

EVA GORE-BOOTH, LA ETERNA REBELDE. MITOS,
MODELOS DE TRANSGRESIÓN
Y REIVINDICACIONES EN SU OBRA POÉTICA
EVA GORE-BOOTH, THE ETERNAL REBEL. MYTHS,
TRANSGRESSIONS AND VINDICATIONS
IN HER POETICAL WORKS

María BURGUILLOS-CAPEL
Universidad de Sevilla

Resumen: El presente artículo se centra en la figura de la autora irlandesa Eva Gore-Booth, cuya preocupación social como activista, sufragista y defensora de los derechos de las mujeres trabajadoras se trasluce en su obra literaria. Sus versos reflejan, a través de símbolos, leyendas y reminiscencias del folclore celta y la mitología clásica, los modelos de transgresión que ella admira, en un canto continuo a la libertad. A través de sus escritos, que aluden a la desobediencia civil, la reinterpretación de la imagen de la mujer y la homosexualidad femenina, y que cuestionan los roles de género impuestos por la sociedad patriarcal, pretendemos reivindicar la figura de Eva Gore-Booth, silenciada a través del tiempo y las fronteras, pero eternamente rebelde, como la luchadora que siempre fue.

Palabras clave: Eva Gore-Booth, literatura irlandesa, mitos, poesía, imágenes femeninas.

Abstract: This article focuses on the Irish author Eva Gore-Booth, whose social concerns as an activist and suffragist -and her struggle for working women's rights- are echoed in her literary writings. Her poems, by means of symbols, legends and reminiscences of the Celtic folklore and classical mythology, reflect the transgressive role models that she admires, in an unceasing freedom chant. Among her vindications, she claims civil disobedience, a new interpretation of feminine images, and the visibility of female homosexuality, as well as she challenges the gender roles imposed by a patriarchal society. Although her

voice has been silenced for a long time, this article aims to shed some light over the figure of Eva Gore-Booth, showing her as the eternal rebel that she ever was.

Key words: Eva Gore-Booth, Irish literature, myths, poetry, female images.

1. ESBOZO BIOGRÁFICO

Poeta, dramaturga, sufragista y activista, Eva Selina Gore-Booth decidió renunciar a los privilegios de una familia pudiente en aras de una lucha tanto personal como política. Para comprender su obra, en la que plasmó sus inquietudes ideológicas y sus propias decisiones vitales, es esencial abordar el contexto en el que se desarrolla su producción literaria.

Eva nació en 1870 en los terrenos de Lissadell House, en el condado de Sligo (Irlanda), siendo la tercera hija de Henry y Georgina Gore-Booth. A pesar de su origen aristocrático y su buena posición económica, el matrimonio supo inculcar en sus hijos una marcada conciencia social, además de procurarles una esmerada educación, incluyendo el aprendizaje de lenguas modernas y clásicas (Collins, 2012: 118). La hermana mayor de Eva, Constance Gore-Booth (posteriormente conocida por su apellido de casada como la Condesa Markievicz), compartía con ella tanto inquietudes artísticas como compromiso político. Ambas mantuvieron una estrecha relación durante toda su vida, admirándose y apoyándose mutuamente, pese a que su concepto de activismo era muy diferente: Eva optó por la vía intelectual, mientras que Constance se entregó a la lucha armada en el marco de los movimientos independentistas y nacionalistas irlandeses.

Siendo aún muy jóvenes, las dos hermanas se involucraron en la reivindicación del voto femenino, llegando incluso a formar juntas una sociedad sufragista en su condado natal, la *Sligo's Women Suffrage Association*, con Constance como presidenta y Eva como secretaria (Crawford, 2006: 259).

La familia Gore-Booth se movía a menudo entre los círculos intelectuales de Irlanda, y la mansión de Lissadell abría sus puertas a escritores y artistas. Así fue como, en 1894, el poeta

irlandés William Butler Yeats se hospedó en la casa, quedando fascinado por las dos hermanas, a quienes evocaría años después en un poema en memoria de aquel encuentro (Lewis, 2004: 97). Los primeros poemas de juventud de Eva, similares en temática y estilo a los de Yeats, fueron muy elogiados por el poeta, quien la alentó a seguir escribiendo y a publicar su primer libro, si bien este no vería finalmente la luz hasta 1898.

En 1896, tras haber contraído tuberculosis, Eva Gore-Booth pasó un período de convalecencia en Bordighera, Italia, como huésped del escritor escocés George MacDonald. Allí conoció a Esther Roper, secretaria de la *North of England Society for Women's Suffrage* (NESWS), con quien entabló una relación sentimental que duraría el resto de su vida. Tras la estancia en Italia, la pareja se trasladó a Manchester, la ciudad de Esther, y durante los siguientes años Eva se dedicó activamente a la defensa de los derechos de las mujeres trabajadoras de distintos sectores. Además de unirse al comité ejecutivo de la NESWS, llegó a ser secretaria adjunta del *Manchester and Salford Women's Trade Union Council*, formó parte del Comité de Educación de la ciudad, y colaboró en la edición de *The Women's Labor News* (Hartley, 2003: 189).

