

ENTONCES Y AHORA: RECUERDOS DE UNA IRLANDA PATRIARCAL EN LA OBRA DE MARIAN KEYES

Mary Ryan

Mary Immaculate College (Universidad de Limerick)

Cita recomendada || RYAN, Mary (2011): "Entonces y ahora: Recuerdos de una Irlanda patriarcal en la obra de Marian Keyes" [artículo en línea], 452°F. *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 110-130, [Fecha de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/es/mary-ryan.html> >

Ilustración || Mireia Martín

Traducción || Alejandro Carantofia

Artículo || Recibido: 09/09/2010 | Apto Comité Científico: 25/10/2010 | Publicado: 01/2011

Licencia || Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 de Creative Commons



Resumen || Este artículo estudia de qué manera la obra de la autora irlandesa Marian Keyes está influida por el papel de la mujer en Irlanda, y lo representa en lo tocante a cuestiones históricas, valores sociales y asuntos jurídicos. Explora dos áreas principales que han afectado a las mujeres en la sociedad irlandesa: la familia y el cuerpo femenino. Concentrándose en la percepción tradicional de estos asuntos en la sociedad de aquel país, este artículo muestra cómo las novelas de Keyes presentan una conciencia –un recuerdo– de la represión de la mujer por unos valores patriarcales, y cómo esta aún padece los efectos –las limitaciones–, hasta cierto punto, de estas actitudes.

Palabras clave || Feminismo | Mujeres | Irlanda | Ficción escrita por mujeres | Familia | El cuerpo.

Abstract || This paper will observe how the work of Irish author Marian Keyes is influenced by, and representative of, the place of women in Ireland in terms of historical issues, social values, and legal issues. It will discuss two primary areas that have affected women in Irish society: the family and the female body. In addressing how such issues were traditionally viewed in Irish society, this paper will demonstrate how Keyes' novels present an awareness –a memory– of how Irish women's lives were once repressed by patriarchal values, and how contemporary women still, to some extent, feel the effects –the restraints– of such attitudes.

Key-words || Feminism | Women | Ireland | Women's Fiction | Family | The Body.

0. Introducción

A pesar de que, probablemente, en la mayoría de las ocasiones las referencias a Marian Keyes sean de autora de chick lit, resulta esencial reconocer que es, ante todo, una autora irlandesa. Podemos suponer que haber crecido en Irlanda y vivir allí ahora son hechos que influyen en su obra de alguna forma, y que las cuestiones que en algún momento fueron –o aún son– de importancia en aquel país aparecen reflejadas tanto explícita como implícitamente en su trabajo.

Este artículo estudia de qué manera la obra de la autora irlandesa Marian Keyes está influida por el papel de la mujer en Irlanda, y lo representa en lo tocante a cuestiones históricas, valores sociales y asuntos jurídicos. Explora, para ello, dos áreas principales que han afectado a las mujeres en la sociedad irlandesa: el matrimonio, la maternidad y la familia, por un lado, y su cuerpo, por otro. Concentrándose en la percepción tradicional de estas cuestiones en la sociedad irlandesa, este artículo muestra cómo las novelas de Keyes presentan una conciencia –un recuerdo– de la represión de la mujer por unos valores patriarcales, y cómo esta aún padece los efectos –las limitaciones–, hasta cierto punto, de estas actitudes.

1. Irlanda, la familia, el matrimonio y la maternidad

Una gran parte del debate feminista ha tendido a centrarse en la «timeless and naturalized association of women with the home» (Whelehan, 1995: 9). Como Irlanda ha sido habitualmente vista como una sociedad predominantemente patriarcal, en gran medida debido a «its “traditional stance” on reproductive rights and the low participation of women in the labour force» (O’Connor, 1998: 3), esta conexión de la mujer con el hogar y la familia quizás sea incluso más relevante en lo que respecta a la sociedad irlandesa. En 1937, la Constitución Irlandesa incluyó una serie de leyes que «encouraged the maternal and submissive roles expected of women through which they were meant to improve their country’s fate» (Barros del Río, 2000). La sociedad irlandesa permitía dos opciones muy limitadas a la mujer: la imagen de la Virgen María se consideraba el rol ideal, mientras que la imagen de una madre se tenía por el prototipo de mujer irlandesa.

Se creía tanto en la importancia del énfasis que ponía Irlanda en la moralidad de la mujer y en las labores del hogar que incluso la educación que se les daba a las jóvenes reflejaba los deberes que se esperaba que cumplieran cuando se casaran y formaran una familia. Se suponía que este sería el futuro de toda muchacha irlandesa,

y resultaba impensable que cualquier mujer pudiera desear, u obtener, algo que no fuera matrimonio y maternidad. Se fomentaron estos ideales mediante varios otros formatos: incluso la compañía de radiotelevisión irlandesa, RTÉ, recibió en una ocasión el consejo de «to defend traditional ideals of marriage and motherhood» (Hill, 2003: 143). La mujer irlandesa percibió, de esta manera, una enorme presión proveniente de una amplia variedad de influencias externas (la Iglesia, la sociedad, la familia, y hasta la televisión) sobre el rumbo que debía seguir su vida. Así, el matrimonio y la maternidad se convirtieron en el objetivo definitivo de muchas mujeres jóvenes en Irlanda.

La santidad del hogar y de la maternidad en este país resulta obvia cuando observamos el relativamente escaso número de mujeres casadas con un trabajo remunerado: «only 5.6 per cent in 1926 and remaining at around this level until the 1960s» (Hill, 2003:10). También se hace evidente al observar las leyes que se aprobaron con el fin de mantener a la mujer en casa y lejos del cuerpo laboral. En 1933, por ejemplo, se aprobó una ley que exigía a las maestras de escuela renunciar al matrimonio, y la Ley de Empleo de 1935 amplió esta prohibición a toda la Administración Pública. A pesar de que jurídicamente esta prohibición nunca se hizo cumplir en otros puestos, se dieron indicios claros de que, al menos hasta mediados de la década de los setenta, se esperaba de las mujeres que se retiraran al casarse. Esto se fomentó de diversas maneras: «through the marriage gratuity (i.e. a lump sum paid to women on their marriage and subsequent retirement); through separate and higher pay scales for married men, and through related tax and social welfare arrangements» (O'Connor, 1998: 38). En *The Other Side of the Story* (*¿Quién te lo ha contado?*, 2004), Gemma, una de las protagonistas de Keyes, reflexiona sobre esta escasez de oportunidades que su madre, como tantas otras mujeres, había vivido en su juventud en Irlanda:

Hard to believe that Mam had once had a job – she'd worked in a typing pool, which is where she'd met Dad. But she gave up work when she got pregnant with me; after the previous miscarriage she wasn't taking any chances. Maybe she would have given up her job anyway, after I'd been born, because that was what Irish women did in those days. (Keyes, 2004: 61)

