tradicionales de estas leyendas narra que el candidato a rey se encuentra con una mujer, llamada *Old Hag* o *Cailleach Bhéirre*, cuyo aspecto físico no es agradable para él y quien le ofrece mantener relaciones sexuales con ella. Aunque en un principio el hombre no se siente atraído por ella, “he eventually relents” (MacKillop 2000, 391) y

pasa a convertirse en rey, al tiempo que la mujer se transforma en una joven doncella que representa la fertilidad y prosperidad del territorio.

Sin embargo, esta celebración de la sexualidad comenzará a variar a partir del siglo XVIII, período en el que la opresión colonial se vuelve especialmente intensa en Irlanda. En este contexto de censura, podemos encontrar textos poéticos que, sin expresar abiertamente sentimientos de opresión, utilizan sutilmente figuras femeninas para transmitir el rechazo de la población ante la situación política en la que se halla inmersa. En estos poemas, pertenecientes al género *aisling*, la nación-mujer, llamada *spéirbhean*, aparece normalmente representada como víctima de una violación por parte del colonizador británico, por lo que los ritos sexuales se mantienen en estas representaciones. No obstante, dado que este icono femenino ya no se muestra tan activo e independiente como las diosas soberanas, sino que se lamenta por no encontrar una salida ante las circunstancias que le rodean, podemos hablar de un cambio en los roles masculinos y femeninos reflejados en estas representaciones. Paulatinamente, vemos que la pasividad que el patriarcado impone a la mujer se va apropiando de estas alegorías. De esta forma, “the traditional allegorizing of Ireland assumed another form, as land and female body fused in the imagery of nationalist contestation” (Curtis 1999,76), puesto que la Irlanda simbolizada por las diosas soberanas, fuertes y con capacidad de decisión, va dejando paso a otras representaciones de Irlanda caracterizadas por debilidad, sumisión y desesperación.

En contrapartida, los hombres irlandeses, lejos de ser representados, bien como toscos e incivilizados, según los criterios de la metrópolis, bien como dependientes de la sexualidad de la mujer, puesto que “the king’s legitimacy depended on a ritual of



initiation including the enactment of the physical union between the king and the goddess personifying Ireland” (Aragay 1997,55), son, dentro del contexto nacionalista, llamados a defender a la *spéirbhean*, es decir, a Irlanda, de un “matrimonio ilegítimo” con Inglaterra. En palabras de Mireia Aragay, “the function of this idealised figure, frequently a vulnerable virgin ravished by the masculine English invader, was to remind her menfolk that they must fight so as to gain possession of their land” (1997,54). Estas variaciones en las representaciones de los hombres y las mujeres irlandesas se van agudizando a medida que la nación avanza hacia su independencia y el catolicismo va penetrando en el tejido cultural de la isla.

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el nacionalismo cultural utilizaba representaciones iconográficas femeninas para representar a Irlanda que no solamente reflejaban el malestar de una nación sometida al poder británico, sino también la influencia del cristianismo en dichas representaciones, siendo el poema de James Mangan “Dark Rosaleen” un buen ejemplo de ello. A diferencia de la musa de los poemas *aisling*, quien, pese a su pasividad, aún presentaba una importante carga sexual en sus representaciones, *Dark Rosaleen* es una dama sumisa y virginal, totalmente asexuada, que espera ser liberada de la colonización por los rescatadores irlandeses. Esta representación evidencia de forma clara la influencia católica en la isla, según la cual, las mujeres comenzaban a ser clasificadas en dos grupos bien diferenciados. Por un lado, las mujeres pecadoras, quienes disfrutaban de sus cuerpos, y por otro lado, las madres, quienes, siguiendo el modelo de la Virgen María, orientaban su sexualidad exclusivamente a la procreación y, por consiguiente, a la maternidad dentro del matrimonio, favoreciendo una conceptualización del cuerpo femenino

profundamente asexuado que aprisionará a las mujeres en lo que Elizabeth Butler Cullingford ha denominado “a straitjacket of passivity and purity” (1990,1).

Dentro del marco del cristianismo, podemos afirmar que la serpiente se asocia a la transgresión que la Eva bíblica cometió en el Paraíso tras caer en la tentación y morder la manzana. Después de haber comido del fruto prohibido, Eva aparece desnuda, vinculando por tanto la corporeidad de la mujer con el pecado. Al mismo tiempo, esta doctrina religiosa también considera negativas las representaciones femeninas paganas anteriores al cristianismo—caracterizadas por su fuerte sexualidad—las cuales, como hemos mencionado anteriormente, también se asocian a las serpientes, debido a la constante regeneración de ambas. Tal como explica Mary Condren, “those religions that honoured the Serpent, representing cyclical regeneration . . . had to be overthrown. What better way to do it than making the Serpent the symbol of evil and, thereby, responsible for those disasters for which mankind . . . could hardly be liable? (1989,15). De esta forma, solamente el ideal ascético y sumiso que el cristianismo proyectaba sobre la mujer era aceptado dentro de la sociedad irlandesa.

Dentro de este contexto, se hace indispensable resaltar la figura de *Kathleen ní Houlihan*. En la versión de James Mangan, el poeta recoge el mito de la *Old Hag* o *Cailleach Bhéirre*, puesto que presenta a *Kathleen ní Houlihan* como una personificación de Irlanda que anhela ser liberada de su opresor “with its metaphor of apparent ugly” (Innes 1993, 22). Sin embargo, mientras que la *Old Hag* es una mujer sexuada y caracterizada como fuerte e independiente, *Kathleen ní Houlihan* se lamenta de su situación y se muestra totalmente dependiente de las hazañas que los personajes masculinos lleven a cabo para salvarla, a partir de las cuales se convertirá en una joven

doncella. Además, desde una perspectiva religiosa, podemos afirmar que el ritual sexual que daba lugar a la transformación de la *Cailleach Bhéirre* de anciana en joven doncella es sustituido por un ritual de sacrificio que simboliza la influencia cristiana en la cultura irlandesa y que supondrá que las mujeres experimenten una relación contradictoria con su propio cuerpo, puesto que sus necesidades sexuales deberán ser sustituidas por un ideal ascético que persigue una construcción determinada de Irlanda, no el bienestar de las mujeres reales.

De este modo, las construcciones de masculinidad, basadas en el heroísmo, “vindicating their claim for power and self-government” (Aragay 1997,55), se presentaban cada vez más contrapuestas a una feminidad pasiva, dependiente y asexualada. Estas versiones genéricas eran requeridas por la élite masculina, puesto que, para erradicar el estereotipo de hombres emasculados que la metrópolis había impuesto sobre ellos, necesitaban contraponer su masculinidad heroica a una feminidad sumisa y falta de iniciativa que acentuase su papel de guía y conductor en la creación de la incipiente nación. Asimismo, *Kathleen ni Houlihan*, “imagen de una Irlanda avanzada en edad que se renueva con el sacrificio del varón” y cuya juventud representa la prosperidad de la nación, “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 caracterización del país como *Mother Ireland*, encumbrada como el ideal de virtud moral para la nueva identidad católica, demostraba que la proclamación de la República de Irlanda se basaba en una preocupación por la regeneración de la nación, así como en un sistema político que anteponía los roles familiares a los individuales, y que, por tanto, relegaría a las mujeres a una posición mítica que nada tenía que ver con su experiencia. Así, el supuesto “bien común” por el cual las mujeres

debían sacrificarse consistía en adoptar su papel de madres, “hence rearing sons for Ireland”, una misión que transmite el mensaje inequívoco de que “the proper place for a woman. . . is the home” (McWilliams 1993, 83). Del mismo modo, la reproducción constituye una parte esencial de la masculinidad, siendo este un rol activo que permitía a los hombres irlandeses cumplir la función de perpetuar la continuidad de la raza irlandesa durante sucesivas generaciones.

A la luz del análisis de esta iconografía femenina, podemos afirmar que esta imagen alegórica de la nación integra nociones de identidad basadas en una jerarquía de género, sexualidad y raza. Por un lado, la división clara entre los géneros masculino y femenino estudiada anteriormente sitúa la heterosexualidad obligatoria en el corazón del ideario nacionalista, marginando así a otras sexualidades que no participan del marco matrimonial heterosexualmente fundado. Por tanto, esta política sexual debe entenderse como vinculada a la concepción de la República de Irlanda como país postcolonial, el cual trataba de escapar de la construcción de estado “feminizado” elaborada por Inglaterra mediante la representación de una masculinidad activa y procreadora donde la homosexualidad no tenía cabida. Tal y como afirma Éibhear Walshe, “the post-colonial struggle to escape the influence of the colonising power became a struggle to escape the gendered relation of male coloniser to female colonised. Therefore the post-colonial culture could not permit any public, ideological acknowledgement of the actuality of the sexually ‘other’” (1997,5).

En este sentido, si bien las relaciones homosexuales entre hombres eran criminalizadas por la ley irlandesa—concretamente, mediante el llamado *Labouchere Amendment*, medida heredada del sistema penal británico, y vigente desde el año

1885—las relaciones entre mujeres no eran prohibidas de forma explícita en términos legales, sino que la forma de excluirlas se centró en el silencio. Las relaciones lésbicas, basadas en una sexualidad autónoma, sin la presencia de una figura masculina y, por tanto, sin posibilidad de regeneración de la raza irlandesa, eran silenciadas en un entorno en el que la mujer era concebida principalmente como *Mother Ireland*. En palabras de Emma Donoghue, “the Irish State was not inclined to make us visible even by mentioning us in the laws. This is an interesting anomaly in Irish culture, a sort of privacy traditionally offered to lesbians in exchange of our silence” (2002, 1090). Asimismo, este ideario identitario también consideraba la exogamia como una traición a la herencia nacional. Dicho de otro modo, los hombres y las mujeres irlandeses e irlandesas no podían mantener relaciones sexuales ni tener descendencia con miembros de otras razas, puesto que pondrían en peligro la “esencia” celta de la nación. La masculinidad irlandesa, católica y puritana, se complementaba con la “idealised figure of asexual motherhood” (Nash 1993, 47), en quien recaía la obligación de prevenir la “degeneration of the local family” (Nash 1993,48) limitando sus relaciones sexuales a la procreación dentro del matrimonio y de los límites raciales de la nación.

De esta forma, esta construcción identitaria repite las mismas estructuras binarias implícitas en la retórica colonial. El ideal nacionalista irlandés que se opone a la visión que los colonizadores británicos habían impuesto sobre ellos favorece a una élite masculina, de raza blanca, católica, de clase media y heterosexual que sienta las bases de una Irlanda estratificada que asigna los recursos económicos y simbólicos a la población dependiendo de las variables de raza y/o etnia, género y sexualidad. Sin embargo, la ideología que se encarga de definir a los grupos que habitan en el territorio

con el fin de proteger a la “comunidad imaginada” sobre la que se erige la nación, es ficticia, y por tanto, susceptible de ser reconstruida de múltiples formas.

