

La literatura australiana de principios de siglo: 'so far and tho' so close'

M^a Socorro Suárez Lafuente
Dpto. de Filología Anglo-Germánica
Universidad de Oviedo
Oviedo - 33071

ABSTRACT

Australian women writing during the time that Europeans call 'Modernism' had to face circumstances very different in outlook to those European writers were depicting. Australian women had been doomed from the beginning of their national history with polarized archetypes that left very little room for individuality - the settlement of the country by male convicts allowed women to be only whores or respectable wives. To this should be added the hard conditions imposed by the taming of the bush and the toll it exacted on women still by the beginning of the 20th century. Tossed between freedom and respectability, hard work and natural life, Australian women writers differ notably in topics and style from their European counterparts. Nevertheless, once outward appearances are diffused, the core of the problems discussed in the texts remain common to all women through time and space: they are silenced, exploited and loved and revered beyond their own individual feelings.

KEY WORDS: Australian literature, Modernism, Representation of women, Gender Studies

RESUMEN

Aparentemente las autoras australianas de la época correspondiente al modernismo europeo se ven inmersas en unas circunstancias ambientales diametralmente opuestas a las que describen las auroras del viejo continente. Las mujeres australianas han tenido que sufrir desde el inicio de la colonización de su país una polarización de los criterios que las definen: debido a que los primeros pobladores blancos eran convictos y varones, las mujeres que luego importaron sólo podían ser prostitutas o esposas respetables. A esta dicotomía característica hay que añadir las duras condiciones ambientales de poblar y 'civilizar' el espacio desértico del 'bush', que aún pervivían a principios de este siglo. Las escritoras australianas se vieron, pues, atrapadas entre la libertad y la respectabilidad, el trabajo duro y la vida natural, y sus temas y su estilo difieren, por tanto, notablemente de los de las europeas. No obstante, una vez que se difuminan las circunstancias externas vemos que los problemas a que se enfrentan las mujeres son los mismos a través del tiempo y el espacio: bien son silenciadas o explotadas o amadas con reverencia más allá de su propia personalidad individual.

PALABRAS CLAVE: Literatura australiana, Modernismo, Representación de la mujer en literatura, Estudios de género

Cuando las autoras europeas estaban confiriendo unas características formales específicas al movimiento modernista, las autoras australianas y neozelandesas inscribían, desde perspectivas realistas y naturalistas, su entorno socio-político y geográfico peculiar y las reacciones personales que dicho espacio suscitaba. Mientras Dorothy Richardson conformaba el "stream of consciousness", May Sinclair enlazaba con la intertextualidad en *Three Sisters*, Virginia Woolf consolidaba un estilo modernista distintivo y Elizabeth Bowen o Rosamond Lehmann narraban las pasiones veladas tras una fachada de distinción, las australianas Barbara Baynton, Katharine Susannah Prichard o Marjorie Barnard y Flora Eldershaw, entre otras, y la neozelandesa Jean Devanny expresaban con claridad los aspectos más crudos y los sentimientos más crueles o más exaltados de su devenir diario.

La historia inmediata que explica diferencias formales tan dispares podría cifrarse en el siglo XIX. Mientras Gran Bretaña consolidó un imperio geográfico y económico que le permitió mantener la fachada de respectabilidad de su clase media e ignorar la miseria de las capas más bajas de la sociedad, Australia, afincada sobre un origen socialmente 'dudoso', responde a las necesidades de un país aún por definir. El pasado inmediato de la colonia australiana fundada sobre convictos y especuladores y sobre presidiarias y mujeres abocadas a la prostitución tendrá un peso moral y social difícil de erradicar a lo largo del periodo decimonónico. Pero, mientras los hombres 'redimen' sus culpas a través del trabajo y la adquisición de riqueza, las mujeres ven perpetuarse el arquetipo de su ligereza sexual a menos que lo rediman con/formándose al arquetipo de respectabilidad que los hombres han creado para ellas: hija o madre dispuesta a acatar sumisa y dulcemente la voluntad del padre o del esposo.

Las primeras mujeres llegaron a la colonia principalmente para remediar las necesidades sexuales de los convictos que ya habían cumplido sus penas y se instalaban fuera de los muros del penal, y también para iniciar la natalidad y el proceso de asentamiento en aquellas tierras lejanas. Las primeras transportadas se convirtieron así en mercancía, tan apetecible y disputada que los hombres esperaban en el muelle la llegada de los barcos para avalanzarse sobre los 'mejores bocados'.

Varias décadas de esta situación y el rápido desarrollo económico y político de Australia, que en 1850 ya contaba con una Constitución propia, aconsejaron a sus próceres la adquisición de mujeres respetables y temerosas de Dios y los hombres para sentar las bases de una burguesía. El dinero corría entonces con tal facilidad que Australia convirtió a la familia en unidad básica de su organización social en un tiempo record "unequaled anywhere else in the

Western world" (Summers: 307). Pero esta situación no hizo sino acentuar la dicotomía del arquetipo y complicar el desarrollo personal de cada mujer: las mujeres que bebían, fumaban, escribían u opinaban se convertían en prostitutas a los ojos de la opinión pública. Sin duda muchas mujeres se desanimaron con ataques tan absurdos y se perdieron para la causa feminista, pero ante tal situación otras muchas se convirtieron en luchadoras incansables por la libertad y la igualdad.