A pesar del «emphasis on the desirability of the married state, most brides reached that altar in blissful ignorance of the details of wifely duty» (Hill, 2003: 21), y así, como ocurrió con las mujeres de todo el mundo, las irlandesas empezaron a experimentar cierto malestar ante la restrictiva naturaleza de una vida esclava en el ámbito privado. Empezaron a darse cuenta de que en su lugar «natural» en el hogar también se encontraban limitaciones, motivos de estrés y discusiones; que incluso aunque «women who married and had children were conforming to their gender role, this did not

leave them immune from unhappiness» (McCarthy, 2000: 105). Aunque gran parte de esta infelicidad emanaba de sentimientos de soledad y de aislamiento, uno de los «the most common, yet least discussed, causes of marital unhappiness, and indeed of relationship problems in general, was abuse, mental or physical, usually inflicted by men on their female partners» (Hill, 2003: 148). Asuntos estos que Keyes trata en dos de sus últimas novelas, *This Charming Man* (*Un tipo encantador*, 2008) y *The Brightest Star in the Sky* (*La estrella más brillante*, 2009). Ambas novelas incluyen relatos estremecedoramente realistas de violencia doméstica y de abusos, y también resultan útiles al definir hasta qué punto han quedado sin denunciar casos de violencia doméstica o violación y, lo que es peor, hasta qué punto han sido omitidos cuando se han denunciado. Solo en la República de Irlanda, se estima que una sobrecogedora cifra de entre un quinto y un tercio del total de las mujeres han vivido, en algún momento, violencia en una relación. Las estadísticas se repiten en *Un tipo encantador*, aunque se cree que no cubren todo el alcance de la violencia, debido a la gran cantidad de casos que quedan sin denunciar:

Concern has been expressed about the often lenient sentencing of offenders, but even more worrying is that so many of the cases are not brought to court. A range of factors may prevent women from taking action – concern for the welfare and safety of their children, embarrassment, fear of reprisals, insecurities about finance and housing, and for many, the feeling that they themselves are to blame for their situation. But evidence suggests that even when they are willing to take action against their partners, abused women find it difficult to be taken seriously and have little confidence in the police. (Hill, 2003: 192)

Dichas circunstancias quedan retratadas en *The Brightest Star in the Sky* cuando el exnovio de Maeve la viola brutalmente. Esta novela se centra, en gran medida, en una preocupación por la cantidad de casos de violación y de violencia doméstica que no se toman en serio. Cuando Maeve encuentra el valor para contar el ataque, queda desolada al descubrir que nadie la cree. Le preguntan por la ropa que llevaba en el momento de la agresión, a lo cual su marido añade que era «not very provocative, are they?» (Keyes, 2009: 533), aludiendo a la percepción errónea de que si una mujer se viste y actúa «provocativamente», se piensa que es por lo menos parcial –si no totalmente– responsable de su violación. En este sentido, la violación se considera como un «punishment for women who express their sexuality» (Viney, 1989: 54). En otras palabras: se ve que la mujer «lo está pidiendo». En lugar de recibir apoyo y seguridad por parte de la policía, hacen creer a Maeve que ha sido su culpa, y la disuaden de presentar una queja formal:

‘It’s your word against his. Look,’ Vincent leaned closer to her. ‘Are you sure you didn’t just, you know, get a bout of the guilts? One last go, for

old times' sake, then got afraid that hubby there might get wind.'
'I'm sure.'
'Are you sure you want to go ahead with this? Taking it further?'
'I'm sure.'
'Because it'll ruin his life, you know. Just so as you know.' (Keyes, 2009: 336)

Más tarde, informan a Maeve de que han decidido que no existen suficientes indicios como para condenarle, y que por tanto la policía no va a seguir la investigación:

'Innocent until proven, and all that.'
'But how can it be proved if it doesn't go to court? Maeve and I, we work in the same place as him. You're saying he'll just carry on with his job and everything like nothing happened?'
'In the eyes of the law he's done nothing wrong.' The guard heaved himself up to leave. 'Why should the man lose his job?' (Keyes, 2009: 537)

Estas eran las opciones que tenían tantas mujeres: sufrir en silencio, o dar un paso al frente y arriesgarse a no ser escuchadas. En el caso de Maeve, sus sentimientos de aislamiento e indefensión la acaban sumiendo tanto a ella como a su marido en un estado de depresión y de tendencias suicidas. El marido de Maeve, Matt, refleja la injusticia que late en muchos casos de violación, lo cual permite a Keyes mostrar la increíblemente baja tasa de condenas por violación en Irlanda:

Matt had discovered things he'd never before thought about: that only one in ten reported rapes make it to court; that out of them, only six in a hundred result in a conviction. And what about all the rapes that are never reported, because the girl is too scared. Of her rapist? Of the police? All those rapes unacknowledged, unavenged. It was enough to drive him mad. How was the world as normal as it was? How was all that rage and injustice and grief and fear contained? (Keyes, 2009: 541-542)

De esta forma, Keyes contribuye a «highlight the serious nature and widespread prevalence of violence experienced by women» (Hill, 2003: 148) y, si más autores siguen el ejemplo de Keyes y tratan abiertamente tan serias cuestiones, el deseable resultado será que estos asuntos sean cada vez más difíciles de obviar.

La mujer sufrió tanto en el ámbito privado porque en Irlanda existían muy pocas leyes que la protegieran en casa y, efectivamente, en la sociedad en general. De hecho, hasta principios de la década de los setenta, los estatutos de la Ley de Familia eran los mismos que en la época victoriana, un momento en el que las mujeres tenían escaso reconocimiento legal, y delitos como la violencia doméstica y la violación se silenciaban y escondían de la opinión pública. Además, existían leyes que venían a expresar que «battered wife and mother could not exclude her violent husband from the home (which was

almost invariably his) except by resort to the most cumbersome procedures» (Scannell, 1988: 73). A pesar de que, desde entonces, se han realizado grandes progresos para proteger a mujeres y niños de estas situaciones, los teóricos han observado que aún a finales del siglo XX la mujer en Irlanda «remained vulnerable to violence within the home» (Hill, 2003: 191). Estas situaciones quedan reflejadas en *This Charming Man*, en el que una víctima de violencia doméstica, la actriz y modelo Zara Kaletsky, describe cómo la policía no hace nada para ayudarla, considerando que los actos a los que obviamente había sido sometida eran algo «solo de casa», y dando a Zara la sensación de que denunciar un delito a la policía, la gente que debería ser capaz de ayudarla, ha sido un «error», sentimiento que han manifestado muchas víctimas de violencia doméstica:

‘I made the mistake of going to the police. He was so angry I thought he was going to kill me.’