Desde la década de los sesenta, la sociedad irlandesa experimentó cambios sustanciales en materia económica. Si bien tras la Proclamación de Independencia del Estado Irlandés el líder político Éamonn De Valera basó su política económica en un sistema proteccionista que perseguía “an isolationist and agrarian policy as an autonomously Irish ideal” (Jeffers 2002,12), dicho esquema de actuación no resultaba sostenible en la práctica. De esta forma, se emprendió una necesaria modernización de la industria local que significó una apertura al exterior no solamente en términos de mercado, sino también de valores culturales, especialmente en el ámbito de la sexualidad. En palabras de Jennifer J. Jeffers, “the economic revival and increased urbanization brought rural and urban areas into closer contact . . . [and] gave way to an emphasis on economic growth, membership in a larger community of nations, and a more outward looking view of Ireland” (2002,930).

De esta forma, las excesivas medidas de censura llevadas a cabo por la Iglesia católica, basadas en una jerarquía sexual que “casted sexual immorality as . . . foreign, and sexual purity as naturally and genuinely Irish” (Howes 2002: 925) fue dejando paso, progresivamente, a una visión de la sexualidad más liberadora para las mujeres, así como para otras sexualidades. La formación de grupos feministas en los años setenta, como el llamado *Women's Liberation Movement*, formado por mujeres que no se sentían identificadas con los modelos de vida conyugal y maternidad que la iconografía nacionalista y católica imponía sobre ellas —simbolizadas en las figuras de *Mother Ireland* y la *Virgen María*—reclamaban el control sobre su propio cuerpo, el

cual estaba al servicio del Estado como mero repositorio para producir hijos para la nación, al tiempo que exigían un espacio en la esfera pública que las desligase de su confinamiento al ámbito doméstico y les permitiese alcanzar mejoras económicas—rompiendo así con el *Marriage Bar* promulgado en 1935, el cual fue suprimido en virtud de estas protestas—y de representatividad política.

Del mismo modo, tras la Campaña para la Reforma de la Ley Homosexual llevada a cabo por el Senador David Norris en los años setenta en Irlanda y su complicado desarrollo durante dos décadas, la homosexualidad fue despenalizada en la isla en 1993. Esta medida favorecía de forma directa a los hombres no heterosexuales, puesto que, como hemos mencionado anteriormente, la homosexualidad masculina estaba penada por ley de forma explícita. No obstante, las mujeres lesbianas, históricamente silenciadas por el Estado “by turning a blind eye to them” (Donoghue, 2002, 1091), también se beneficiaban de estas medidas, ya que su presencia comenzaba a ser visible en la sociedad irlandesa.

Asimismo, durante la década de los noventa surgió en Irlanda el denominado “Tigre Celta”, fenómeno económico que trajo consigo un despegue financiero sin precedentes en el país. El motivo principal de esta bonanza económica fue el asentamiento en la isla de numerosas corporaciones transnacionales, “particularly a small number of US and pharmaceutical companies” (Jeffers 2002, 16). No obstante, el fenómeno del “Tigre Celta” no solamente se materializó en una importante inversión extranjera, sino también, en la presencia de comunidades migrantes, principalmente trabajadores/as, refugiados/as y asilados/as políticos/as procedentes, principalmente, de países africanos, tales como Nigeria; asiáticos, tanto como la India o Pakistán; y del

Este de Europa, tales como Rumanía o Bulgaria. La aparición de diversas comunidades en la isla no es una situación ajena a la sociedad irlandesa—como hemos visto anteriormente al analizar la situación de los grupos llamados Travellers o Viajeros, así como de la comunidad judía en Irlanda—como tampoco lo es el hecho de que la relación entre culturas no se establezca de forma igualitaria, sino que está regulada y mediada por el Estado, el cual busca imponer su etnocentrismo mediante procesos de racialización a los grupos recién llegados, legitimando así su posición de privilegio.

Sin embargo, aunque la discriminación racial en Irlanda se hace visible en la realidad que sufren muchos de los grupos de recién llegados a la isla, existen otras narrativas que “frustrate and complicate attempts to create clear racial divisions” (O’ Toole 2000,25). De esta forma, en lugar de entender las relaciones blanco/negro como perpetuamente definidas por una relación de desigualdad, es posible adoptar una perspectiva alternativa y rescatar aquellas otras historias que reflejan el mestizaje de forma positiva: “the secret of miscegenation’does provide strikingly tangible evidence of the way Irish ancestry could unsettle fixed notions about race” (O’Toole 2000, 26). Estas relaciones de mestizaje ponen en cuestionamiento el binarismo dominante en las sociedades occidentales, por lo que las fronteras que se establecen entre las culturas y que se presentan como estáticas, son susceptibles, en cambio, de ser interpretadas como dinámicas, favoreciendo así la negociación de perspectivas culturales que todos los individuos pueden, potencialmente, llegar a desarrollar, independientemente de su tradición cultural, su género, sexualidad, color de piel o clase social. En palabras de Paul Feyerabend, “las diferencias entre . . . costumbres se deben a los accidentes de la situación y/o historia, no a unas esencias culturales claras, explícitas e invariables: potencialmente, cada cultura es todas las culturas” (1996, 40).



Por tanto, los grupos de mujeres, homosexuales y miembros de minorías étnicas presentes en la isla cuentan con un importante potencial transgresor, puesto que sus historias alternativas son susceptibles de modificar la estructura jerarquizada que constituye los cimientos de las “received notions of Irishness” (González Arias 2007,22). Este espacio en ebullición en el que se negocia de forma continua la identidad irlandesa será analizado en el siguiente apartado a través de la novela de Emma Donoghue *Landing*.

## ANÁLISIS LITERARIO

Las jerarquías identitarias, basadas en las diferencias de raza, género y sexualidad de las que hablábamos en el capítulo anterior, son (re)imaginadas en el contexto de la Irlanda del nuevo milenio. El análisis de esta realidad recreada en la obra desde el prisma ideológico de los personajes femeninos y masculinos de la novela de Emma Donoghue *Landing* busca mostrar que “written history is the most unstable of written forms” (Saint Peter 2000,66), de tal forma que se puede comprobar que emprender una única lectura de la historia irlandesa implica aproximarse a la realidad de una forma distorsionada. Por tanto, una élite política que, con el objetivo de potenciar su continuidad, omite de la narrativa canónica las versiones de la misma que otras subjetividades étnicas, genéricas o sexuales puedan aportar, es una nación que ha privado a su pueblo de conocer sus diversas capas identitarias y, por ende, de avanzar hacia el cambio y la pluralidad para proteger su propio bienestar. En consecuencia, se hace preciso rescatar esas ausencias para que se conviertan en presencias, haciendo tambalear así las “certezas” culturales que han caracterizado el concepto de “Irishness” con el fin de que sea entendido de una forma más inclusiva.

El análisis de las relaciones familiares de los personajes de la novela será un elemento recurrente en nuestro análisis, puesto que nos permitirá hacer una observación crítica de los procesos de socialización a los que están expuestos estos individuos, prestando especial atención al espacio de indeterminación que desestabiliza la supuesta simbiosis entre los discursos impuestos desde las instituciones políticas y el ámbito simbólico, por un lado, y las perspectivas que los sujetos tienen de su propia situación, por otro lado. Tal y como afirma Stuart Hall, “identities are, as it were, the positions

which the subject is obliged to take up while always 'knowing'. . . that they are representations, that representation is always constructed across a 'lack', . . . and thus can never be adequate—identical—to the subject processes which are invested in them” (2002,5 – 6).

La novela *Landing* nos sitúa en el contexto de la Irlanda del siglo XXI, concretamente en la ciudad de Dublín. El apelativo de “cosmopolita” que se ha aplicado a la capital de la República de Irlanda, entendido como lugar donde conviven “a palette of multiple identities” (Ging 2010,182) pertenecientes a diferentes culturas y sexualidades, ha sido cuestionado desde varias perspectivas críticas, puesto que, bajo una aparente armonía entre diferentes colectivos, se esconden relaciones de poder que impiden que toda la población tenga el mismo derecho a obtener la ciudadanía. “Contemporary Ireland seems to embrace Ireland’s women, gays, lesbians, immigrant and ethnic minorities, [but] we should ask to what extent the universalising forces that increasingly shape Irish society might be giving disenfranchised and disempowered groups ‘image space’, as opposed to a genuinely empowered voice” (Ging 2010,184).

De esta forma, tras realizar un análisis de las formas de discriminación que sufren los personajes de la obra dentro del contexto de la isla, veremos cómo la novela realiza un cambio de escenario y se sitúa en la población de Irlanda, situada en Ontario, Canadá. Esta localidad, aunque ficticia, es utilizada por la autora para recrear un pasado alternativo al creado por la élite política, el cual sentará las bases para reconciliar a grupos tales como las mujeres, los grupos de homosexuales y las minorías étnicas con sus necesidades presentes, dejando paso a un horizonte más abierto y en consonancia con sus expectativas. Dentro de este marco, las relaciones de poder que se establecen

entre los miembros de la familia O'Shaughnessy constituirán el punto de partida desde el cual podremos deconstruir las narrativas nostálgicas del discurso nacional, basadas en una ideología binaria, y favorecer una perspectiva de resistencia, según la cual la población irlandesa sea representada como “a people of immense versatility, sophistication and multiplicity of viewpoint” (Kiberd 1996,652).

En primer lugar, las asimetrías de género, sexualidad y raza que constituyen la base de la identidad irlandesa serán analizadas a través de los personajes de Shay O'Shaughnessy y Sunita Pillay. Por un lado, Shay O'Shaughnessy es representado como un prototípico hombre irlandés de raza blanca “born in Roscommon” (75), una población situada al oeste de Irlanda. Su evolución personal desde una perspectiva económica puede entenderse como una emigración del campo a la ciudad que le permitió dejar atrás su origen humilde en el ámbito rural y ascender en la escala social por medio de un empleo en Dublín en una fábrica de la cerveza irlandesa por excelencia, *Guinness*. Estos datos de su biografía personal pueden considerarse como paralelos a los cambios económicos que tuvieron lugar durante las décadas de 1950 y 1960 en Irlanda, momento en el que las políticas proteccionistas iniciadas por Éamonn de Valera avanzaron hacia una política de mercado más acorde con los criterios de modernización de la metrópolis, distanciándose con ello del idealizado entorno rural irlandés.