En Inglaterra las condiciones demográficas favorecían, de manera indirecta, que las mujeres buscasen otras alternativas al matrimonio; a finales de siglo surge el concepto de la 'new woman', que incluso cuenta con una novela en su apoyo, *The Odd Women* (1893), de George Gissing. Pero en Australia sigue habiendo escasez de mujeres y la sociedad se vuelca en convencerles de las ventajas del matrimonio y la maternidad.

Este desarrollo histórico confiere a las autoras australianas la claridad necesaria para exponer abiertamente ciertas consideraciones éticas y sociales propias de su entorno, de manera tal que la vieja Europa se escandalizó ante las 'monstruas' generadas por el nuevo mundo. Frank O'Connor, espantado, y quizás despedido, por las libérrimas costumbres sexuales de Katherine Mansfield, pierde todo sentido de la proporción y, olvidándose de la valía literaria de la autora, arremete en su libro *The Lonely Voice: A Study of the Short Story* (1963) contra su obra adentrándose en lo puramente personal. Si bien tampoco en las antípodas quisieron o pudieron ver más allá de sus propios prejuicios. En un número especial dedicado a celebrar el 150 aniversario de la colonización de Australia, el *Publicist* se lamenta:

Gone are the robust pioneer days, gone forever, Australia's females are now become vessels, not so much of maternity, as of *modernity*; and the rot has set in - post-war hysteria, post-war boom, post-war emancipation of women, the drift from domesticity, the drift to decadence, to office jobs, to 'equality' with men! (Munro 1983: 29)

Una de las varias asociaciones neofascistas surgidas en el periodo de entreguerras y alimentada por las sacudidas económicas de la depresión del '29 y de la crisis de los años '30, "Australia-First Movement", arremete también contra las ideas feministas, bien servidas en Australia por las autoras e intelectuales del periodo modernista:

1. Munro cita del artículo de P.R. Stephensen en *Publicist*, January 1938.

A married woman who goes out to work not only degrades herself to a low class, she also detracts from her husband's pride and dignity. It can be no pleasant knowledge to a man that another man has first claim on his wife's time and energy, gives her orders and commands her submission, obedience and devotion. (Munro 1983: 31)²

La Australia de la primera mitad del siglo XX presenta un panorama intelectual y literario cuajado de mujeres, las autoras no solamente dominan en número, sino también en calidad y ellas son las que articulan y defienden los derechos de las mujeres tanto en literatura como en política. Sin embargo, será un puñado de escritores, entre los que destaca Joseph Furphy y Henry Lawson, quienes, ayudados por la prensa y más tarde por la academia, instauran lo que van a ser las características australianas de ese periodo *modernista*, todas ellas definidas en torno a un concepto masculino por excelencia: el 'mateship'. Los 'mates' representan un mundo de hombres rudos y arrojados, fieles a una idea férrea de la amistad, pero suficientemente cuajados en la vida dura del 'bush' como para defenderse solos: "(mateship is) crude masculinity elevated into a national mythology" (Altman 1987: 163).³

Por una u otra razón, lo cierto es que las autoras australianas de la época *modernista* han tenido que esperar más de medio siglo para ver su obra reivindicada, recuperada del olvido, rescatada de pseudónimos masculinos, reeditada y leída y estudiada convenientemente. La temática de estas autoras se mueve entre la descripción de la *crudeza* del mundo australiano menos refinado y la crítica social, a la manera de Jane Austen, de la *burguesía* de ciudad. Uno de los aspectos más interesantes de la literatura australiana escrita por mujeres a principios del siglo XX es su interés genuino por los aborígenes, a quienes consideran tan marginados como ellas mismas.

La escritura femenina se inicia, como en otras culturas, a través de los diarios personales y las cartas a familiares y amigas que habían quedado en Inglaterra; en ambos medios registran el mundo cotidiano y privado, considerado *a/social* y *a/histórico* por el patriarcado, y vierten sus opiniones mientras configuran, casi sin darse cuenta, un 'Weltanschauung' diferente y muy importante. El paso de la correspondencia al periodismo se da tan pronto convergen las circunstancias sociales que permiten a las mujeres *explayarse* en un medio de comunicación público; de tal manera que, bien con su propio nombre

2. Munro cita del artículo de Dora Watts, firmado como Anna Brabant en *Publicist*, May 1939.

3. Altman parafrasea a Warren Osmond en su biografía sobre Sir Frederick Eggleston.

bien con pseudónimo, las mujeres acapararon las páginas de los periódicos australianos de finales del XIX y principios del XX.