She went to the police?

‘And was he, like, *charged?*’ How had he kept that out of the press?

‘Not at all.’ She rolled her eyes. ‘These two fat eejits showed up in their yellow jackets and as soon as they’d established it was “only” a domestic, they told us to kiss and make up, then were off down the road to buy chips and batterburgers. All I could do was apply for a barring order – which would take twelve weeks.’ (Keyes, 2008: 591)

El hecho de que a Zara se le diga que su única opción es solicitar una orden de alejamiento, lo cual la haría vulnerable a aún más violencia durante los meses que costase establecerla, marca una vez más que la ley irlandesa no percibe aún el alcance de la seriedad y del peligro que corren algunas mujeres en sus casas. Como la periodista Grace Gildee descubre, desalentada, en la misma novela: «no one cares about domestic violence» (Keyes, 2008: 179).

Las feministas irlandesas terminaron por darse cuenta de que la familia en Irlanda era, para muchas mujeres, un lugar bastante menos que ideal; que a la mujer se le garantizaban pocos derechos y que solía verse atrapada en situaciones infelices y dolorosas, a las cuales le costaba encontrar una salida. Percibieron cómo «the depiction of male violence, rape, sexual harassment, child sexual abuse, marital violence or pornography as “not that serious” erodes women’s sense of their own bodily integrity and ultimately their sense of their own value» (O’Connor, 1998: 14). Con la ayuda del activismo feminista en Irlanda, que trabajó sin descanso para proteger a la mujer en el ámbito familiar, la situación de las mujeres se presentó a la opinión pública y la ley empezó a responder a esta información. La teórica Clodagh Corcoran señaló que si la sociedad tiene que combatir cuestiones como la violación y la violencia doméstica, así como otras formas de opresión, entonces estas deben tratarse «as a civil rights issue for women, demanding appropriate legislation»

(Corcoran, 1989: 20). Siguiendo esta esperanza, *The Brightest Star in the Sky* termina con una nota optimista que refleja el objetivo de llamar la atención popular sobre dichas cuestiones: uno de los episodios finales es un salto al futuro en el que la mayoría de los personajes están en una manifestación popular en las calles de Dublín para «protest against the low conviction rate for Irish rapists» (Keyes, 2009: 594), describiendo así una visión utópica de un futuro en el que la violación y la violencia doméstica ya no se esconden en la sociedad irlandesa, y en la que las voces de cambio se airean en público.

Otro ámbito que resultó problemático entre las mujeres irlandesas fue el miedo al embarazo extramatrimonial, toda una ironía considerando la reverencia irlandesa por la maternidad de la mujer. Con la ancestral polémica sobre la anticoncepción mezclada con el cambio de actitud ante la vida sexual en Irlanda, el resultado fue un número cada vez mayor de embarazos extramatrimoniales, lo cual supuso una amenaza a la estricta moral católica irlandesa. Datos del número de «embarazos ilegítimos» que se dieron en Irlanda a finales del siglo XX han mostrado un enorme incremento a ambos lados de la frontera, «from 2.6 per cent of all births in the Republic in 1970 to reach 22.5 per cent by 1995, and from 3.6 per cent to 21.8 per cent in the North in the same period» (Hill, 2003: 46).

La posición marginal y estigmatizada de la madre soltera «provides a good perspective from which to consider changing gender roles, and the values and institutions in society» (Joannou, 2000: 42). En la sociedad irlandesa, con la importancia que se le confería a la castidad y al autocontrol, y a pesar de afirmaciones sobre la santidad de la maternidad, la realidad era que «children were only welcomed when born within a union legalised by marriage» (Hill, 2003: 27). La ilegitimidad se consideraba socialmente inaceptable y las madres solteras tenían que hacer frente al castigo público por su comportamiento «desviado». Mientras que la Iglesia Católica mantuvo en una ocasión que «illegitimacy rates were low because of the shame and humiliation with which such a condition was associated» (Hill, 2003: 29), con la ausencia de unos métodos anticonceptivos fiables, accesibles y asequibles, era más frecuente que se adoptaran otros sistemas para lograr que los niños concebidos fuera del matrimonio no se consideraran «ilegítimos», debido en gran medida a la protección de la madre (y de su familia) de la vergüenza:

It is likely that in many cases couples –Catholic and Protestant– legitimated their expected child by marriage, either through preference or under pressure from family and Church, passing off the ‘early’ birth as premature. Illegitimate children were also frequently brought up by their grandmother or other family member, or in the workhouse or other charitable institution. (Hill, 2003: 29)

La experiencia de las mujeres que dieron a sus niños en adopción se ha mantenido oculta con frecuencia, se ha silenciado su «mala conducta». Esas mujeres que quedaron embarazadas fuera del matrimonio –y que siguieron sin casarse y mantuvieron a las criaturas– tenían que apoyarse en sus familias para sobrevivir económicamente, y esto solo cuando la mujer en cuestión podía contar con la tolerancia y aceptación de la familia de su «desviación sexual». En Irlanda, muchos «parents, particularly those of the middle classes –fearful of public contempt or reluctant to support the economic burden of an unmarriageable daughter– cast their daughters from their homes» (McCarthy, 2000: 104). Hasta principios de los sesenta, en efecto, «women who had children outside of marriage were perceived as “Magdalenes”, and were cut off from the community for most of their lives in institutions under Church control» (O’Connor, 1998: 119). Además de como un foco de vergüenza y polémica tanto para la familia como para la sociedad en general, la madre soltera también se considera problemática en la sociedad irlandesa porque parece minar la santidad de la familia, inherente a la que, por tanto tiempo, ha sido la moralidad de aquel país. La maternidad de una soltera se consideró en un tiempo tan vergonzosa en Irlanda que «children born outside of wedlock were discriminated against in the law» (Connolly, 2005: 3). De cualquier modo, esta situación ha cambiado en los últimos años, en gran medida gracias a que «the number of unmarried mothers in Irish society continued to increase during the last two decades of the [twentieth] century» (Hill, 2003: 193), a pesar de que «everyone over sixteen has had the right to contraception since the early nineties, and with AIDS making it a public health issue, condoms could be bought from machines from 1993» (Hill, 2003: 193).