Shay O'Shaughnessy simboliza el discurso patriótico que actualiza la dicotomía colonizador/colonizado dentro del contexto nacional. Por un lado, Shay se describe a sí mismo como lector habitual de obras irlandesas que rememoran las hazañas de Charles Stuart Parnell, quien, recordemos, propuso que la denominada ley de autogobierno o

*Home Rule Bill* fuese llevada a cabo en Irlanda, la cual estaba orientada a sentar las bases para la consolidación de la independencia irlandesa. De esta forma, Shay establece una continuidad entre su puesto como cabeza de familia en el presente, capaz de llevar el gobierno de su casa de forma que favorezca al bienestar de la nación, y Charles Stuart Parnell, quien ha pasado a la historia como uno de los hombres irlandeses más comprometidos en la consecución de la autonomía política irlandesa. Su condición como hombre irlandés autosuficiente es ensalzada mediante el matrimonio con una mujer india, Sunita Pillay, quien, debido a su construcción como mujer pasiva y entregada en su papel de madre y esposa, legitima la posición del irlandés en la esfera pública. En este sentido, Shay, quien personifica a la élite masculina, de clase media, blanca, heterosexual y católica de la nación, describirá su relación con Sunita como una narrativa romántica idílica. Sin embargo, esta versión esconde, en realidad, una relación de sumisión/poder entre ambos.

Shay O'Shaughnessy explica que conoció a una mujer india llamada Sunita Pillay, quien posteriormente se convertiría en su esposa y en madre de sus hijas, Orla y Síle O'Shaughnessy, en un avión: "She and I met on a plane, you know?" (81), en un viaje de negocios con la compañía: "The Flying Rane service, on a Super Constellation, London-Cairo-Bombay, all first class!" (81). Llegados a este punto, debemos prestar atención a los términos que utiliza Shay para narrar su encuentro con Sunita. El irlandés comienza explicando que "her first words to me were "More champagne, Mr O'Shaughnessy?" (82). Shay resalta el hecho de que Sunita está dispuesta a servirle una copa de champán. Tradicionalmente, la acción de beber alcohol ha sido considerada como una práctica asociada a la virilidad. De esta forma, cuando Sunita le ofrece más champán, Shay interpreta que la mujer está tratando de atraer su

atención. Esta intención aparece reforzada por el hecho de que, según Shay, Sunita se acerca a su asiento cada vez que ésta tiene un momento libre. Seguidamente, Shay cuenta que,

whenever Sunita had a break, that night . . . she perched on the arm of my seat for a chat. In those days, the stews called us guests, in the true sense. There was no films or personal stereos, of course—so the inflight entertainment was to watch the stews walk up and down the aisles. Luckily they were all young and pretty, back then”. (82)

Nuevamente, el irlandés describe la actitud de Sunita como alguien que está tratando de agradarle y satisfacer sus deseos. Además, la azafata aparece descrita como una mujer bella y atractiva según criterios masculinos, por lo que Shay encuentra placer en observarla. Por ello, Shay parece sucumbir a sus encantos, y se presenta: “*My name is Shay O'Shaughnessy and what might yours be?*” (150).

Como hemos mencionado anteriormente, la influencia que la religión católica comenzaba a tener en la isla durante finales del siglo XIX y principios del XX explicaba la clasificación de las mujeres en base a dos criterios fundamentales. Por un lado, las mujeres cuya sexualidad y corporeidad se consideraba pecaminosa por estar orientada hacia el disfrute sexual, y por otro, las mujeres asexuadas, quienes solamente concebían la sexualidad dentro del matrimonio y orientada a la procreación. De este modo, Shay considera que la acción de Sunita de servirle champán tiene connotaciones sexuales, las cuales han sido tradicionalmente asociadas a las mujeres de razas no blancas, a quienes se considera “exóticas” y por tanto, transgresoras de los códigos morales de occidente. Además, Shay explica que la situación política en la que se encontraba el pueblo natal de Sunita era demasiado turbia: “in 1962 Kerala was on the brink of civil war” (290),

por lo que Sunita aparece representada como una persona que necesita buscar asilo político en algún país occidental y, para salir de su situación, recurre a la sexualidad. Por ello, Shay O'Shaughnessy, símbolo de la católica y recién enriquecida Irlanda, “has become represented as a decent gentleman who’s being taken advantage of by a woman who cynically uses her sexuality. From taking advantage of him, she moves on to take advantage of everyone and everything else, for example, the welfare system” (Luibhéid 2003, 84).

En cambio, es Shay O'Shaughnessy quien, tras su actitud benevolente y cristiana, discrimina a Sunita Pillay en base a sesgos racistas, sexistas y clasistas, por lo que la representación de Irlanda como nación verdaderamente multicultural queda puesta en entredicho. Por un lado, el irlandés decide casarse con ella, pero el papel de esposa implica una “domesticación” de Sunita, quien, siguiendo el dogma cristiano, no puede llevar a cabo conductas sexuales distintas a la procreación. Tras el proceso de independencia de la India, la religión mayoritaria brahmánica utilizó la figura de la Diosa Sita, emparentada con la fertilidad de la naturaleza, para construir un modelo de mujer sumisa y silenciosa, amoldada a las necesidades patriarcales. Además, otras religiones del país, como el Budismo, “conciben a la mujer como un ser con naturaleza dañina, capaz de arruinar la vida de un hombre y mucho más la de un devoto en busca de iluminación” (García Arroyo 2010).

Esta percepción de la sexualidad femenina es muy similar a la creencia cristiana de que la corporeidad y la sexualidad de las mujeres puede llevar a la ruina emocional y sentimental a los hombres que se rinden ante ellas, siendo esta la actitud victimista y misógina que adopta Shay y que llevan a Sunita a adoptar un papel desligado del

disfrute corporal. No obstante, en el folclore popular indio, “existen otras voces de mujeres que han sabido imponerse a las imposiciones patriarcales de feminidad, narrando y cantando otras historias muy distintas al mito de Sita” (García Arroyo 2010). Sunita, consciente de los procesos de visibilidad e invisibilidad a los que se someten unos y otros constructos de feminidad dependiendo de los intereses de la élite mayoritaria, podría haber utilizado este bagaje cultural para contrarrestar los intentos de dominación de Shay. No obstante, la visión de Kerala como una localidad en guerra, que nada nos dice de la realidad heterogénea que caracteriza a la cultura india, favorece la creación de estereotipos sobre Sunita como perteneciente a un entorno “bárbaro” e “incivilizado”, que solamente encontrará refugio en países “modernos” como Irlanda.

De esta forma, la “convertida” esposa de Shay se asienta en la sociedad de acogida despojada de sus prácticas culturales, y por tanto, parte de una posición de inferioridad, no de igualdad. Además, su condición de esposa y posteriormente, de madre, la relegan al plano doméstico, donde debe realizar labores de crianza y de cuidado del hogar de forma gratuita, por lo que Sunita pierde el grado de libertad laboral y económica que le proporcionaba su puesto como azafata. Por ello, la situación de esta mujer india en Irlanda, su país de acogida, hace que ella se sienta “downtrodden, housebound, and emotionally and materially dependent on her husband. [Besides] she would not enter the workforce, [therefore] her economic value was largely dependent on her association to the male” (152). Por tanto, el discurso de amor romántico occidental, según el cual los mundos a los que pertenecen Shay y Sunita “touch, tremble, spin into a different orbit. . . [t]he aisle of the narrow plane fades into the aisle of a church and ‘Here Comes the Bride’ ” (150), se convierte en una narración ficticia más que subordina a la figura femenina y de color en favor del hombre blanco.



En consonancia con el plano simbólico que subyace a la construcción de la nación, podemos afirmar que el subtexto de penetración cultural y sexual que los colonizadores británicos habían llevado a cabo en el territorio irlandés –reflejado en la figura de la *sphéirbhean*– y que, posteriormente fue redefinido por el nacionalismo irlandés mediante figuras como *Kathleen ni Houlihan*, –quien aguarda pasiva el rescate de los soldados irlandeses, siendo liberada de su desesperación mediante un ritual cristiano, y no sexual– se actualiza en este contexto mediante la explotación económica, sexual y cultural sufrida por Sunita Pillay. Por tanto, esta mujer india representa la imagen de Irlanda en un contexto multicultural en el que su cuerpo/tierra pasiva se halla sujeta a la conquista masculina, siendo esta relación de asimetría de poder la ideología con la que la élite masculina irlandesa necesita identificarse.

Sin embargo, las hijas del matrimonio O' Shaughnessy, Orla y Síle, adoptan una actitud crítica hacia las políticas familistas irlandesas, tal y como se refleja en las siguientes conversaciones. Por un lado, Orla le pregunta a su padre: “How long did it take for Amma to adjust?” (290). Pero, ante este interrogante, Shay simplemente se queda en blanco y no responde nada. Este silencio actúa como cómplice de la versión oficial de la muerte de Sunita, la cual ocurrió cuando Síle y Orla eran pequeñas, e implica que “*our beautiful young mother died of diabetes*” (309). Sin embargo, los recuerdos de Orla permiten cuestionar esta narrativa. En una conversación con Síle, ambas hermanas hacen referencia al fin de semana durante el cual su madre se había quedado sola en casa y, a su vuelta, se encontraron con la terrible noticia de que Sunita había perdido la vida. Orla sugiere que su madre no murió de diabetes, sino que se suicidó tras una larga depresión por haber sido desarraigada de todos aquellos aspectos que la definían. De acuerdo con la joven, “these things happen . . . to depressed

immigrants who pack their family off down the country and take a triple dose of insulin” (309). Además, añade que el estado físico de Sunita revelaba su malestar interior causado por su inadaptación: “Amma was one of the walking dead. She’d got really fat, lethargic; did you never wonder why there are no pictures of her from her final year?” (309).

Este posible suicidio llevado a cabo por Sunita podría ser entendido como el resultado de haber sacrificado toda su vida al ideal tradicional de feminidad, es decir, “a gendered sacrifice for marriage, in which the female partner gives up everything, including nationality and culture, for the sake of a husband” (Casey 2011, 68). Tal y como afirma Síle, “my Ama was Hindu, but the Church insisted she convert to marry Da, and he claims it was simpler for her to change everything (country, job, primary language, religion, marital status...Better her than me!” (68). Este tono irónico muestra una conciencia de sospecha por parte de Síle, la cual implica que, tras una narrativa romántica, se esconde una cruel realidad de relaciones de poder.