Del grupo de autores del periódico *Bulletin*, reputado 'creador' de la literatura específicamente australiana, sobresalen nombres femeninos señeros, tales como Barbara Baynton, Henry Handel Richardson, Mary Gilmore, Nettie Palmer o Kylie Tennant. Así mismo, el primer periódico feminista editado en Australia, *The Dawn*, fue dirigido por Louisa Lawson en la época que estamos comentando; en él se establecía, sin ningún paliativo, tanto la igualdad de los sexos como la seguridad de que las mujeres eran capaces de hacer lo que se propusieran, y se invitaba a las lectoras a expresar sus ideas públicamente y a escribir.

A principios de siglo algunas autoras, como Ada Cambridge o Rosa Praed, ya han establecido su fama literaria y convertido sus novelas en auténticos 'best sellers'. La curiosidad de los ingleses por saber cómo estaban viviendo sus ex-compatriotas 'down under' and 'at the back of beyond' favoreció la expansión de las novelas más costumbristas sobre la sociedad australiana, lo que propició que un buen número de autoras aprovecharan la literatura para defender sus ideas: Rosa Praed, Catherine Martin, Eleanor Dark o Katharine Susannah Prichard introdujeron a los aborígenes como personajes principales de algunas de sus obras, destacando el derecho de éstos a una identidad personal y humana; Zora Cross, Marie Pitt o Mary Gilmore defendieron sus tesis socialistas o comunistas aplicadas al papel de las mujeres en la sociedad australiana patriarcal y capitalista, mientras Nettie Palmer, Miles Franklin, Alice Henry y Flora Eldershaw, entre otras muchas, exigían el derecho a ser oídas y leídas por su valía individual, en vez de ser juzgadas y etiquetadas bajo el genérico 'mujeres'. M. Barnard Eldershaw escribió en 1938:

A great many silly women have written a great many silly novels - and a great many silly men have too. But the scores are kept differently. Out of chivalry perhaps an individual woman's failures are charged not against herself but against her sex. She is a bad novelist because she is a woman. A man's failures he must bear himself. A woman in the world is a sort of collective noun; a man remains an individual... (Spender 1988a: 241)

La infatigable labor de tantas y tantas autoras obligó al Fellowship of Australian Writers, en su reunión de Septiembre de 1933 en Sydney, a admitir, no sin reticencias, la influencia de las mujeres en la construcción de la literatura australiana. Fundamental en este quehacer había sido la comunidad literaria de mujeres creada y alimentada por Nettie Palmer; ella fue la mecenas intelectual de cuantas mujeres pasaron por su casa durante casi cuarenta años: leía sus escritos, los comentaba, escuchaba sus lecturas, expresaba su opinión, escribía cartas de

ánimo y apoyo a las ausentes y ayudaba siempre. en la medida de sus posibilidades, a publicar cualquier esfuerzo literario.

Como resultado de todas estas circunstancias se puede aseverar de las autoras de la rica tradición literaria en la Australia modernista que "they were political, they were feminists, and they were unapologetically Australian. They were experimental, they were exciting, they were successful" (Spender 1988a: 239). La literatura australiana de las décadas de los '30 y los '40 brilló con luz propia gracias a la fuerza de tantas autoras, sin embargo la historia oficial optó por omitirlas, y hasta la década de los '80 la literatura nacional saltaba del 'bush' a la segunda guerra mundial, con un puente tendido por Patrick White y la historia económica de la época. La denuncia social, el comunismo y socialismo exhibidos y defendidos por las autoras, así como su feminismo, asustaron a unas 'fuerzas vivas' empeñadas en basar la nueva nación sobre los pilares de la familia tradicional, el patriarcado dominante y el capitalismo económico.

Barbara Baynton es, sin lugar a dudas. la autora que da réplica. de manera más contundente, al mito del 'Bush' y del 'Mateship'. Creada literariamente al abrigo del *Bulletin*, como el propio Henry Lawson, deconstruye limpiamente las aureolas añadidas a la vida dura y cruel de la Australia decimonónica. Henry Lawson y Joseph Furphy construyen un discurso épico para denotar el espacio de expansión territorial necesario para la fundamentación financiera del país, y lo pueblan de héroes y heroínas valientes, multifuncionales y que conservan el sentido del humor y el 'glamour' social de la ciudad en medio de la miseria, los peligros, las muertes y los desastres naturales. El amor a Australia. a la tierra aparentemente inhóspita y el sentido de futuro de estos personajes les convierten en favoritos de la corriente nacionalista y conservadora.