Cualesquiera que sean los motivos de las altas tasas de natalidad extramatrimoniales, resulta claro que las consecuencias de este tipo de embarazos se consideran hoy menos catastróficas que en décadas precedentes. Algunos teóricos, como Pat O’Connor, han retratado la paternidad en solitario bajo una luz positiva, afirmando de qué manera posee el potencial de reflejar «the ability of women to survive on their own, and their willingness to redefine the family, excluding a residential heterosexual tie as the basic element in that unit» (O’Connor, 1998: 119). Esta recién descubierta tolerancia hacia este tipo de maternidad en Irlanda se hace evidente en algunas novelas de Keyes, que muestran a madres solteras. *Watermelon* (Claire se queda sola, 1995), por ejemplo, se centra en la maternidad en solitario: el marido de la protagonista, Claire Walsh, la abandona por otra mujer en el día en que da a luz a su primera hija. Claire aparece como una mujer fuerte e independiente que hace frente a su situación admirablemente, con gracia, con humor y madurez, como queda patente en el siguiente extracto, en el que Claire expone sus circunstancias:

Mi matrimonio se había roto, pero tenía una criatura preciosa. Tenía una familia maravillosa, muy buenos amigos y un trabajo al que volver. Quién sabía si, un día, no podría incluso conocer a un buen hombre al que no le importase hacerse cargo de Kate y, además, de mí. O si esperaba lo suficiente, quizás Kate conociera a un buen hombre al que no le importase hacerse cargo de mí y, además, de ella. Pero entretanto, había decidido que solo iba a seguir con mi vida y, si el Sr. Perfecto aparecía, me las arreglaría para hacerle sitio, en algún lugar. (Keyes, 2003b: 565)

Keyes también presenta a mujeres que se convierten en madres solteras por voluntad propia, como en *Anybody Out There? (¿Hay alguien ahí fuera?, 2006)*, cuando la mejor amiga de Anna, Jacqui, se queda embarazada por un lío de una noche. Lejos de convertirlo en la tragedia que habría sido hasta hace relativamente poco tiempo, Jacqui se muestra admirablemente tranquila y racional ante la situación:

–Ya. Lo he estado pensando.
Silencio.

–Estar embarazada no es el desastre espantoso que hubiera sido hace cinco años, incluso tres. Entonces, no tenía seguridad alguna, no tenía un mendrugo que llevarme a la boca y hubiera tenido que abortar. Pero ahora... ahora tengo un piso, tengo un empleo bien pagado (no es su culpa que tenga que vivir dentro de mis posibilidades) y, de alguna forma, me gusta la idea de tener un bebé cerca. (Keyes, 2006: 470-471)

En el epílogo de *Anybody Out There?* descubrimos que la nueva madre, Jacqui, es parte de lo que la narradora llama «modern-day family unit» (Keyes, 2006: 587), en la que los padres de la criatura disfrutan de un tiempo con su hijo equitativo pero no se sienten obligados a convertirse en pareja simplemente por el bien del niño, como la sociedad irlandesa habría esperado en otra época. La novela demuestra, pues, cómo la posición marginal de la madre soltera, vista en un momento dado como una amenaza al status quo y motivo de preocupación extraoficial, provee ahora una «good perspective from which to consider changing gender roles» (Joannou, 2000: 42). *Anybody Out There?* presenta una descripción de esta familia «moderna», en la que los padres viven felizmente sin casarse, y ni la madre ni los hijos son «castigados» por ello. Mostrando la paternidad en solitario en un sentido positivo, novelas como *Anybody Out There?* están facilitando plantar cara implícitamente a «the traditional “unthinkableness” of a family life which is not based on a residential conjugal unit» (O’Connor, 1998: 122), ayudando así a eliminar el estigma tan comúnmente asociado a las madres solteras en Irlanda.

Está claro que la noción de «familia» en Irlanda está empezando a cambiar paulatinamente. A medida que se aproximaba el final del siglo XX, se percibió que tanto en aquel como en otros países

del occidente europeo se dio un «a dramatic decline in the rate of marriage and an increasing awareness of the extent to which the concept of “family” has been and can be used to exploit and/or nullify the needs of women and children» (O'Connor, 1998: 4). Las heroínas de Keyes son, todas ellas, demasiado conscientes de este cambio en las expectativas para con las mujeres; en *Lucy Sullivan is Getting Married* (*Lucy Sullivan se casa*, 1996), el personaje que le da título lo explica con claridad cuando afirma que los «days of the little woman staying at home and doing the housework in a little cottage with roses round the door, while the man went out and toiled from dawn to dusk, were long gone» (Keyes, 2003a: 302). Keyes también representa la diversidad de las elecciones de las mujeres en lo respectivo a la vida familiar en la Irlanda contemporánea: en *Watermelon*, por ejemplo, la heroína es, según ella misma, «more of your fifties wifely type», que «was perfectly happy to be a home-maker while husband went out to earn the loot» (Keyes, 2003b: 200). Por otro lado Lisa, una de las protagonistas de *Sushi for Beginners* (*Sushi para principiantes*, 2000), está a punto de divorciarse de su marido porque él siente que ella da demasiada prioridad a su carrera, mientras que ella responde, echando chispas, que él solo la quiere «barefoot, pregnant and manacled to the kitchen sink» (Keyes, 2007: 335), dejando entrever que Lisa no tiene intención alguna de ser una esposa casera y una madre. *The Brightest Star in the Sky* también se refiere a otro cambio en la vida familiar, esto es, que ahora la mujer tiene hijos a una edad más avanzada y que ahora existe «a trend of single, first-time, forty-year-old mothers» (Keyes, 2009: 144). Tanto las aspiraciones de la carrera de Lisa como el hecho de que muchas mujeres estén teniendo ahora hijos con más edad son sentimientos con los que muchas mujeres irlandesas pueden identificarse, y que representan un cambio de la «familia» en Irlanda.

2. El sexo y el cuerpo femenino en Irlanda

Desde hace mucho tiempo, se ha detectado que Irlanda está imbuida de una moralidad puritana que se ha extendido por un amplio segmento de la cultura. La cultura popular es el ejemplo de un área que se ha visto obstaculizada por la aplicación de estrictas leyes de censura. Por ejemplo muchos libros, particularmente los escritos por autoras, fueron prohibidos por contener escenas que fueron etiquetadas como «inapropiadas» para la sociedad. Por ejemplo, la trilogía *Country Girls* de Edna O'Brien fue prohibida por la Ley de Censura de Irlanda; *Girls in their Married Bliss*, por su lado, contiene escenas de sexo «that surely must have stuck in the censors' craw. Reading them today, one must wonder what all the fuss was about» (Imhof, 2002: 73). La revista feminista *Spare Rib* también fue prohibida en Irlanda en numerosas ocasiones, en una de ellas

porque «showed women how to examine their breasts» (Wolf, 1991: 138), y en otra, «because it carried information on contraception» (Connolly, 2005: 39). Las películas tampoco escapaban a las leyes censoras irlandesas, por ejemplo:

Gone With the Wind was not screened in the Republic of Ireland when it was released because the official film censor, James Montgomery, required so many cuts that the distributor withdrew it. Ironically, Montgomery vigorously objected to the childbirth scene! Thus, while the state of maternity was formally recognized with the Irish constitution, the embodied processes of becoming a mother –sex and childbirth– were deemed obscene. (Pramaggiore, 2006: 120)

Incluso el mundo de los deportes fue, hasta una fecha tan tardía como los setenta, estrictamente masculino, en tanto en cuanto «the conservative, Catholic ethos of the Free State effectively removed women from competitive athletic sports» (Hill, 2003: 7) después de que el Papa Pío XI decretase en 1929 que el «violento ejercicio» y la «notable escasez en el vestir» asociada a los deportes femeninos, así como el hecho de que las mujeres actuaran ante auditorios masculinos, era una situación inadecuada para cualquier mujer que mantuviera, además, su pureza y reserva (Judge: 1995).