Dentro de este contexto amoroso, podemos afirmar que Síle nunca había dejado de preguntarse si, de haber sobrevivido Sunita, ella y Shay seguirían felizmente casados. “What combination of passion and stamina—not to mention luck—did it take to last a lifetime?” (82). En la cocina de la casa familiar de los O’Shaughnessy aparece colocado un retrato de Sunita en blanco y negro, recordatorio del día de su boda. “On a tall stool in Shay O’Shaughnessy kitchen, Síle stared at a framed photo in the wall. Sunita Pillay in 1959, black-rimmed eyes, bindi on her forehead, the traditional three-piece of pindara, rouka and half sari”(78). De esta forma, podemos interpretar que, aunque Sunita está vestida con un traje y unas joyas típicas de su cultura, su foto está en blanco

y negro, y por tanto, podría ser interpretada como el mito femenino ideal para Shay, es decir, una mujer irreal, asimilada a la cultura occidental, cuya función consiste en satisfacer las necesidades de Shay.

Para alejarse de este ideal femenino descorporeizado, Síle decide rescatar aspectos de su experiencia cultural que le resulten más positivos para vivir más libremente su sexualidad. Por un lado, Síle es consciente, a través de sus visitas a Kerala, de que la cultura india tiene raíces patriarcales, manifestada principalmente en la tendencia a concebir la idea de “mujer” como vinculada principalmente a su papel de madre y esposa: “Síle received a veil from her cousins from Kerala. She did not know what to do with it” (394). No obstante, en sus viajes a la tierra natal de Sunita, Síle también está en contacto con voces femeninas que le hablan de una tradición matriarcal en la India: “In traditional matriarcal households in Kerala, a woman could divorce her husband simply by putting his umbrella outside the door” (101). Estas diferentes realidades le hacen comprender que todas las culturas son heterogéneas y, por tanto, aproximarse a ellas desde una perspectiva femenina cuestiona de forma sustancial la versión homogénea y estereotipada que se tiene de ellas, normalmente conceptualizadas en términos patriarcales. Asimismo, la relación personal que mantiene con Kathleen Neville también le permite a Síle explorar críticamente los sesgos racistas, genéricos y sexuales que afectan a las mujeres irlandesas en la sociedad actual.

Dentro del contexto de las luchas feministas en Irlanda, *Kathleen* ilustra el caso de la salida a la esfera pública de las mujeres irlandesas, dejando atrás su reclusión obligatoria en el espacio doméstico, puesto que trabaja como doctora en la sección de maternidad de uno de los hospitales más importantes de la capital. Además, Kathleen

vive en *Ballsbridge*, un barrio residencial dublinés situado al sur del río Liffey y considerado como la zona donde residen los *nouveau riche* de la ciudad. De esta forma, el nombre de Kathleen, el cual alude al icono nacionalista femenino de *Kathleen Ní Houlihan*, así como el entorno bucólico en el que habita, el cual nos recuerda al “pasado glorioso” que constituye la base simbólica de la nación, indudablemente implica para esta joven la responsabilidad de representar a su patria y defenderla de “impurezas” ideológicas procedentes de otras culturas que puedan poner en peligro la “esencia” de la nación. Por ello, la relación con Síle no se basa en el amor mutuo, sino que está viciada por las relaciones de poder implícitas en la construcción de la nación. En la siguiente conversación entre Síle y Kathleen podemos encontrar una representación de su relación amorosa en términos de un multiculturalismo celebratorio. No obstante, esta imagen que Irlanda trata de transmitir al exterior, esconde, en realidad, importantes estrategias de poder:

--Síle: “Last night I got talking to a passenger who wanted to feature me in a piece on Ireland since Celtic Tiger. . . . Can’t you just imagine? ‘Veteran crew member Síle O’Shaughnessy, chic at thirty-nine, tosses back the hip-length tresses she owes to her deceased mother’s Keralan heritage. . . . Her soigné blond life-mate, Kathleen Neville . . . is a senior administrator in one of the vibrant Celtic capital’s top hospitals”. (34)

La juventud y belleza de Kathleen representan la “pureza” de la nación gaélica. Síle la describe del siguiente modo: “Kathleen’s blue eyes were open...She stretched her arms above her head and headed for the shower, pink-skinned and limber. Síle had always thought that Kathleen was lovely in the eye” (77). Dentro del contexto de las representaciones iconográficas de Irlanda como doncella, hemos visto que la representación de la figura de *Kathleen ni Houlihan* elaborada por James Mangan

introducía elementos del mito de la *Old Hag* o *Cailleach Bhéirre*, puesto que presenta a *Kathleen Ni Houlihan* como una personificación de Irlanda que anhela ser liberada de su opresor “with its metaphor of apparent ugly” (Innes 1993,22), transformándose, posteriormente, en una joven doncella. Sin embargo, mientras que la *Old Hag* es una mujer sexuada y caracterizada como fuerte e independiente, *Kathleen ní Houlihan* se lamenta de su situación y se muestra totalmente dependiente de las hazañas que los personajes masculinos lleven a cabo para salvarla, a partir de las cuales se convertirá en una joven doncella. Asimismo, el ritual sexual que daba lugar a la transformación de la *Cailleach Bhéirre* de anciana en joven doncella es sustituido por un ritual de sacrificio que simboliza la influencia cristiana en la cultura irlandesa y que supondrá la creación de un modelo de feminidad basado en la renuncia a la sexualidad y a la corporeidad, el cual traerá consigo la autodestrucción de las mujeres de carne y hueso, dada su incapacidad para encarnar un ideal que se muestra totalmente opuesto a sus necesidades sexuales.

De esta forma, la idealización de Kathleen como “a soignée, blondgirl” (34), traerá consecuencias negativas en su relación con Síle. Esta última reflexiona sobre el hecho de que, pese a que Kathleen y ella forman una pareja desde hace cinco años, no mantienen relaciones sexuales. “What nobody knew—at least, Síle had never mentioned it to anyone, and she didn’t imagine Kathleen had—was that they hadn’t had sex in three and a half years” (75). Como hemos mencionado previamente, el modelo cristiano católico que se basa en el génesis y en el pecado original pone de manifiesto dos modelos de mujer “representados por la Virgen María y Eva, que encarnan a la mujer austera, ángel del hogar y sumisa, por un lado, frente a la mujer libre, desobediente y seductora por otro lado” (Martínez Cano 2010, 4). Siguiendo con esta misma jerarquía,

la ideología colonial que subyace a la nación irlandesa católica representa a las mujeres irlandesas de raza blanca como pasivas y asexuales, mientras que las mujeres de otras etnias no blancas son presentadas como transgresoras potenciales de las normas de género y sexualidad imperantes en la mentalidad occidental. De esta forma, Síle representa el disfrute de la sexualidad, simbolizado por sus “hip-length tresses” (34), las cuales nos recuerdan a la serpiente, reptil asociado a las diosas soberanas caracterizadas por ser fuertemente sexuadas y a la transgresión de Eva. La corporeidad y la sexualidad femeninas, celebradas en otras culturas, son en cambio considerados temas tabú por la religión católica. Kathleen reproduce estas jerarquías sexuales en su relación con Síle, por lo que, en contraposición a la estrecha identificación que la joven hiberno-india siente por su propio cuerpo, Kathleen debe luchar por reproducir un ideal ascético basado en la abstinencia sexual.

En este sentido, el hecho de que Síle y Kathleen no co-habiten, es decir, vivan, literalmente, en casas diferentes, y además, no hayan creado el hábito de construir una convivencia diaria, ilustra el hecho de que, en la práctica, no existe una aceptación completa en Irlanda de prácticas sexuales alternativas a la heterosexualidad, puesto que la nación continúa constituyéndose como patriarcal. La siguiente cita valida dicha afirmación: “In the first couple of years, she’d often caught herself boasting about the fact that she and Kathleen didn’t cohabit: *We don’t fancy domesticity*. But they’d been kidding themselves, she thought now. After five years, all couples were domestic, even if they kept two addresses” (43). Cuando Síle decide dejar a Kathleen porque ha conocido a otra persona, Jude Turner, una chica canadiense con quien empieza una relación, Kathleen se ve como una víctima de esta ideología, puesto que no puede satisfacer sus necesidades reales como mujer lesbiana. Cuando Síle le comunica a

Kathleen la decisión de su ruptura, surge una fuerte discusión entre ambas, en la cual, entre otros aspectos, sale a la luz el tema de la sexualidad. El estado de ansiedad que sufre Kathleen al no poder escapar de la estructura patriarcal que le exige abstinencia sexual en su vida diaria se refleja en el siguiente diálogo:

--Kathleen: "You and I are so bloody compatible, we get on so well, . . .why does that one little missing piece have to wreck everything?"

--Síle: "I don't know, but it does".

And then Kathleen wept so hard her mascara run. She wouldn't let Síle touch her. She ranted and called Síle names, used words Síle had never heard her pronounce before. . . . The worst was when Kathleen started apologizing for everything unattractive about herself, every bad habit she'd slid into, every small neglect or carelessness. . . . No, perhaps the very worst was when she tried to kiss Síle, unbutton her shirt; when she begged her to come to bed. . . . I've never seen this face before. (104)

Si retomamos la narrativa nacionalista de James Mangan expuesta anteriormente, recordaremos a *Kathleen Ni Houlihan*, imagen de la mujer/nación que permanece joven y bella gracias a los sacrificios del varón, no a un rito sexual con él. Kathleen debe reproducir el ideal identitario sobre el que se erige la nación, aceptando el concepto de feminidad que la ideología nacionalista y católica han impuesto sobre ella, basada en la asexualidad. Si cumple esta función, Kathleen será aceptada por la élite católica y patriarcal como "ciudadana" irlandesa, lo cual se traduce en la obtención de ciertos privilegios en la Irlanda del siglo XXI, tales como tener su propia casa y su trabajo fuera del hogar.

Sin embargo, acceder al ritual sexual con Síle simbolizaría una transgresión de los criterios patriarcales sobre los que se asienta la nación. Durante su discusión con Síle podemos ver que su incapacidad para provocar el desmembramiento de esta estructura, la cual le aporta los privilegios económicos de los que goza, se refleja en su apariencia física. Kathleen, quien representaría a la vieja que no sufre la transformación en doncella por no haber cumplido con los requisitos que se le exigen, y quien, por tanto, se culpa por tener otros deseos diferentes a los que le exige la nación, se lamenta de su imagen poco atractiva y descuidada. Por tanto, la joven se encuentra en un estado esquizofrénico porque no desea renunciar a los privilegios que la bonanza económica del país significan para ella en la esfera pública, pero, al mismo tiempo, los sacrificios que debe realizar a nivel sexual le impiden poder realizarse en todos los niveles.