Pero Barbara Baynton escribe sobre personajes de talla humana que reaccionan como tal en el entorno de una naturaleza hostil que se resiste a ser domeñada. Sus mujeres, anónimas, son, indudablemente, valientes, pero también conocen el miedo, y lo que motiva su quehacer diario no es la idea de una Gran Australia sino la necesidad pura y dura de sobrevivir. La mítica 'drover's wife', de Henry Lawson, se convierte en 'Squeaker's mate' en las narraciones de Baynton; la protagonista de Baynton es tan fuerte como la de Lawson, como lo demuestra el hecho de que los apelativos funcionales de madre, hija o esposa hayan sido sustituidos por 'mate', perteneciente al mundo exclusivo de los hombres. 'Mate' labora a diario al lado de Squeaker y se gana a pulso el derecho a ser considerada con admiración por los hombres del entorno, pero la relación de pertenencia permanece y sólo es reconocida socialmente en función de su relación con Squeaker, quien, por otra parte, es vago, miedoso e inútil en las circunstancias del 'bush'.

Cuando la mujer se rompe la espalda en un accidente y queda inmovilizada. Squeaker la confina en una choza de la granja, donde es consolada fundamentalmente por su perro. Ella guarda silencio y observa la desintegración de su entorno físico a través de una ranura entre los troncos de la cabaña. Esta limitación del espacio visual es común en la historia de la literatura escrita por mujeres: las que viven confinadas en harenes y 'havelis' sólo ven el mundo exterior bien demarcado por las cuatro paredes que forman el patio interior o por la ínfima ranura que abren en las paredes contiguas a los salones públicos o en los laterales de los coches que las transportan. En el primero de los casos un cuadrilátero de cielo ha de permitirles reconstruir el total; cuando las túnicas que cubren su rostro sólo les dejan ver los pies de los demás, se han de convertir en psicólogas podólogas. La ventana y la 'verandah' son los otros espacios enmarcados y, por tanto, limitados, a través de los cuales las mujeres se asoman al mundo y se dejan ver. Las chozas perdidas en medio del 'bush', sin embargo, ofrecen protección a las mujeres, y son las ranuras las que les asustan porque por ellas se cuele el peligro exterior: la serpiente maligna, el viento destructor y la mano asesina del vagabundo.

La compañera de Squeaker, activa en los espacios abiertos, se convierte en una fiera enjaulada por la inmovilidad y la soledad, y cuando él trae una nueva mujer a la casa, para que le solucione el vivir diario, 'mate' se metamorfosea en una fiera herida de muerte: "As a wounded, robbed tigress might hold and look, she held and looked" (Krimmer & Lawson 1980: 25). La crisis y resolución final de la historia se alcanzan a través de la resistencia moral de la inválida que, ayudada por su perro, recupera la atención de Squeaker. En esta mujer no hay coquetería, sino sentido práctico, y no constituye un dechado de virtudes femeninas que hay que preservar, ni exhibe su maternidad en potencia ni su lado femenino y débil, sino su necesidad imperiosa de supervivencia. De la misma manera, la mujer de "The chosen vessel", madre de un bebé al comienzo de la narración, se convierte en encrucijada de las nociones arquetípicas de los varones que la rodean. Hennessy ve en ella la promesa cumplida de la maternidad y la aureola virginal de la mujer idealizada, el vagabundo desea tanto su cuerpo como sus pocas posesiones materiales y su marido sólo ve una mujer común y cotidiana, poco apetecible sexualmente: "Needn't flatter yerself, nobody 'ud want ter run away with yew" (Krimmer & Lawson 1980: 82). Volvemos, pues, a encontrar una mujer anónima e invisible, atrapada entre las generalidades que se le atribuyen a su sexo, y esta mujer, desesperada por el terror y acuciada por la violación y la muerte, será la víctima propiciatoria de una sociedad hipócrita.

Sarah Miles Franklin dulcifica parcialmente, por la misma época, las terribles historias de Baynton. Franklin sitúa a la protagonista de su primera novela, *My Brilliant Career* (1901), en un entorno más habitado, si bien igual de

hostil; este personaje narra las dificultades con que se encuentra en un pueblo fronterizo para potenciar las aptitudes intelectuales que sabe que posee. Si bien no teme por su vida, ni se encuentra sola ante peligros de gran magnitud, Sarah está atrapada por la pobreza de su familia y por su condición de mujer; el tiempo se le escapa en las faenas de una casa rudimentaria poblada de niños y cuando atisba una posibilidad de escape su madre la reclama como ayuda indispensable para la supervivencia familiar. Sus hermanos varones, sin embargo, a medida que llegan a la adolescencia abandonan tranquilamente el hogar en busca de algo mejor.

El 'bush', a pesar de su horizonte abierto y lejano, es para Sarah una limitación a sus aspiraciones, y es la ciudad la que se perfila como un lugar de libertad y futuro. Si la compañera de Squeaker contemplaba su entorno inmediato a través de una ranura, Sarah busca Sydney en la distancia y no repara en lo que rodea sus pies. Al final, como muchas otras mujeres de ficción tanto de su tiempo como de la historia literaria universal, Sarah calla y espera su oportunidad mientras recoge su experiencia diaria en el papel, cansada de no encontrar un interlocutor apropiado en todo su entorno, y precisamente a través de la escritura conseguirá materializar su escape, no ya sólo a Sydney, sino a Europa y Estados Unidos.