Una gran parte de esta censura tenía que ver con la publicidad de la sexualidad de la mujer y del cuerpo femenino, ambos considerados fuentes de pecado en Irlanda. Keyes muestra cómo semejantes actitudes tradicionalmente censoras hacia el cuerpo femenino habían tenido una especie de efecto «resaca» en la mujer irlandesa en los siglos XX y XXI. En *This Charming Man*, por ejemplo, una de las protagonistas refleja cómo la mujer irlandesa se siente frecuentemente avergonzada o excesivamente crítica con su cuerpo, hecho que se torna más evidente observando la confianza en el propio cuerpo exhibida por mujeres de otras culturas:

Bell tinged. The arrival of Nkechi. Everyone looked. Plenty to look at. Nigerian, excellent posture, braids hanging all the way down her back, very long legs, then a really quite large bottom perched on top of them. But Nkechi never tried to hide her bottom. She was proud of it. Fascinating to me. Irish girls' lives were a constant quest for bottom-disguising or bottom-reducing clothing tactics. We can learn much from other cultures. (Keyes, 2008: 32)

Resulta interesante observar que la protagonista de esta cita percibe cómo muchas mujeres irlandesas tienden a tratar de esconder o suavizar sus curvas; en otras palabras: aquello en su cuerpo que las hace parecer mujeres. Esto sugeriría que la actitud tradicional en Irlanda, que equiparaba el cuerpo femenino con una fuente de pecado, aún podría estar impactando a la mujer irlandesa, que siente que debería ocultar su feminidad. Esto se insinúa con más intensidad en *Lucy Sullivan is Getting Married*, cuando la protagonista

muestra cómo tanto la falta de confianza en su propia imagen como su arraigadísima «culpa católica», similar a la anterior en que ambas reflejan el tradicional fomento irlandés de la «moralidad» femenina, afectan a su disfrute de una vida sexual sana:

I suspected that if I had big bouncy breasts and long, slender, cellulite-free golden thighs I could have overlooked my Catholic guilt. I would probably have been a lot more likely to confidently hop into bed with total strangers. Maybe sex would have been an activity that I could just enjoy, instead of it mostly being an exercise in damage limitation, trying to act like I was enjoying myself while at the same time managing to hide a bum that was too big, a chest that was too small, thighs that were too... etc., etc. (Keyes, 2003a: 239)

Esto sugiere que las limitaciones que muchas mujeres irlandesas perciben se las imponen y aún son difíciles de rehuir. En *This Charming Man*, también presenciamos las medidas que mucha gente aún adopta para retratar la ilusión de que lleva una vida casta y «moral», porque creen que esto aún es de esperar en la Irlanda contemporánea. Uno de los personajes se ve con un político y, aunque en efecto se ha mudado a su casa, este la advierte de que mantenga su propia casa y de que haga como que no viven juntos, por si el votante irlandés se vuelve contra él por «vivir en pecado» con su novia, en alusión a la idea de que el sentido tradicional de la moralidad irlandesa podría mantenerse en la mente de muchas personas y, por tanto, resultar difícil de evitar:

In actual fact, it had been months since she'd spent a single night in her own house, but *Paddy* said they had to pretend. The Irish electorate was an unpredictable beast, he said: one minute as liberal as you please, the next breathing ire and indignation about people 'living in sin'. In fact, Paddy had tried to insist that they *genuinely* live in their separate homes until after the wedding, but this was one issue that Alicia stood her ground on. She'd waited too long for him, she loved him so much, she couldn't *not* be with him. (Keyes, 2008: 231)

La escritora irlandesa Nuala O'Faolain describía a las comunidades de su país como «savagely punitive» y decía que, durante muchos años, estas comunidades estaban «fully in the grip of an institutionalized fear of women; that is, of sexuality» (O'Faolain, 2006: 294). Puede que esto deje de sorprendernos al examinar cómo:

The dominant Catholic ideology of the newly established Irish Free State in the 1920s and 1930s in a sense desexualised women to such an extent that even sex within marriage was considered too risqué for public and often even for private discussion. One consequence of this taboo was that little historical attention was directed towards unearthing the sexual activities of Irish women. (Hayes, 2001: 79)

La intolerancia irlandesa hacia la diversidad sexual se dio, particularmente, en lo que respectaba a la mujer. Dado que «were

believed to have no sexual desire they were compensated with a superior “moral nature” and a heightened sense of right and wrong in sexual matters» (McLoughlin, 1994: 81). En fin, las normas sociales afirmaron con vehemencia que la mujer debería esperar hasta el matrimonio para consentir la intimidad sexual. Por supuesto, esta situación se extendió por todo el mundo, cuando se creía que sugerir que «that sex is a desirable aspect of a woman’s life, whether she is married or not, presents a significant challenge to traditional morality» (Joannou, 2000: 58). Después de todo, tal y como le recuerdan a uno de los personajes de *The Brightest Star in the Sky*, «a woman’s good reputation is all she has» (Keyes, 2009: 472). De la misma forma, la virginidad en la mujer era «valued so highly in many circles that to lose it outside marriage seems a real disaster» (de Beauvoir, 1997: 400). Es posible que este sea el motivo, en novelas como *Angels (Maggie ve la luz, 2002)*, de que la protagonista recuerde a su madre disfrutando al decirle a la gente que su hija se ha casado con su primer novio, dando a entender así que era casta y virginal, y que estaba alineada con el sentido de la moralidad que se fomentaba en las mujeres irlandesas, a pesar de que semejante implicación no fuera necesariamente cierta:

He’d been my first boyfriend, as my poor mother never tires of telling people. She reckons it demonstrates what a nice girl I was, who never did any of that nasty sleeping-around business [...] But what she conveniently omits to mention is when she’s making her proud boast is that Garv might have been my first boyfriend, but he wasn’t my only one. (Keyes, 2002: 2)