Asimismo, Kathleen, en su personificación como “the cradle of the race” (Nash 1993,47), no debe mantener relaciones sexuales con una persona no blanca, puesto que el mestizaje se entiende como una transgresión de los valores culturales de la nación y, por tanto, una amenaza hacia su esencia. Como decíamos anteriormente, el hecho de que Síle y Kathleen no co-habiten también refleja que el cosmopolitismo y la celebración de la diversidad cultural de la Irlanda del siglo XXI camuflan una evidente xenofobia o intolerancia racista. La presencia de mano de obra inmigrante, necesaria para la buena marcha de la economía, es concebida como compuesta por trabajadores y no por personas con derechos, siendo uno de ellos la opción de formar una familia. En este sentido, podemos mencionar que, en varias ocasiones, Kathleen trata a Síle como una recadera, en lugar de comportarse con ella como su pareja. De esta forma, mientras Síle está pasando un rato agradable con sus amigos Anton y Jael, Kathleen le envía mensajes a su teléfono para recordarle que tiene que hacer recados. En uno de ellos,



Kathleen le escribe: “Does the cat need another of those pills?” (35), es decir, le pide de forma indirecta que vaya a comprar las pastillas del gato. En otro mensaje, le envía: “Out of fluoride-free tooth paste. Night-night” (43). Como podemos observar, no hay ningún indicio de cariño ni de amor hacia Síle, es decir, no se dirige a ella como una persona, sino como una trabajadora.

Por tanto, su relación se basa en principios utilitaristas que sitúan a cada cual en una determinada posición según los intereses del mercado global y de los patrones identitarios de Irlanda. Con esta actitud, la novia de Síle contribuye a naturalizar la subordinación de las mujeres no blancas en la sociedad irlandesa, aunque se trate de ciudadanas como Síle, quienes, tras haber vivido de forma continuada en Dublín y haber nacido en dicha ciudad, se consideran “Irish through and through” (98). Como explica Angelina Morrison, mujeres como Síle “had always known Irish culture, they considered themselves to be Irish. Their ability to claim their Irish identity, however, was often made problematic for them, and in some cases they were denied outright the possibility of their being ‘really Irish’” (2003,86).

Los sesgos de género, raza y sexualidad que Síle O’Shaughnessy ha explorado a través de las situaciones experimentadas por su relación con Kathleen hacen que Síle desee trascender su realidad. Su constante movimiento transatlántico, bien por su trabajo como azafata, bien por sus relaciones familiares y amorosas, como veremos a continuación en el caso de Jude Turner, le permitirá traspasar fronteras no solamente geográficas, sino culturales, desde las cuales podrá reconfigurar su propia identidad. Anteriormente hemos mencionado que Síle O’Shaughnessy rompe con Kathleen y comienza una relación con una joven canadiense llamada Jude Turner. Tras haber

comprobado que las narrativas románticas que envuelven a las figuras femeninas de Sunita Pillay y de su ex-novia Kathleen no son reales, sino constructos ideológicos que responden a las necesidades patriarcales, Síle va a encontrar en Jude la oportunidad de vivir un romance real, en el cual la forma en la que viven su sexualidad será ampliamente visibilizada.

Síle O'Shaughnessy trabaja como azafata en una compañía aérea, como su madre, aunque, en su caso, dicha compañía no es primera clase, sino perteneciente a la categoría de vuelos baratos, la cual no duda en buscar el máximo beneficio en el negocio a costa de explotar a sus trabajadores y trabajadoras. Cuando Síle denuncia las malas condiciones en las que trabaja, Shay le recuerda a su hija que Sunita nunca se quejaba de su profesión, por lo que ella debería hacer lo mismo. “At least schedules were better than in her mother’s day, she reassured herself: Sunita had flown up to 120 hours a month, whereas Síle did an average of only seventy-three” (151). Sin embargo, esta reflexión no convence a Síle, tal y como refleja el siguiente fragmento, en el cual expresa que ya no disfruta tanto de la actividad de volar, puesto que durante el trayecto no tiene tiempo libre:

Síle couldn't remember when, at three or four, she'd first become aware of the magic trick of hopping between countries, continents even. . . . But what she'd loved from the start was the way that houses became boxes, car insects, humans specks of dust, in a miniature play work. . . . That sense of strangeness, of possibility. . . . [But] once Síle had started working as a flight attendant, she'd been too busy stacking, storing, serving and chatting to look out the window.

(47)

El trabajo de su madre como azafata no le reportaba demasiados privilegios laborales. Dado que Síle, por un lado, ya no disfruta de su trabajo, puesto que no le permite conocer a la gente, sino simplemente tener una relación superficial con ellos, “she felt like her passengers’ jailer, sometimes their maid, but mostly she sympathised with their irritations and delusions” (27), tampoco considera veraz la relación de sus padres. El trabajo como azafata de su madre la había llevado a conocer a su padre, pero este encuentro puede analizarse desde una lectura colonial y capitalista de la globalización, según la cual la supuesta hibridez que puede surgir ante el choque entre dos culturas, en este caso, la irlandesa y la india, ha resultado ser, en realidad, una relación entre colonizador/colonizado, opresor/víctima. De esta forma, Síle tratará de reinventar su identidad desde una perspectiva transcultural, según la cual los encuentros entre mundos culturales diferentes se influyan mutuamente y den lugar a nuevas identidades no jerarquizadas y nunca finitas, entendiendo así el concepto de movilidad global desde un ángulo alternativo.

Síle y Jude se conocieron en un vuelo con salida en Toronto y con destino a Heathrow, en el que Síle trabajaba como azafata y Jude viajaba como pasajera porque se dirigía a ver a su madre a Luton, Inglaterra. Dado que el compañero de asiento de Jude, Mr George Jackson, murió repentinamente, ésta avisó a la sobrecarga, Síle, de lo ocurrido, siendo este peculiar suceso el origen de una fuerte atracción entre ambas, la cual las llevó a compartir un café y un *pain au raisin* (29) en el *Bistrot Rive Gauche* de Heathrow. Este contexto de cruce de fronteras, desplazamientos y movilidad de personas que representa el aeropuerto sirve de trasfondo para revisar las barreras de raza, género y sexualidad sobre las que se ha construido la identidad irlandesa. A través de la relación entre estas dos protagonistas veremos cómo la rigidez de estas diferencias

pasa a estar caracterizada por una fluidez que permitirá la integración real de las mujeres en la sociedad de formas variadas y, por tanto, no condicionadas por el discurso colonial.

Síle le comenta a Jude que es irlandesa y vive en Dublín, mientras que Jude le cuenta que nació, y actualmente reside, en un pueblo llamado Irlanda, situado en Ontario, Canadá. Los viajes que Síle emprende para visitar a Jude le permitirán corroborar que en esa sociedad, veladamente irlandesa, existen jerarquías que impedirán su integración, tal y como ocurre en la isla. Esta realidad estratificada, responsable de que, tal y como explica Moira O’Casey, “in *Landing*, Donoghue has indeed gone to the considerable trouble of rendering the shiny surfaces of Celtic Tiger culture—but she did not believe sufficiently in that culture to ‘land’ her characters there” (2011, 80) será contrarrestada por la renegociación de los discursos canónicos de identidad que simbolizan las conversaciones que Jude y Síle mantienen a lo largo de su relación y que les permitirá llevar una vida más acorde con sus necesidades.

Dado que la nación irlandesa se ha servido de historias, mitos y leyendas “in order to arrange knowledge and ideas about itself and deliver a message of unity and independence” (Bourke et al. 2002,1991), podemos afirmar que la construcción de género y sexualidad que privilegia la nación se ve legitimada por la constante alusión a personajes mitológicos, tales como Fionn ni Umbhaill, quien encarna el ideal de guerrero irlandés, valiente, luchador y dispuesto a morir por su patria, virtudes que se verán recompensadas no solamente a través de la inmortalidad—puesto que sus hazañas serán rememoradas en los anales de la nación irlandesa— sino también en el terreno amoroso, dado que este líder se casa con su amada Gráinne. No obstante, dicha felicidad

conyugal, simbolizada en la unión sexual de ambos, representa, en realidad, la legitimación del gobierno de la mujer-tierra por parte de los hombres.

En relación con este personaje, Síle le cuenta a Jude la leyenda de “The Pursuit of Gráinne and Diarmaid”, la cual representa una subversión a estos ideales masculinos y femeninos promulgados por la nación: “How you ever heard the story of Gráinne and Diarmaid?” (23). Según la leyenda, la joven Gráinne, hija del rey Cormac mac Airt, no encuentra quien la despose, puesto que la muchacha, de forma sistemática, rechaza a todos los pretendientes que se le presentan. Un buen día, Oisín, hijo de Fionn ni Umbhaill, un guerrero viudo, representado como “a much older man than he was in his previous adventures” (Caldecott 1992, 191), acude a casa de Gráinne para ofrecerle la oportunidad de casarse con su padre. La joven acepta, pero, al ver que su prometido es un hombre mayor, no puede evitar fijarse en otros guerreros de la Fianna, más jóvenes y llenos de vida: “Gráinne was terribly disappointed when she realized her mistake when Fionn arrived with his companions for a great feast in Tara. She thought that Fionn was old enough to be her grandfather or great grandfather. Gráinne was determined not to marry the aging Fionn hero” (Caldecott 1992, 191).

De forma alternativa, la muchacha se fija especialmente en dos de los guerreros: Oisín, hijo del rey, y Diarmaid ua Duibne, puesto que eran “single, handsome and a lot younger than Fionn” (Caldecott 1992, 191). Primero se acerca a Oisín y le propone huir con ella. Sin embargo, éste rechaza su propuesta, puesto que debe ser leal a Fionn. Diarmaid, quien se sentía atraído por ella, también la rechaza en un principio porque Fionn no es solamente su líder, sino también su amigo. No obstante, Gráinne no acepta una negativa por respuesta, y conocedora de que Diarmaid, tras haber hecho un

juramento, está obligado a ayudar a una mujer en apuros, le obliga a irse con ella. “She imposed the geis upon the reluctant hero that he must follow and run away with her” (Caldecott 1992, 191). Indeciso, el joven guerrero decide irse con ella, pero, en un principio, no está dispuesto a copular con la muchacha. Sin embargo, ante la ansiedad sexual de Gráinne, Diarmaid finalmente accede a mantener relaciones sexuales con ella, aun sabiendo que este acto podría acarrear su propia muerte, una vez que Fionn se enterase de los acontecimientos. Este acto sexual, que simboliza su “matrimonio”, les hace vivir juntos y felices durante años y, con el tiempo, deciden volver a casa, confiando en que Fionn les perdonará. No obstante, el líder de la Fianna, lejos de olvidar lo sucedido, se encarga de urdir una serie de maniobras que ponen punto y final a la vida de Diarmaid. Gráinne, aunque en un principio se muestra visiblemente triste por lo sucedido y desea venganza, reconoce que lo que más va a echar en falta es el cuerpo del guerrero: “she would not feel his kiss again . . . for this she would have vengeance!” (Caldecott 1992, 192). No obstante, Fionn le propone matrimonio, y, para su asombro, encuentra un gran placer en él, por lo que accede a casarse y a disfrutar de su vida sexual.