La novela constituyó un éxito inmediato debido al estilo costumbrista con que está escrita y a que describe la incipiente vida urbana en el 'bush' de un puñado de pioneros; pero el estar narrada en primera persona y ser tomada por sus contemporáneos como una autobiografía le trajo a la autora serios problemas familiares y sociales: a nadie le gustaron las claras acusaciones de machismo e ignorancia que Franklin achaca a los pueblos fronterizos. ni tampoco la sospecha de que los bravos pioneros, padres de grandes familias, futuro del país, pudieran ser borrachos, incontinentes y sucios. La 'dulcificación' del 'bush' no fue del agrado de los Australianos, que preferían un bush épico, más alejado de sus propias inconsistencias político-sociales.

Jean Devanny, en su novela *The Butcher Shop*, publicada en 1926 y ambientada en un rancho de ovejas neozelandés, conjuga magistralmente los temas importantes de la época: gran parte de la narración constituye un romance tradicional. con una pareja de jóvenes fuertes, sanos y guapos que forman un matrimonio convencional, alegre y rico y que genera unos hijos llamados a perpetuar su fortuna, su apellido y su bienestar. También colma la novela el gusto por el costumbrismo y se nos da cuenta exacta del quehacer diario en un rancho de esas características, cubriendo todas las épocas del año a través del ritmo de trabajo con el ganado. El rancho constituye una comunidad de trabajadores en torno a la casa principal y se nos explica cumplidamente cómo están pagados y tratados esos trabajadores, cómo viven y cómo se relacionan entre sí y con los

propietarios, y cuál es el ambiente en el seno de la familia. Los maoris, reflejando la realidad neozelandesa, son una parte esencial en la buena marcha del rancho. y reciben oportunamente sus parabienes en las páginas de la novela.

Pero lo que pudiera ser una novela idílica, de lectura apta para jóvenes europeos, se va transformando sutilmente en una narración escabrosa. Primero leemos que algún trabajador no es tan equilibrado como los demás, que incluso es cruel, y páginas más tarde se nos describe su brutalidad para con los animales; otro no es tan paternal y bonachón como parece, sino totalmente irresponsable de sus actos durante sus frecuentes borracheras; el trabajo con las ovejas exige, con frecuencia, manejarlas como a máquinas sin sentidos para que el ahorro en tiempo se convierta en beneficio material. En todos estos casos, centrados en la vida exterior del rancho, la narración se toma naturalista y los bellos atardeceres y los oteros refrescantes no logran contrarrestar lo que ya queda inscrito como una existencia dura y poco gratificante. La vida en el interior de la casa va mostrando paulatinamente sus fisuras: uno de los niños, bello e inteligente, tiene una enfermedad de corazón que le impide desarrollarse con normalidad; la joven esposa, dulce y equilibrada, sabe cómo insultar a su amigo maori cuando se ve confrontada con su propia inconsistencia en una de las crisis de la narración, y, a pesar de ser madre de tres hijos! confiesa que no conoce el orgasmo hasta que no aparece en escena el capataz del rancho.

Todo el desarrollo de la trama anteriormente expuesto culmina en el capítulo XIII de una obra compuesta por XVX; es decir, que a mitad de la novela los lectores hemos modificado las expectativas del principio y comprendemos que estamos leyendo algo muy diferente de lo que habíamos pensado, si bien Devanny nos vuelve a engañar conduciéndonos por caminos erráticos. Porque en este punto de la narración surge una Margaret nueva: una Margaret modernista, desinhibida, activa, resuelta y librepensadora; el recién estrenado conocimiento del placer sexual abre a sus ojos nuevas posibilidades de enriquecimiento vital, y con la connivencia de su esposo amplía el círculo familiar hasta abrazar en él al capataz y a su anciana madre. La obra vuelve a adquirir tintes de romance en la superficie, a pesar de que el triángulo amoroso es más propio de una trama escabrosa y la tensión bulle bajo la aparente tranquilidad cotidiana.

La generosidad de los esposos Messenger les lleva a ampliar aún más el ámbito de su hogar con parientes recién llegados de Europa, quienes rompen el ya difícil equilibrio de la casa y obligan a Margaret a optar, corroída por celos absurdos, por su marido o su amante. El tramo final de la novela se resuelve en un ambiente hosco y oscuro que acentúa los matices naturalistas que apuntaban en la primera parte, y la misma Margaret se transforma de reina de los cuentos de hadas en bruja malvada, incluso para sus hijos. La obra emparenta, entonces, con las grandes novelas de adulterio occidentales, tales como *Madame Bovary*,

Anna Karenina, *The Awakening* o *La Regenta*; como en ellas, la mujer atrapada en un matrimonio tan modélico como monótono, en el mejor de los casos, desecha a un marido respetable por los amores inciertos de un amante que nunca va a conseguir el beneplácito de la sociedad, poniendo así en entredicho su seguridad y rompiendo la estabilidad familiar. En estos casos la mujer se convierte en el personaje negativo de la obra; nadie toma en consideración su derecho a decidir sobre su propia vida ni la posibilidad de que un hombre pasivo pueda no ser un buen compañero. Generalmente estas mujeres son abandonadas a su suerte y su única salida es el suicidio o entregarse a la locura.