Estas medidas podrían haber llevado a convencer a la gente de la moralidad sexual de la mujer porque, para ellas, poseer apetito sexual se consideraba uno de los principales síntomas de enfermedad moral, «it was subject to severe sanctions and was regarded as abnormal or pathological» (Showalter, 2009: 99). En cualquier caso, el movimiento feminista y la sociedad permisiva de los sesenta debían cambiar esta situación, y las mujeres «were to gain the “right” to choose sex before marriage with more than one partner [...] and the “right” to enjoy sex» (Whelehan, 1995: 148). De esta forma, se insiste con frecuencia en que «no longer subscribe to the notion of the heated lust of the marriageable virgin» (Greer, 2006: 102). En Irlanda, en cualquier caso, hizo falta más tiempo para que la influencia de una sociedad permisiva fuera aceptada:

While sexuality came out into the open in other societies, here it remained in the closet. Irish women (and men) have not involved themselves to any great extent in the agonising over sexuality which has occurred in other Western countries. While the feminist literature of other countries has endless dissertations on sexuality, discussion of the subject among Irish feminists was never able to surface into the public domain. (Viney, 1989: 64)

El estricto sentido de la moralidad que nubló a la sociedad irlandesa parecía igualar pecado exclusivamente a sexo, lo cual, por su lado, significaba que «Irish social standards and Irish legislation have never embodied principles and behaviours that respect the sexual rights of women» (Corcoran, 1989: 18). La sexualidad de la mujer, normalmente, se censuraba y se controlaba con más severidad que la del hombre, hasta el punto de que hablar de cuestiones que tuvieran que ver con el sexo estaba prohibido en muchos hogares irlandeses, si no en todos. Estos asuntos se consideraban un tabú tan impronunciable que muchas chicas jóvenes no estaban siquiera preparadas para la llegada de la menstruación. En un estudio realizado entre mujeres irlandesas a este respecto:

Only two respondents were told about them, one by her mother and the other by a female cousin. The overwhelming memories of the rest of the women were of being shocked and frightened when their first period occurred and feeling ashamed by the secrecy of the monthly rituals of soaking and washing soiled cloths and towels which had to be kept hidden from male family members. Given this taboo, it is perhaps not surprising that most women reported that they were ignorant of sexual matters during their youth. (Lambert, 2000: 183)

Se ha percibido que una repulsión tan marcada hacia la menstruación, así como los esfuerzos sociales para mantenerla en secreto, no son necesariamente cosas del pasado: incluso en la sociedad contemporánea, «while sanitary pads are publicly displayed in supermarkets and magazine advertisements, menstruation is still regarded as if it were a guilty secret» (Viney, 1989: 60). Keyes se refiere directamente a esto en *Last Chance Saloon (Por los pelos, 1999)*, en la que uno de los personajes principales, Katherine, explica las «reglas» para crear un anuncio de tampones: «Two hard and fast rules existed for tampon ads: the product is only ever referred to euphemistically; and the colour red must *never* appear» (Keyes, 1999: 59).

Cuando examinamos los anuncios actuales de tampones y de otros productos sanitarios, observamos cuán ciertas son las palabras de Katherine. Además, parece que en muchos anuncios de tampones las mujeres que aparecen están practicando extenuantes actividades físicas mientras que sonríen felices, añadiendo a la confusión patriarcal que la menstruación es un problema de la mujer y que la incomodidad que provoca debe ocultarse de la luz pública. En cualquier caso, Keyes no solo reconoce la censura sobre la menstruación, sino que se refiere directamente a ella: «The flash of red caught me by surprise. Blood. My period» (Keyes, 2006: 300). A pesar de la simplicidad de la referencia, el mero hecho de incluirla es un indicador positivo de cómo Keyes está contribuyendo a crear una válvula de escape a la conversación sobre la menstruación en Irlanda.

Como la sociedad irlandesa veía el sexo como un pecado, a la mujer solo se le permitía la libertad sexual dentro de los confines del matrimonio, e incluso en este caso exclusivamente con el fin de concebir. También al alumbramiento, entendido como «suciedad» del nacimiento, se le imponían rituales como la ceremonia de purificación, una especie de «blessing after childbirth» (de Beauvoir, 1997: 178), que supuestamente limpiaba a la mujer del «pecado» de haber tenido relaciones sexuales que dieran como resultado el bebé concebido. Así, este tabú de la mujer embarazada se convirtió en otra área que tradicionalmente ha desembocado en la represión del cuerpo femenino. Desde una perspectiva irlandesa, resulta irónico que el parto se censure con tanto vigor, cuando consideramos que la santidad de la maternidad y de la familia eran inherentes a la sociedad irlandesa. No obstante, se pensaba que cuestiones como la fertilidad y el parto eran «messy considerations which women should confine among themselves (except for the lucrative practice of gynaecologists)» (Viney, 1989: 60). Se ha observado lo «accounts of women giving birth are rare until the twentieth century and are usually depicted from the spectator's point of view rather than the mother's, perhaps from the father's or someone in attendance» (Joannou, 2000: 45). Además, debemos recordar que estos asuntos no solo se silenciaban en los ámbitos público y privado, sino que incluso se censuraban los retratos del embarazo y del parto en los medios de comunicación, como se ha podido observar en una cita anterior sobre cómo *Lo que el viento se llevó* fue prohibida en Irlanda, debido a la escena del parto.

Novelas como *Watermelon* no solo describen el embarazo y el parto desde el punto de vista de la madre, sino que también presentan un relato sin limitaciones de los efectos en el cuerpo femenino, inaudito en un país que con frecuencia hizo mucho para ocultar el cuerpo femenino:

De hecho, no hacía más que una semana desde que había vuelto a ponerme bragas normales.

Me explico.

Puede que no lo sepáis, pero no vuelves a la vida normal ni, lo que es más importante, a la ropa normal en el momento en el que das a luz.

¡Que no!

Pasa mucho tiempo hasta que determinados procesos corporales terminan. No quiero parecer excesivamente gráfica, pero solo digo que podría haberle espetado a Lady Macbeth que no tenía tanto de lo que quejarse. ¡No me hables a mí de sangre por todas partes, señorita! (Keyes, 2003b: 276-277)

Estos extractos están ayudando a llevar los problemas y experiencias de la mujer a la luz pública, un lugar donde habían sido clasificados como «tabú». Al mostrarlo, Keyes ayuda a normalizar el cuerpo y la

sexualidad de la mujer, una tendencia que, esperemos, otros autores irlandeses prosigan.