Esta leyenda busca transmitir el mensaje moral de que la sexualidad femenina desligada del rol maternal y ajena al matrimonio conduce a la desgracia, tal y como ilustra el romance fallido entre esta doncella y Diarmaid, guerrero que, tras haber traicionado los valores de su grupo, basados en la valentía y en la defensa de los ideales patrióticos antes que la vida propia, por haber sucumbido a los encantos de una mujer, paga su transgresión con la muerte. Por tanto, la actitud de este joven, quien se deja llevar por “the young, feisty heroine who tires of romance and domesticity” (Quinn, 2002,899) representa todas aquellas características que un varón irlandés debía evitar, es

decir, “decadencia moral, persecución de su propia satisfacción y debilidad” (González Molano 2000,48), puesto que esta actitud retrataba una imagen “feminizada” de la nación cercana al estereotipo que los colonizadores británicos habían impuesto sobre ellos y que, desde las bases nacionalistas, se pretendía evitar. En palabras de Antoinette Quinn, “the legend of the love triangle between Diarmaid, Grania and Fionn was disliked in nationalist quarters because it focused on the private lives of the Fianna, representing them as lovers instead of military heroes and displaying Grania’s sexual power over Fionn” (2002,899).

De esta forma, Jude y Síle hacen referencia a una narrativa que contradice los ideales de masculinidad y feminidad de la nación, lo cual indica que no son universales, por lo que la representación del hombre como agente que ejerce su control sobre una tierra feminizada queda puesta en entredicho. En este sentido, podemos ver que la caracterización de Síle y Jude rompe con los esquemas sexo-género-deseo implícitos en una lógica heterosexista, ya que ambas son capaces de leer sus realidades de una forma alternativa. Tras el incidente de la muerte del señor Jackson, Jude se entristece porque es la primera vez que ve a un muerto: “I didn’t see him die; I must have been reading the magazine or longing for a smoke. . . Tears were striping Jude’s jaw” (17). Al mismo tiempo, Jude es descrita como una mujer muy masculina en su vestimenta, con sus “worn out jeans” (17). Además, su actitud de coger la maleta de Síle cuando aparece en la cinta transportadora, así como de encender un cigarro mientras conversan sobre lo ocurrido en el avión con el señor Jackson, son comportamientos que no encajan con el estándar de la feminidad. Finalmente, su pelo corto le hace creer a Síle, automáticamente, que es homosexual. Sin embargo, cuando Jude le menciona que uno de sus ex-novios es un hombre que se llama Rizla, Síle responde: “Haircuts could be so

misleading” (23). Por tanto, su propio nombre, Jude, de carácter andrógino, puesto que puede estar referido tanto a un varón como a una mujer, resume de forma perfecta la relación de ambigüedad que existe entre el género y la sexualidad de la joven canadiense. En la siguiente cita, Jude alude al hecho de que su madre estaba leyendo la novela *Jude the Obscure*, escrita por Thomas Hardy, mientras estaba embarazada. El protagonista de esta novela, llamado Jude, es un chico, por tanto, dicho guiño intertextual nos sirve en nuestro contexto para resaltar los límites difuminados que se pretenden resaltar en las construcciones tradicionales de masculinidad y la feminidad.

--Jude: “My name is Jude because my mother was actually reading Hardy’s novel during labour.

--Síle: “I like androgynous names, they disconcert people” (18)

Síle, por el contrario, es representada como muy femenina, vestida “in a green tailored suit of startling brightness” (10), la cual contrasta con su interés por los aparatos tecnológicos de última generación, como su “gizmo”, un dispositivo con acceso a internet que le permite comunicarse con sus amistades, descargar noticias, artículos y películas desde cualquier parte del mundo. Sin embargo, esta aparente actitud masculina, desconectada de toda aquella realidad que no tenga que ver con los avances de la modernidad, es contrastada con el pensamiento amoroso y “femenino” que siente hacia Jude cuando la ve sonreír: “When Jude grinned, *the curve of her cheek was as chaste as a white tulip*” (19).

En términos de raza, podemos afirmar que el encuentro entre ambas no se caracteriza por una jerarquía de poder/sumisión, sino por las inseguridades típicas de dos personas que se atraen y que temen, sin quererlo, entrometerse en el espacio de la



otra. En este sentido, cuando Síle está consolando a Jude al verla llorar por el fallecimiento del señor Jackson, se produce una escena que retrata este sentimiento: “Don’t torture yourself”. Síle put her hand over the girl’s very white one, lightly like a butterfly landing. With the three gold rings, the Keralan bangles, the watch, hers suddenly looked like the hand of a sinister older woman. *You’re taking advantage*, she told herself, and moved it away” (20). Esta deconstrucción de las jerarquías raciales, genéricas y sexuales hacen que la relación entre Síle y Jude pueda ser analizada de una forma alternativa a las versiones tradicionales entre encuentros culturales.

La concepción patriarcal de la sexualidad y del cuerpo femenino, concebidos como “pecaminosos” desde una perspectiva católica, hace que muchas mujeres rechacen sus cuerpos y realicen prácticas ascéticas, como el ayuno, “tratando así de reducir su cuerpo femenino a una mínima parte y asemejándolo al ideal espiritual del varón” (Bastida 1999,78). Este ideal opresor para las mujeres es ejemplificado por Kathleen Neville. Su intento de conseguir la juventud del mito nacionalista, símbolo de pureza desde criterios masculinos, la obliga a desear alejarse de su propio cuerpo por considerarlo pecaminoso. De tal forma, mediante el ayuno, Kathleen intenta conseguir una delgadez extrema que la aproxime al mito que debe representar, pero que, al mismo tiempo, la aleja de la realidad. Esta actitud queda reflejada en la siguiente escena, en la cual Síle le sugiere a Kathleen que pueden desayunar juntas, y ella rechaza la opción:

--Síle: “Tomorrow we will have a lovely breakfast after your workday”.

--Kathleen: “Sorry, I have an early budget meeting. Coffee in bed”. (35).

No obstante, una posible alternativa a la falsedad de esta visión implica que las mujeres no solamente disfruten del sexo, sino que tengan apetito. La relación amorosa entre Síle y Jude contiene muchas escenas en las aparecen compartiendo una “torta limone” (112), degustando un delicioso “pain au chocolat” (98), o cenando en exquisitos restaurantes mientras disfrutaban de sus veladas íntimas sin ningún tipo de arrepentimiento. Sin embargo, en la relación entre Síle y Jude surgen algunos problemas, siendo el marido de esta última uno de los obstáculos más importantes a su relación. Rizla pertenece a un grupo indígena llamado “Mohawk”, cuyos miembros son excluidos del acceso a bienes y servicios del país por llevar a cabo prácticas nómadas contrarias a la ideología de propiedad privada que caracteriza a la élite nacionalista, al igual que ocurre con los grupos llamados Travellers. De esta forma, Rizla argumenta que carece de medios económicos para costearse su divorcio de Jude, con el fin de mantener su acceso a ciertos privilegios a los que opta por estar casado con una ciudadana irlandesa. Este vínculo que le une a Rizla representa un importante impedimento para la relación que Jude quiere mantener con Síle. Por tanto, mientras que, Jude, por un lado, es plenamente consciente de que los discursos de feminidad son ficticios, es decir, motivados por una determinada ideología, por otro lado, se ve obligada a comportarse como una metáfora de Irlanda sometida al dominio patriarcal.

Cuando Síle viaja por primera vez a Irlanda, Ontario, para visitar a Jude, conoce a Rizla. Tras recorrer el pueblo, al final del día Síle, Jude y Rizla deciden ir al bar del pueblo a tomar unas copas. En este momento, el marido de Jude se dirige a ella siguiendo los esquemas estereotípicos que marca su color de piel según la retórica colonial. En términos de género, el hombre mohawk la describe como una figura masculinizada, siendo esta una transgresión genérica que se asocia a sexualidades

alternativas y que es rechazada en Irlanda: “You’ve got great triceps for a girly gal, Síle” (133). Jude le explica que Síle trabaja como azafata y que tiene que cargar muchas bandejas. Ante esta explicación, Rizla aprovecha para definirla en términos sexuales: “Hey, so when I was flying round the world, I noticed you trolley dollies disappear for hours. Whatcha doing, chewing the fat back there?” (134). Ante esta provocación, Síle supo cómo salir airosa: “Yeah, we pass round the duty-free vodka, that’s how we manage the permanent smile. Actually, the real money is in the sex. It’s 50 euros for every hand job, and 100 euros for a fuck in the toilet” (133).

Este tono irónico demuestra que, aunque Rizla trate de hacerla sentir como una extranjera, sabe que en muchas sociedades la discriminación patriarcal, aunque latente, es un constructo ideológico que se puede contrarrestar. Además, cuando Síle bromea con que, en ocasiones, sería buena idea mudarse al pueblo, Rizla responde: “That’s a good idea. If you are lucky enough, you could work as a maid for a few dollars” (135). Pero Síle responde: “Or I could set up my own company and become your boss” (135). De esta forma, resulta obvio que Rizla trata de proteger su territorio, simbolizado por Jude, discriminando a Síle en términos de raza, género y clase. Más adelante, cuando Síle sí que intenta de forma más seria encontrar la manera de mudarse a Canadá, descubre que los mismos criterios que utilizaba Rizla para excluirla se encuentran en la normativa de entrada al país.