Margaret, que vive rodeada en el rancho de actividad reproductiva, de pasión e incluso de muerte, vitalista ella misma no quiere renunciar a su recién adquirido goce sexual; pero Margaret, a través de Jean Devamy, ha participado en Nueva Zelanda de las teorías socialistas y de las enseñanzas de igualdad de las mujeres de principios del siglo XX y está mejor pertrechada teóricamente que sus compañeras de infortunio. Así pues Margaret sobrevive al trágico final de sus dos hombres, ya que como la propia autora explicó: "for me to draw a logical conclusion I could not have ended it in any other way" (Devanny 1926: 228).

Lo inesperado del final, de una novela ya provocadora por la cruda exposición de la vida en el rancho, en que la mujer disruptora no sólo no recibe su merecido sino que se erige en justiciera. escandalizaron de tal manera a sus contemporáneos que se prohibió su venta en Nueva Zelanda, si bien constituyó un éxito en Inglaterra debido al morbo de la prohibición y a que lo allí expuesto sucedía en lugares remotos e ignotos, muy alejados de la civilizada Europa. La novela fue considerada "a bad book all round - sordid, unwholesome and unclean. It makes evil to be good. We are of opinion that it should be banned." (Devamy 1926: 226).⁴ El propio título apunta al talante desmitificador de la narración, poniendo en guardia a los lectores sobre el significado y el tono de la obra. Es un título, además, pluridireccional: la carnicería podría muy bien referirse al ciclo vital de las ovejas como materia prima del rancho, que son sistemáticamente deconstruidas en sangrientos procesos: desde el 'lambing' o parto al inicio de la obra, pasando por el recorte del rabo y orejas, la marca del amo con un hierro candente, la castración de los corderos, la esquila generalizada, en que algunos animales son heridos debido a la rapidez del proceso (los esquiladores cobran por pieza realizada) y, como final, el degüello. el desolle, el curtido de la piel y el despiece de la carne.

Es de nuevo la propia Devamy quien aclara, sin embargo, sus intenciones al escribir la novela:

4. Anotación de Bill Pearson sobre la prohibición de la novela en Nueva Zelanda.

I wrote that book with a purpose. (...) In writing this story with all its vivid brutality, I have taken every scene from life. I have endeavoured to show the subjugation of woman from ancient times. It is the man who chooses his mate - not the woman.

It is a man's prerogative to make the choice. The wife has been merely a chattel. In this I had fully explained my theme which is based on the materialistic conception of history. (...)

When I tell you why I am against the present system of society you may say that I am an embittered woman, a depressing woman. I am a revolutionary (...) I do not feel particularly soured of soul. (Devanny 1926: 228-29).⁵

Leída, pues, la novela como una alegoría de la subyugación marital, es fácil establecer el paralelismo con la carnicería ovina: Margaret, joven, bella y acuciada por la pobreza, es elegida por Messenger para esposa y madre de sus hijos; ella consiente, y se inicia el ritual de la desfloración, embarazos y partos, lactancia y fuerza de la maternidad; su libertad se recorta y en la misma medida ella renuncia a sus sueños y expectativas; del mundo de la posibilidad baja al mundo de la realidad y participa de las pasiones sexuales, de la ira, de los celos, de la mentira, del engaño, del abandono total del cuidado humano impuesto por la sociedad, y se topa con la muerte y el asesinato. La novela no completa el ciclo del matadero. aún quedaría la ley y el reparto de los despojos, pero Devanny ha seguido hasta los límites humanos las consecuencias de la desigualdad social y sexual. Sólo Thomas Hardy se había atrevido antes a llegar tan lejos y, aún siendo un hombre, había sido castigado por la crítica y los lectores por su osadía.

Ada Cambridge, por el contrario, elige el ambiente urbano y la sociedad burguesa incipiente en Australia y escribe, a la manera de Jane Austen, sobre la gran preocupación de madres e hijas para asegurarse un buen partido que provea por su bienestar futuro. Cambridge omite todos los detalles fisiológicos de la vida; ni sexo, ni partos, ni enfermedades, ni mucho menos pasiones incontroladas parecen ser un componente de su microcosmos social. Hombres y mujeres aparecen en sus páginas vestidos y compuestos para la confrontación galante, y así, la definición de la mujer ideal responde a los calificativos externos de 'serene and cheerful', 'delicious [to look at]', 'wonderfully charming voice' and 'softly

5. Citado por Bill Pearson de periódicos de la época: "Banned by the Censors", *New Zealand Times*, 4 June 1926, y una entrevista realizada en Sydney, 4 December 1930, y publicada en *Orago Witness*.

singing' (Spender. 1988b: 169).⁶ El hombre ideal es el que puede proveer casa, coche y comodidades.