El aborto también ha resultado, cuando menos, problemático en Irlanda. El aborto inducido tuvo lugar en Irlanda durante siglos de manera encubierta, y continuó hasta que el aborto legal se introdujo en Gran Bretaña en 1967, y las mujeres irlandesas empezaron a viajar allí para una operación más segura. Se creó en Irlanda un grupo llamado *Women's Right to Choose* («El derecho de las mujeres a decidir»), con el objetivo de descriminalizar el aborto y de establecer un servicio de atención al embarazo feminista en Irlanda. Sin embargo, Irlanda ha luchado con una férrea censura en lo respectivo al problema del aborto. Tras el referéndum de 1983, por ejemplo, se prohibió a la cadena nacional irlandesa, RTÉ, emprender cualquier tipo de debate en directo sobre el aborto, tanto en radio como en televisión. Además, esta censura informativa incluía:

La retirada de libros de autoayuda femeninos (como *Nuestros cuerpos, nuestras vidas*) e incluso la desaparición de listines telefónicos británicos de las bibliotecas públicas. También, acciones legales contra el Centro de Buenas Mujeres de Dublín, la Línea Abierta de Consejo, y la Unión de Estudiantes, debido a que estas tres instituciones habían estado facilitando esa información. (O'Connor, 1998: 93)

Esta censura se ha reducido en Irlanda, en la medida en que ahora autores como Keyes pueden, al menos, hablar sobre el aborto. En *Last Chance Saloon*, por ejemplo, Katherine recuerda cómo, cuando se quedó embarazada de un hombre casado siendo una mujer joven, sentía que no tenía más opción que viajar a Inglaterra para un aborto (aunque perdiera el bebé antes de que así fuera). Además de referirse a la situación de las mujeres irlandesas que viajan a Inglaterra para contar con servicios legales de aborto, esta novela también subraya los sentimientos encontrados que una irlandesa puede tener al respecto. Katherine, como muchas mujeres, fue criada para percibir el aborto como un pecado, y protesta contra las campañas para legalizarlo; sin embargo, cuando se queda embarazada, se da cuenta de que no es tan fácil condenarlo cuando se encuentra en la situación de tomar la decisión por sí misma, una decisión con la que tendrá que vivir durante el resto de su vida:

Aborto.

—Sabes que no creo (o al menos, no creía) en ello.

Katherine no podía mirar a Tara a los ojos. Tal y como recordaba, en el colegio siempre había proferido consignas, con las monjas, sobre cómo el aborto era un asesinato, sobre cómo nadie tenía el derecho de negarle la vida al nonato. Pero todo aquello parecía haber sido barrido por el enorme terror que se había apoderado de ella. Desde el momento en el que Lorcan la había abandonado, había querido abortar. No veía otra forma de que su vida no se derrumbase. Sabía que ardería en el infierno, pero le daba igual. Ya estaba en el infierno. (Keyes, 1999: 567-

Del mismo modo, hacia el final de *Angels*, descubrimos que la protagonista, Maggie, se había quedado embarazada cuando tenía 17 años y aún estaba en el colegio. A diferencia de Katherine, que había perdido a la criatura antes de abortar, Maggie viaja a Inglaterra para hacerlo. A pesar de sentirse avergonzada y sola en un principio, como si fuera la única persona que hubiese abortado nunca, Maggie descubre en un momento dado que un buen número de sus amigas están pasando por lo mismo, lo cual indica la frecuencia con la que las mujeres irlandesas viajan al extranjero para contar con un aborto legal. Los sentimientos y reflexiones de Maggie al respecto muestran una actitud sincera y objetiva tanto sobre la decisión de abortar como de las sensaciones que pueden invadirte después, afirmando que, a pesar de que la mujer ha sido criada para creer, debe hacer lo correcto para ella, en tanto que, como Katherine, se da cuenta de que nadie puede decidir qué es lo adecuado para otra persona en un momento dado de su vida. El extracto también muestra que no solo las adolescentes y jóvenes embarazadas en el colegio o fuera del matrimonio abortan, sino que utilizan estos servicios mujeres de todas las edades y múltiples situaciones personales, ayudando a diluir el estigma frecuentemente asociado al aborto:

Durante mucho tiempo, fui la única persona que conocía que hubiera abortado. Luego, a los 25 años, Donna también, y la hermana Sinead, lo mismo con 31. En ambas ocasiones me llamaron para preguntarme cómo había sido para mí y les contesté, sinceramente, lo que pensaba: era su cuerpo y tenían derecho a elegir. No debían darles ninguna credibilidad a esos matones pro vida. Pero, al menos si en algo se parecían a mí, no debían esperar salir indemnes de la experiencia, pero sí prepararse para romper filas. Las emociones iban desde la culpa hasta la curiosidad, desde el impacto hasta el arrepentimiento, desde el odio hacia una misma hasta el espantoso alivio. (Keyes, 2002: 360)

Aunque el Gobierno ha establecido una Agencia de Crisis del Embarazo (*Crisis Pregnancy Agency*), que sugiere que al menos se piensa en el aborto en Irlanda, sigue siendo un misterio si esta práctica se legalizará en aquel país. El Gobierno irlandés no ha presentado, por ejemplo, «legislation to clarify the circumstances in which legal abortion may be carried out in Ireland [and] it is widely accepted that this will not be forthcoming in the foreseeable future» (O'Connor, 1998: 52).

A pesar de que el problema del aborto siga resultando polémico en Irlanda, el activismo feminista y los grupos de mujeres han ayudado, sin duda, a mejorar significativamente la relación de la mujer irlandesa con su cuerpo. Por ejemplo, garantizar el «the legal right to use contraception to plan a family, combined with other factors, has contributed to the quite dramatic reduction in the average size of families that occurred in late twentieth century Ireland» (Connolly,

2005: 54). También es importante identificar que:

It is no longer the case that *all* heterosexual acts are categorically viewed as a potential conception, as the Catholic Church traditionally advocated. The pursuit of sex and obligatory reproduction can now, in principle, be treated as two separate matters, both institutionally and intimately, in contemporary Ireland. (Connolly, 2005: 54)

Una gran parte de este cambio es un resultado del decreciente impacto e influencia de la Iglesia en Irlanda. A principios del siglo XXI, «a realignment of the relationship between Church, state and civil society indicated that the Church's authority, particularly on sexual matters, was gradually diminishing, and that a gulf was beginning to emerge between formal religious practice and the activities of everyday life» (Hill, 2003: 5). De esta manera, los puntos de vista se han ido volviendo más abiertos en lo tocante a cuestiones sexuales, aunque sea despacio:

From the days of parish priests beating the hedgerows for courting couples when sex outside marriage was the paramount sin, and of women being castigated in confession for refusing intercourse to their husbands, there is now a somewhat more rational view of this human condition and its functions. However, with some people, a certain amount of prurience still attaches to the subject, a hangover from the severe repression of those bygone days. (Viney, 1989: 48)

Semejante efecto «resaca» de los días en los que Irlanda mimaba su inocencia sexual pueden encontrarse en novelas como *Rachel's Holiday* (*Rachel se va de viaje*, 1998) ya que, aunque la mujer en Irlanda tiene hoy más libertad sexual que nunca, las nociones de castidad y restricción podrían haber estado tan incrustadas en la mente del pueblo irlandés que quizás alguno todavía eche en falta ese tiempo aparentemente «más sencillo», al menos en cuanto a relaciones sexuales; y alguno, probablemente, albergue cómodamente un elemento de inocencia en su relación:

We sat quietly and still, Chris's arm tight around me. I closed my eyes and, for a few moments, let myself pretend it was a perfect world and he was my boyfriend.