Por un lado, y dado que “employment is described as a key factor in terms of facilitating integration” (Kofman y Kaye 2000, 21), una de las formas más evidentes de la negativa de la nación canadiense a que Síle se quede es dificultando sus posibilidades de acceso a un trabajo:

She could apply for a visa as a skilled worker . . . but what kind? A news report . . . confirmed that there were no flight attendants jobs a-going, and even if there were, the airlines wouldn't hire an Irishwoman over one of their own. . . . The list of desired occupations issued by Immigration Canada made her laugh out loud. What could a positive artist be? or a hair examiner, a switcher, an all-round fourier, or a camp cook? (280)

Por una parte, podemos ver que los trabajos que podría realizar Síle en este territorio no le permitirían ganar un sueldo aceptable por su condición de extranjera. De manera similar, la novia de Jude también debe responder a un formulario que le plantea las siguientes preguntas: “Have you received treatment, attention or advice from any physycian or practitioner, for disease of the heart, disorder of the intestines, pus or blood in urine, impairment of throat. . . .” (284). Ante esta situación, Síle argumenta que “this reminds me of the Irish ships arriving at Quebec in 1840s . . . the terror of the dirty, disease-spreading immigrants”(284). Jude está haciendo referencia a una de las narrativas del pasado de la emigración de la historia irlandesa a Canadá en el siglo XIX, según la cual los grupos de emigrantes irlandeses, pese a ser de piel blanca como la élite del territorio, fueron catalogados como “inside-out niggers” y puestos al mismo nivel que los colectivos de esclavos negros. De esta forma, el trauma de una época del pasado en la cual las comunidades irlandesas fueron racializadas y tratadas como si su categoría fuese inferior a la humana se reaviva en el período actual, en la cual los sujetos diaspóricos considerados como inferiores por ser negros—ya sea este un rasgo físico o una conceptualización ideológica— son estereotipados y marginados por el gobierno local, generando así un continuo rechazo hacia la hibridez.

Por otra parte, Síle tiene la opción de acceder a la ciudadanía irlandesa alegando ser pareja de Síle, una vez que ésta consiga el divorcio. No obstante, tampoco esta solución parecía adaptarse a sus circunstancias: “The laws were progressive, alright, but they didn't seem to apply. Jude could sponsor Síle's immigration as her ‘common-law partner’, but dammit, they hadn't cohabited in a conjugal relationship for a period of at least one year ‘in a committed and mutually interdependent (marriage-like) relationship’” (278). La ley irlandesa encargada de regular el acceso a la ciudadanía en base a una unión civil con algún miembro de la nación irlandesa, llamada Civil Law Partnership, determina el derecho de pertenencia a la nación estableciendo jerarquías sexuales, por lo que “preferential treatment is given. . . to those in heterosexual marriages, over and above unmarried heterosexual cohabiters and same-sex partners” (Mulhall 2010, 108). Además, los individuos que mantengan una relación homosexual con un miembro de la comunidad, y que, al mismo tiempo, pertenezcan a otras razas, como es el caso de Síle, tienen difícil acceso al mercado laboral, por lo que, de forma explícita, su condición sexual impide que puedan acceder al mercado de trabajo en la sociedad de acogida. En este sentido, y debido a la sombra de sospecha que siempre se genera ante la llegada de inmigrantes en virtud de su supuesto interés por aprovecharse de los recursos del Estado, la unión entre Jude y Síle parece descartada por considerarse un matrimonio de conveniencia o “bogus marriage” (Mulhall 2010: 102), en lugar de reconocer el sesgo patriarcal, racial y clasista que impide el cruce de fronteras de forma libre para estos individuos.

La solución a este problema se plantea de la siguiente forma. Por un lado, la relación entre Jude y Síle sufre una grave crisis debido a las diferencias horarias y a los diferentes estilos de vida que Síle lleva en la capital irlandesa y en sus viajes como

azafata y Jude en su pequeño pueblo de Irlanda, donde vive de forma continuada. En este intervalo de ruptura entre ambas, Jude decide ir con su ex-marido Rizla a Estados Unidos, concretamente a la ciudad de Detroit, para intentar aclarar sus ideas. Jude es consciente de que Rizla ve positiva su separación de Síle, ya que, de esta forma, puede conservar su derecho a la ciudadanía, pero decide ceder porque considera que su determinación de romper con la joven hiberno-india es la más realista. No obstante, en esta ciudad tiene lugar un incidente que va a cambiar su destino. Un vez en Detroit, Jude y Rizla optan por acudir a un local de ambiente gay, y, a la salida, dos muchachos que conducen un coche les confunden con una pareja homosexual, a juzgar por el pelo corto de Jude, y comienzan a insultarles utilizando comentarios homófobos: “Why don’t you fuck off back to the hole you crawled out of? You came out of the gay bar down the street, I saw you, you were all over each other” (270). Aunque Jude intenta que Rizla simplemente vaya a por el coche y haga caso omiso de sus impertinencias, su ex-marido no puede contenerse y se embauca en una pelea con ellos, decisión que también afecta a Jude, quien acaba recibiendo una paliza que la lleva al hospital.

A raíz de esta escena observamos que la masculinidad irlandesa, basada en una conducta heterosexual que presenta al varón como activo e independiente, busca alejar el estereotipo de sexualidad emasculada que la metrópolis había proyectado sobre la colonia. Sin embargo, dicha masculinidad se erige como hegemónica a costa de la violencia contra las mujeres, las cuales tienen que ser pasivas y sumisas para que los hombres, en contrapartida, se constituyan como fuentes legítimas de poder. Aunque este sentimiento de inferioridad, en el caso de Rizla, procede del hecho de que su cultura indígena fue marginada tras la llegada de los grupos británicos a Canadá, su caso refleja el fuerte sentimiento de desposesión que el colectivo irlandés sufrió tras la invasión

británica. No obstante, el hecho de ver a Jude tendida en la cama le hace recapacitar y es él mismo quien llama a Síle para que venga a verla y retomen su relación:

Behind the curtain the door swung open, letting in a stripe of light.

--Síle: "Jude?" . . . "Are you asleep?"

Jude thought she was probably hallucinating from the drugs.

--Síle: "Hello stranger", said Síle, leaning over the bed.

Jude blinked, blinded. Finally she managed to speak.

--Jude: "How..."

--Síle: "Rizla got a message to me via the Dublin office this morning.

Didn't he say? . . . Besides, he is paying for the divorce, so you are a single woman now"(277-78).

De esta forma, las asimetrías entre grupos étnicos distintos que subrayan la herencia ideológica de la época colonial —ejemplificadas en el caso de Rizla como fuerzas británicas vs. tribus indígenas, pero las cuales deben ser entendidas como centro británico vs. margen irlandés— así como las relaciones de desigualdad en materia de raza, género y sexualidad, reflejadas en el matrimonio forzado de Rizla con Jude, pero nuevamente trasladables al contexto irlandés —según el cual las construcciones de masculinidad y feminidad se construyen como radicalizadas, favoreciendo así la heterosexualidad obligatoria, al tiempo que las diferencias entre razas también muestran una base desigual que presupone la raza celta como "esencia" de la nación— se diluyen con el fin de dar cabida a una relación igualitaria entre miembros de diferentes razas y con opciones genéricas y sexuales diferentes a la hegemónica.

Jude y Síle deciden formar su propio hogar, y consideran que Toronto es la mejor opción, puesto que el ambiente de esta ciudad es tanto intercultural como receptivo a colectivos de gays y lesbianas: “Síle notices how Toronto is also strikingly gay-friendly, and also, the city is full of Sri Lankan and Bangladeshi faces; it was the first time in years that she’s felt so virtually unremarkable, and the effect was oddly relaxing” (250). Además, la oportunidad de vivir en Toronto se ha convertido en realidad porque ambas han encontrado un empleo. Por un lado, Síle decide crear su propio negocio. Puesto que la exploración de las experiencias del pasado “allows us to re-imagine who ‘we’ are” (O’Toole 2000: 22) y han resultado liberadoras para ella, la joven decide crear una empresa online llamada, paradójicamente, “Orígenes”:

I’m starting up my Web business as a genealogical conduit. . . . It turns out heritage’s hunting the biggest hobby online . . . and people will pay surprising amounts for help tracking their owns. . . . My job will be to link up clients in Iowa or Melbourne with researchers in London or Waterford or Minsk or wherever”, Síle explained. “It’s just people skills and a fast grasp of information”. (286)

De esta forma, los conocimientos tecnológicos de Síle, los cuales finalmente podrá poner en práctica, serán la base de este proyecto emprendedor que actúa como metáfora de una reconceptualización de la globalización. Este fenómeno, concebido como una narrativa económica que se centra en aproximarse a los movimientos migratorios en función del beneficio que obtienen las grandes empresas multinacionales, es transformada en una narrativa cultural, la cual centra su atención en las relaciones entre personas desde un punto de vista más humano, analizando el impacto que la transferencia de valores culturales puede aportar a sus vidas.



Jude, por su parte, decide aceptar la oferta que le han ofrecido para trabajar en un museo en Toronto, más grande y con más recursos que el que dirige como comisaria en su pueblo natal y en el cual se encargará de difundir narrativas de la identidad que proporcionen la oportunidad de leer la historia irlandesa desde múltiples perspectivas a partir de una revisión del pasado. Su misión como transmisora de los valores de la cultura nacionalista ha sido transformada y desligada de valores racistas y patriarcales, por lo que Jude simboliza un nuevo concepto de identidad dentro de la cultura irlandesa.

## CONCLUSIÓN

El presente trabajo ha tratado de demostrar que la escritora irlandesa-canadiense Emma Donogue es una de las voces críticas que explora en sus obras la influencia que la estructura estratificada según criterios de raza, género y sexualidad sobre la que se asienta la construcción identitaria irlandesa aún ejerce sobre la sociedad del país en la actualidad. En el contexto histórico de este estudio se ha puesto de manifiesto que la complejidad que representan las realidades de los hombres y mujeres irlandeses/as que habitan en la República de Irlanda podría ser reconfigurada mediante una conceptualización de la diferencia no en términos binarios, tal y como establece la ideología nacionalista de la isla, heredada de la colonización, sino desde el ángulo ideológico de la transculturación, la cual permitirá la apertura a otros sistemas de pensamiento que faciliten la conceptualización de la realidad desde perspectivas más inclusivas.

El análisis literario ha resaltado que el acceso a los medios de difusión ideológica por parte de individuos concienciados con la problemática de la exclusión que caracteriza a la construcción de la identidad irlandesa juega un papel fundamental a la hora de decidir si un sujeto puede constituirse o no como transmisor de un determinado conocimiento, de tal forma que su visión pueda ser debatida en la esfera pública. De esta forma, los personajes de Shay O' Shaughnessy y Kathleen Neville representan el progreso de la nación irlandesa en términos económicos. Su pertenencia a la clase media, un estatus logrado a costa de la discriminación de mujeres como Sunita Pillay o Síle O' Shaughnessy en base a diferencias de raza, género y/o sexualidad, omite del debate identitario nacional los discursos que las agrupaciones feministas, homosexuales y minorías étnicas tratan de hacer llegar a las élites políticas.