La novela de Cambridge *A Girl's Ideal* es un buen exponente de la situación que la autora está describiendo. Las que opinan no son mujeres, son 'girls'. jóvenes inexpertas, que se ven apremiadas a aceptar o rechazar las propuestas de los hombres que la rodean porque su único valor. la juventud. caduca también rápidamente. Así, esposas innaduradas y madres prematuras, se ven atrapadas en un ciclo social que las convertirá, en su madurez, en alocadas consejeras de sus propias hijas. El ciclo, a pesar de estar herido de muerte en su mismo origen, se mantiene.

La heroína de *A Girl's Ideal* se diferencia de sus coetáneas en su inquietud social, en su interés por los demás y en que no parece estar inquieta ni por su futuro ni por su decadencia física. En un momento de la novela, Mary sube sola al compartimento de un tren,

-an unprotected maiden lady, singularly becoming that undignified position - serene in her majestic consciousness of being perfectly able to take care of herself; and on reaching Melbourne, she streamed away with the crowd into the crowded streets, walking in almost a straight line along the pavement, amongst the hurrying men and youths, carrying her parasol over her shoulder, to shade her stately head, with the air of a princess. (Spender 1988b: 258).

Con estas premisas Mary bien podría ser una feminista. pero su interés en asumir el papel del padre difunto en la familia para que su madre y su hermana puedan seguir jugando a ser delicadas y desvalidas convierte en puro voluntarismo lo que podría haber significado el inicio de un cambio social. Mary, por otra parte. se parapeta tras un somnoliento episodio con un apuesto militar en su adolescencia para eludir cualquier decisión sobre su vida íntima. Lo que Cambridge parece querer dibujar como virtudes personales en medio de una sociedad de devaneos y apariencias, culmina en una comedia medio de enredo, medio de salón, con final feliz.

El mérito literario de Ada Cambridge es haber dejado constancia de que la pequeña burguesía australiana es la que mejor remeda los modos ingleses, incluso en sus vicios provincianos, y que los problemas y aspiraciones a ambos lados del globo se semejan peligrosamente: "Oh, to be mistress of Bungil, to be sister-in-law at Wattlebank, to be 'settled' so comfortably, so luxuriously, so

6. *A Girl's Ideal*, novela de Ada Cambridge recogida en Spender:1988,2

safely, with no more need for shifts and pinchings! That was the great prospect that tantalised and fascinated her" (Spender 1988b: 199).

Pero las autoras australianas de la época no estaban dispuestas a dar cuartel a sus lectores haciéndoles creer que Australia era, después de todo, solamente un apéndice de la vieja y culturizada Europa. Katharine Susannah Prichard recoge otro tema escabroso como centro de su narrativa, el trato que los australianos blancos estaban dando a los aborígenes y la incontestable dimensión racional y humana de éstos. Prichard, al igual que Jean Devanny, convertida a la teoría del vitalismo modernista desde su visita a Londres entre 1912 y 1915, celebra en los aborígenes su relación intimista con la tierra y con los ciclos de la naturaleza; pero el paupérrimo peso específico de esta raza en el conjunto de la sociedad australiana también colma las aspiraciones socialistas de la autora.

Prichard estaba, no obstante, atrapada en el discurso político de su tiempo y defiende los derechos de los aborígenes manteniendo a éstos en una posición de inferioridad respecto a los australianos blancos. Y es que el discurso, según lo define Foucault, como un complejo sistema de signos y prácticas que organiza la existencia y la reproducción social, ha resultado ser una trampa básica para muchas buenas intenciones. Prichard que, como buena socialista, creía también en la utopía, vió en la cultura aborígen del 'dreamtime', el 'walkabout' y la espiritualidad con la naturaleza los restos de la inocencia radical perdida ya para el mundo blanco. Paradójicamente, al intentar describir esa inocencia primordial Prichard describe también la adulteración y modificación que sufre la cultura aborígen en su contacto con la cultura blanca.

Coonardoo, personaje principal y aborígen de la novela homónima, *Coonardoo* (1929), se desarrolla como mujer y manifiesta libremente sus sentimientos, pero su enamorado, Hugh, amo del rancho en que ella trabaja, ve rebajada su estimación social y eventualmente su propia auto-estima al admitir abiertamente que la ama. Es decir, que Coonardoo, no ya como mujer sino por ser aborígen, sólo puede acceder al calificativo de prostituta, el ser esposa respetable no entra en el campo definitorio que los blancos reservan a los aborígenes. Y el único punto de vista que se expresa en la novela es el de los australianos blancos, los aborígenes y Coonardoo con ellos permanecen como 'los otros', 'los objetos' de la mirada blanca, de su opinión, de sus sentimientos y, como tal, son focalizados a través del discurso blanco. De hecho la novela ofrece una visión no tanto de la cultura aborígen como del modo en que los aborígenes eran percibidos en la Australia del periodo de entreguerras.