It reminded me of an earlier, more innocent age, when the most a boyfriend did was put his arm around you and –if your luck was in– kissed you. The enforced decorum demanded by the Cloisters was sweet and romantic. It touched, rather than frustrated me. (Keyes, 1998: 358)

Sin embargo, en la mayoría de las novelas de Keyes, la mayor parte de los personajes reconocen que la opinión sobre la sexualidad de la mujer ha cambiado en Irlanda, y mientras se esperaba de la mujer, en un momento, que se mantuviera casta, pura y virginal hasta el día de su boda, «now the rule seemed to be that if you wanted to hold on to him you'd better deliver the goods asap» (Keyes, 2007: 228). Es importante recordar que se esperó de la mujer irlandesa

que mantuviera un estricto sentido de la modestia y de la castidad, particularmente en lo tocante a cuestiones como las relaciones sexuales y el cuerpo, y que aunque las heroínas de Keyes recuerdan y sienten, en efecto, las implicaciones de un país que un día entronó la moralidad, también intentan avanzar hacia un siglo XXI más abierto de mente.

Este artículo ha tratado de acercarse a una serie de ámbitos que han afectado a la mujer irlandesa, tanto en el pasado como en el presente –incluyendo la santidad del matrimonio, la maternidad y la familia, y el cuerpo femenino– y cómo estas mismas cuestiones han aparecido en la obra de Marian Keyes: la manera en que Keyes recuerda la opresión irlandesa de la mujer en el pasado y cómo estos asuntos podrían seguir afectando a algunas mujeres hoy en día. La propia Keyes asocia «her popularity to the fact that she is narrating a different kind of Irishness» (Cremin, 1999: s.p.). De hecho, las novelas de Keyes presentan valiosos recuerdos de los ámbitos en los que en un tiempo se oprimió a la mujer irlandesa, y cómo algunas de esas mismas cuestiones aún laten en las mentes de las mujeres de hoy en día, trayendo estas cuestiones a la luz pública por fin.

Bibliografía

- BARROS DEL RÍO, M.A. (2000) «Edna O'Brien's Girls: The Challenge of Growing up in De Valera's Ireland», *Perspectives: Journal for Interdisciplinary Work in the Humanities*, 2, vol. 1, n.p., [13/03/2005], <<http://www.brookes.ac.uk/schools/humanities/research/perspectives/i1-2/EdnaOBrien.html>>
- CONNOLLY, L. and O'TOOLE, T. (2005): *Documenting Irish Feminisms: The Second Wave*, Dublin: The Woodfield Press.
- CORCORAN, C. (1989): «Pornography: The New Terrorism», in *A Dozen Lips*, Dublin: Attic Press, 1-21.
- CREMIN, K. (1999): «Hot Property», *Graph*, 2, vol. III, s.p.
- DE BEAUVOIR, S. (1997): *The Second Sex*, London: Vintage Books.
- GREER, G. (2006): *The Female Eunuch*, London: Harper Perennial.
- HAYES, A. and URQUHART D. (eds.) (2001): *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge.
- HILL, M. (2003): *Women in Ireland: A Century of Change*, Belfast: Blackstaff Press.
- IMHOF, R. (2002): *The Modern Irish Novel*, Dublin: Wolfhound Press.
- JOANNOU, M. (2000): *Contemporary Women's Writing: From The Golden Notebook to The Color Purple*, Manchester University Press.
- JUDGE, Y. (1995): *Chasing Gold: Sportswomen of Ireland*, Dublin.
- KEYES, M. (1998): *Rachel's Holiday*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (1999): *Last Chance Saloon*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2002): *Angels*, London: Penguin Books.
- KEYES, M. (2003a): *Lucy Sullivan is Getting Married*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2003b): *Watermelon*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2004): *The Other Side of the Story*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2006): *Anybody Out There?*, Dublin: Poolbeg.
- KEYES, M. (2007): *Sushi For Beginners*, London: Penguin Books.
- KEYES, M. (2008): *This Charming Man*, London: Michael Joseph/Penguin Books.
- KEYES, M. (2009): *The Brightest Star in the Sky*, London: Michael Joseph/Penguin Books.
- LAMBERT, S. (2000): From «Irish Women's Emigration to England 1922-1960: The Lengthening of Family Ties», in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 181-187.
- MCCARTHY, Á. (2000): From «Hearths, Bodies and Minds: Gender Ideology and Women's Committal to Enniscorthy Lunatic Asylum, 1916-1925», in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 102-109.
- MCLOUGHLIN, D. (1994): From «Women and Sexuality in Nineteenth-Century Ireland», in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 81-86.
- NEGRA, D. (ed.) (2006): *The Irish In Us: Irishness, Performativity, and Popular Culture*, Duke University Press.
- O'CONNOR, P. (1998): *Emerging Voices: Women in Contemporary Irish Society*, Dublin: Institute of Public Administration.
- O'FAOLAIN, N. (2006): *The Story of Chicago May*, London: Penguin Books.
- PRAMAGGIORE, M. (2006) «“Papa Don't Preach”: Pregnancy and Performance in Contemporary Irish Cinema», in Negra, D. (ed.), *The Irish in Us: Irishness, Performativity, and Popular Culture*, Duke University Press, 110-129.

- SCANNELL, Y. (1988) From «The Constitution and the Role of Women» in Hayes, A. and Urquhart, D. (eds.), *The Irish Women's History Reader*, London: Routledge, 71-78.
- SHOWALTER, E. (2009): *A Literature of Their Own*, London: Virago Press.
- VARIOUS AUTHORS (1994): *A Dozen Lips*, Dublin: Attic Press.
- VINEY, E. (1989): «Ancient Wars: Sex and Sexuality» in *A Dozen Lips*, Dublin: Attic Press, 45-71.
- WHELEHAN, I. (1995): *Modern Feminist Thought: From the Second Wave to "Post-Feminism"*, Edinburgh University Press.
- WOLF, N. (1991): *The Beauty Myth: How Images of Beauty are Used Against Women*, London: Vintage Books.