En contrapartida, Jude Turner y Síle O'Shaughnessy, quienes mediante una lectura crítica de los discursos tradicionales sobre los que se asienta la nación, hacen tambalear la consistencia de tales jerarquías, optan por crear su propio hogar en Toronto, un espacio intermedio entre sus mundos pasados que les permite reinventar su futuro. No obstante, el entorno cultural que les rodea continúa estando sometido a una lectura crítica, por lo que ambas protagonistas toman y dejan aquellos elementos que consideren más útiles para constituir su propia identidad.

Emma Donoghue pretende, mediante la publicación de esta novela, dejar su impronta en la literatura irlandesa a través de un análisis de los cambios ideológicos que la Irlanda del “Tigre Celta”, con su apertura económica y con sus avances en materia de raza, género en sexualidad, parece haber dejado en la isla. No obstante, si la aparición de estos grupos minoritarios en la esfera pública es simplemente entendida como un producto de la modernidad, en lugar de analizar cuáles han sido las relaciones de poder que los han mantenido apartados de la sociedad, estos individuos correrán el riesgo de ser asimilados por las narrativas canónicas, las cuales crean estereotipos negativos hacia ellas con el fin de favorecer a una élite masculina, blanca y heterosexual. Para evitar que esto ocurra, uno de los rasgos más positivos de la obra literaria de esta autora es su puesta en práctica de un claro ejercicio de revisión histórica, rescatando del pasado, representado por la población canadiense de Irlanda, Ontario, las voces marginales que cuestionan los conceptos espaciales y temporales del estado irlandés, y que sientan las bases para una conceptualización de la realidad, tanto irlandesa como global, en términos de apertura e inclusividad.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES PRIMARIAS

Donoghue, Emma. 2007. *Landing*. Orlando: HarcourtBooks.

### FUENTES SECUNDARIAS

Aragay, Mireia. 1997. "Reading Dermot Bolger's The Holy Ground: National Identity, Gender and Sexuality in Post-colonial Ireland". *Links and Letters* (4): 53 – 64.

Armengol, Josep M. 2001. "Gendering the Irish Land: Seamus Heaney's Act of Union". *Atlantis, Revista de la Asociación Española de Estudios Angloamericanos* (1): 1 – 30.

Bastida Rodríguez, Patricia. 1999. *Santas improbables: Re/visiones de mitología cristiana en autoras contemporáneas*. Oviedo: KRK Ediciones.

Bourke, Angela, Kilfeather Siobhán, Maria Luddy, Margaret MacCurtain, Gerardine Meaney, Máirín Ní Dhonnchadha, Mary O'Dowd y Clair Wills. 2002. *The Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women Writings and Traditions*, Vols. IV & V. Cork: Cork University Press.

Butler Cullingford, Elizabeth. 1990. "'Thinking of Her...as...Ireland': Yeats, Pearse and Heaney". *Textual Practice* (4.1): 1-21.

Caldecott, Moyra. 1992. *Women in Celtic Myth: Tales of Extraordinary Women from the Ancient Celtic Tradition*. Dublin: Beyond the Pale Publishers.

Casey, Moira Eileen. 2011. "If Love's a Country: Transnationalism and the Celtic Tiger in Emma Donoghue's *Landing*". *New Hibernia Review* (15.2): 74 – 80.

Condren, Mary. 1989. *The Serpent and the Goddess: Women, Religion and Power in Celtic Tiger Ireland*. San Francisco: Harper and Row.

- Curtis, Liz. 1984. *Nothing but the Same Old Story: The Roots of Anti-Irish Racism*. London: Information Ireland.
- Curtis, Jr. 1999. "The Four Erins: Feminine Images of Ireland: 1780–1900". *Éire-Ireland, Special Issue: The Visual Arts* (34.1): 70 – 102.
- Donoghue, Emma, ed. 2002. "Lesbian Encounters, 1745 - 1997". *The Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women Writings and Traditions*, Vol. IV. Eds. Bourke, Angela, Maria Luddy, Siobhán Kilfeather, Margaret MacCurtain, Gerardine Meaney, Máirín Ní Dhonnchadha, Mary O'Dowd y Clair Wills. Cork: Cork University Press: 1090 – 1140.
- Feyerabend, Paul. 1996. "Contra la inefabilidad cultural. Objetivismo, relativismo y otras quimeras". *Universidad y diferencia*. Eds. Salvador Giner y Ricardo Scatezzini. Madrid: Alianza. 33-42.
- García Arroyo, Ana. 2010. "La representación de la mujer en la India: Imágenes de la historia". Consultada el 3 de julio de 2012. <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/3543/1/2006138P7.pdf>.
- García Martínez, Alfonso. 2009. *El diálogo intercultural*. Murcia: Editum, Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Ging, Debbie. 2010. "Goldfish Memories? On Hearing and Seeing Marginalised Identities in Contemporary Irish Cinema". *Facing the Other: Interdisciplinary Studies on Race, Gender and Social Justice in Ireland*. Eds. Borbala Faragó y Moynagh Sullivan. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 181 – 201.
- 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.

- . 2007. "Ireland". *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*. Ed. John McLeod. Nueva York: Routledge. 108 – 119.
- Hall, Stuart. 2002. "Introduction: Who Needs Identity?". *Questions of Cultural Identity*. Eds. Hall, Stuart y Paul du Gay. Londres: Sage.
- Howes, Marjorie, ed. 2002. "Public Discourse, Private Reflection". *The Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women Writings and Traditions*, Vol. IV. Eds. Bourke, Angela, Maria Luddy, Siobhán Kilfeather, Margaret MacCurtain, Gerardine Meaney, Máirín Ní Dhonnchadha, Mary O'Dowd y Clair Wills. Cork: Cork University Press. 923 – 1038.
- Innes, Catherine Lynette. 1993. *Women and Nation in Irish Literature and Society (1880-1935)*. Georgia: University of Georgia Press.
- Jeffers, Jennifer. 2002. *The Irish Novel at the End of the Twentieth Century: Gender, Bodies and Power*. Nueva York: Palgrave.
- Kiberd, Declan. 1996. *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*. London: Vintage.
- Kilfeather, Siobhán y Eibhear Walshe. 2002. *Contesting Ireland: The Erosion of the Heterosexual Consensus: 1940 – 2001. The Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women Writings and Traditions*, Vol. IV. Eds. Bourke, Angela, Maria Luddy, Siobhán Kilfeather, Margaret MacCurtain, Gerardine Meaney, Máirín Ní Dhonnchadha, Mary O'Dowd y Clair Wills. Cork: Cork University Press. 1039 – 1089.
- Kofman, Eleonore y Neil Kaye. 2012. "Equal Rights, Equal Voices. Migrant Women's Integration in the Labour Market in Six European Cities: A Comparative Approach". *European Network of Migrant Women and European Women's Lobby*: 1 – 54.

- Lentin, Ronit. 2000. "Introduction: Racialising the Other, Racialising the 'Us': Emerging Irish Identities as Processes of Racialisation". *Emerging Irish Identities*. Ed. Ronit Lentin. Dublin: The National Consultative Committee on Racism and Interculturalism. 8 – 20.
- Lentin, Ronit y Robbie McVeigh. 2006. *After Optimism? Ireland, Racism and Globalisation*. Dublin: Metro Eiréann Publications.
- Luibhéid, Eithne. 2003. "Globalization and Sexuality: Redrawing Racial and National Boundaries Through Discourses of Childbearing". *Women's Movement: Migrants Women Transforming Ireland*. Eds. Ronit Lentin y Eithne Luibhéid. Dublin: The British Council Dublin. 74 – 84.
- Martínez Cano, Silvia. 2010. *La representación gráfica de lo divino en la infancia: La transmisión de la imagen de Dios*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MacKillop, James. 2000. *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford: Oxford University Press.
- McLeod, John. 2000. *Beginning Postcolonialism*. Vancouver: UCB Press.
- McWilliams, Monica. 1993. "The Church, the State and the Women's Movement in Northern Ireland". *Irish Women's Studies Reader*. Ed. Ailbhe Smyth. Dublin: Attic Press. 79 – 99.
- Molano González, Yolanda. 2004. *Nación, clase y género*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Morales Ladrón, Marisol. 2010. "Roddy Doyle and the Literature of the (post-) Celtic Tiger?". *In the Wake of the Tiger: Irish Studies in the Twentieth-First Century*. Eds. David Clark y Rubén Jarazo Álvarez. La Coruña: Netbiblo. 165 – 171.

- Morrison, Angeline. 2003. "Irish and 'Brown': Mixed 'Race' Irish Women's Identity and the Problem of Belonging". *Women's Movement: Migrants Women Transforming Ireland*. Eds. Ronit Lentin y Eithne Luibhéid. Dublin: The British Council Dublin. 85 – 89.
- Mulhall, Anne. 2010. "Queer in Ireland: 'Deviant' Filiation and the (Un)holy Family". *Queer in Europe: Queer Interventions*. Eds. Lisa Downing y Robert Gillet. Surrey: Ashgate Publishing Company. 99 – 112.
- Nash, Catherine. 1993. "'Embodying the nation'. The West of Ireland landscape and Irish Identity". *Tourism in Ireland. A Critical Analysis*. Eds. Barbara O'Connor y Michael Cronin. Cork: Cork University Press. 86–112.
- O'Toole, Fintan. 2000. "Green, White and Black. Race and Irish Identity". *Emerging Irish Identities*. Ed. Ronit Lentin. Dublin: The National Consultative Committee on Racism and Interculturalism: 21 – 27.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Quinn, Antoinette. 2002. "Ireland/ Herland: Women and Literary Nationalism, 1845 – 1916". *The Field Day Anthology of Irish Writing: Irish Women Writings and Traditions*, Vol. IV. Eds. Angela Bourke, Maria Luddy, Siobhán Kilfeather, Margaret MacCurtain, Gerardine Meaney, Máirín Ní Dhonnchadha, Mary O'Dowd y Clair Wills. Cork: Cork University Press. 895 - 910.
- Rosende Pérez, Aida. 2008. "La iconografía femenina de Irlanda: Creación y reconstrucción de una nación en femenino". *Lectora* (14): 251 – 267.
- Saint Peter, Christine. 2000. *Changing Ireland: Strategies in Contemporary Women's Fiction*. Londres: Macmillan Press Ltd.



Seirafi, Jehan. 2010. *Fighting for Mother Ireland: The Function of the Female Image in Nineteenth and Twentieth Century Ireland*. Tesis doctoral. Villanova: Universidad de Villanova.

Smyth, Gerry.1998. *Decolonization and Criticism. The Construction of Irish Literature*. London: Pluto Press.

Walshe, Eibhear. 1997. *Sex, Nation and Dissent in Irish Writing*. Cork: Cork University Press.