Coonardoo, pues, se encuentra en la encrucijada de una visión que la contempla como ejemplo de vitalismo, como hija de la naturaleza, como representante de la libertad, ágil, despierta y relajada, y, de otro lado, como ejemplo de libertinaje y de salvajismo, licenciosa, retardada y cruel. En el centro

de la polémica está Coonardoo, la persona, la mujer a quien nadie realmente conoce y a quien no se han preocupado de conocer. En la cruel invisibilidad a que el mundo la condena, ella parece ser capaz de conciliar lo que a la Margaret de *The Butcher Shop* le estuvo radicalmente vedado: el amar libremente y sin condicionamientos éticos artificiales, pero, como decíamos, puesto que la propia Prichard estaba atada a la ética de su discurso las posibilidades se revelaron nulas. Prichard, sin embargo, al igual que Devanny, admite la fuerza sexual que emana de la tierra misma y que prende en aquellas personas más cercanas a ella:

What was this impulse of man to woman, woman to man, but the law of growth moving within them? How could a man stand still, sterilize himself in a land where drought and sterility were hell? Growth, the law of life, which brought beauty and joy in all the world about him? No wonder the blacks worshipped life, growth, sex, as the life force. (Prichard 1929: 109).

Pero admitir la existencia de este impulso vital no significa asimilarlo a la propia práctica ética. La dualidad que asfixia a Coonardoo, asfixia también a Prichard, su autora, por definición.

La novela se complica con la llegada de Mollie, la esposa legal de Hugh. Mollie es una joven de ciudad al estilo de los personajes de Ada Cambridge, que busca un marido adinerado para asegurar su futuro y que ostenta claros prejuicios no sólo de raza sino también de clase: los aborígenes son inferiores no sólo por ser de color, sino por ser los criados. Las tensiones que se originan en la obra entre Molly y Hugh, entre éste y los abongenes, y entre Hugh y Coonardoo, sólo pueden presagiar un final trágico en que las connotaciones edénicas del rancho se convierten en un desierto de penitencia y ayuno:

And that withering and dying of Coonardoo's spirit had caused a blight on the place. Was she not the well in the shadow? Had she not some mysterious affinity with that ancestral female spirit which was responsible for fertility generation, the growth of everything? (...) The ancient native well, after which Coonardoo had been named, was drying up. (Prichard 1929: 199-200).

Las historias de Coonardoo, de Margaret, de Mary, de la compañera de Squeaker o de Sarah como personaje nos presentan la lucha sorda de estas mujeres por conseguir sobrevivir de acuerdo con sus sentimientos y por establecer su propia identidad; las novelas en que aparecen no son descripciones de éxitos ni logros materiales, sino exposiciones de estados mentales y anímicos debatiéndose para concluir el día a día. A pesar de llevar sobre sí la mayor parte

del peso de la literatura australiana de la primera mitad del siglo XX, a estas mujeres no se les reconoce el derecho no ya a hacer, si no tan siquiera a ser, a ser ellas mismas con sus defectos personales, sus errores y sus equivocaciones individuales. Estos se magnifican y se extienden como definición de su sexo y, amparándose en la fuerza de este argumento, a las mujeres se les acalla. se les minimiza y se les explota social y culturalmente.

Lo mismo sucede en ese momento con las autoras y los personajes femeninos del mundo occidental, donde hasta un ingenio como el de Virginia Woolf tendrá que esperar décadas para ser reconocido por los enticos oficiales. El grado de sofisticación de una cultura no garantiza la igualdad de derechos, ni la objetividad de criterios. pero la exigencia sistemática y la persistencia en la palabra rinden poco a poco sus frutos.

Fecha de recepción: 18 - 10 - 1996.

BIBLIOGRAFIA

- Altman, Dennis (1987). «The Myth of Mateship». *Meanjin*, 2: 163-172.
- Devanny, Jean (1926). *The Butcher Shop*. New Zealand: Auckland U.P. (1981).
- Gozzoli, Lorena (1994). «K.S. Prichard and the Representation of Aborigines in her Short Fiction». Unpublished M.A. thesis. The U. of Western Australia.
- Krimmer, Sally & Alan Lawson, eds. (1980). *Barbara Baynton*. The U. of Queensland P.
- Modjeska, Drusilla (1981). *Exiles at Home: Australian Women Writers. 1925-1945*. Sydney: Angus & Roberison.
- Munro, Craig (1983). «Australia-First, Women Last: Pro-Fascism and Anti-Feminism in the 1930s». *Hecate* 9:1-2, pp. 25-34.
- Prichard, Katharine Susannah (1929). *Coonardoo: The Well in the Shadow*. London: Cape.
- Spender, Dale (1988a). *Two Centuries of Australian Women Writers*. London: Pandora.
- Spender, Dale, ed. (1988b). *The Penguin Anthology of Australian Women's Writing*. Harmondsworth: Penguin.
- Summers, Anne (1975). *Damned Whores and God's Police*. Harmondsworth: Penguin.