A pesar de haberse establecido en Inglaterra, Gore-Booth siguió en contacto con su Irlanda natal, que se encontraba en un turbulento período político y social. A través del hermanamiento ideológico entre las ligas y asociaciones de mujeres de Manchester y Dublín mantuvo fuertes vínculos con el movimiento sufragista irlandés (Crawford, 2006: 260).

Su convicción y experiencia la convirtieron, en 1901, en amiga y mentora de Christabel Pankhurst, una de las hijas de la líder sufragista inglesa Emmeline Pankhurst. Sin embargo, las divergencias ideológicas entre ellas terminaron siendo irreconciliables, debido a que Eva apoyaba la resistencia pacífica, y su pupila prefería una militancia más agresiva (Lewis, *op.cit.*). Tres años después, la amistad se rompió definitivamente debido a estas diferencias, si bien ambas continuaron con la causa, llegando a colaborar esporádicamente.

En 1907, Gore-Booth y Roper fundaron *The Barmaid's Political Defence League*, apoyando los derechos y el trato igualitario de las camareras. Desde esta liga continuaron la lucha

por el voto femenino, uniéndose a varios colectivos de mujeres trabajadoras y sufragistas en una larga e intensa campaña, a la que también acudió desde Irlanda la hermana de Eva, Constance (Mullin, 2016: 187).

En 1913, al resentirse de nuevo la salud de Eva, ella y Esther decidieron trasladarse a Londres, donde podría tomarse un descanso para recuperarse y escribir. No obstante, la llegada de la Primera Guerra Mundial la impulsó a reanudar el activismo: se integró en varias causas pacifistas, comenzó a hacer campaña por los derechos de los presos, y también, junto a Esther, por la abolición de la pena de muerte (Hartley, *op.cit.*).

Al tiempo que la guerra continuaba en Europa, y precisamente como consecuencia de ello, las tensiones internas entre Irlanda e Inglaterra se recrudecieron. A raíz del Alzamiento de Pascua de 1916, muchos líderes independentistas irlandeses fueron encarcelados y condenados a muerte, entre ellos Constance Gore-Booth -ya por entonces Constance Markievicz-, quien había participado activamente en la revuelta armada. Eva jugó un papel decisivo en la campaña para conseguir el indulto de su hermana, que finalmente logró, conmutándose la pena de muerte por cárcel. No obstante, aunque también participó en la campaña por el revolucionario Roger Casement, a quien admiraba profundamente, nada pudo impedir la ejecución de este último (Hartley, 2003: 301).

Finalmente, y de nuevo por motivos de salud, Eva Gore-Booth terminó retirándose de la política activa, concentrándose en su producción literaria (poética y teatral), en la pintura y en el estudio. Junto a Esther Roper fundó la revista *Urania*, en cuyas publicaciones se abordaban diversas cuestiones sobre sexualidad, género y reivindicaciones feministas, -algunas adelantadas a su tiempo-, como la soltería femenina como decisión política, la visibilización del lesbianismo, e incluso la supresión de las construcciones de género como forma de alcanzar la igualdad (Tiernan, 2008: 131).

Siempre cuidada y apoyada por su compañera, Gore-Booth pasó los últimos años de su vida entregada a la literatura, hasta que murió de cáncer en 1926 en su casa de Londres. Roper recopiló y publicó póstumamente muchos de sus poemas en el libro *The collected poems of Eva Gore-Booth*, de 1929.

2. TEMAS E IMÁGENES EN LA POESÍA DE EVA GORE-BOOTH

La obra de Gore-Booth, aunque comenzó compartiendo la influencia del folclore celta y el misticismo de Yeats, fue evolucionando en función de su propia trayectoria vital, principalmente hacia una mayor importancia de los personajes y figuras femeninas. Su poesía, a grandes rasgos, combina lo sensorial con una profunda inquietud intelectual y una musicalidad precisa, comedida, estableciendo un fuerte contraste entre la estética formal y la implicación social e ideológica que destila (Collins, 2012: 121).

La mitología juega un papel clave en el desarrollo de su producción poética, si bien no únicamente la celta, sino también otras como la egipcia, o sobre todo la griega, debido a la formación clásica que recibió desde joven y por la que se interesó durante toda su vida. En los volúmenes posteriores a *Poems* (1898), como *The One and the Many* (1904), *The Sorrowful Princess* (1907) o *Broken Glory* (1917), las reminiscencias celtas de bardos y juglares, y el trasfondo mítico de su legado cultural se entremezclan con la filosofía, la teosofía y la influencia de textos clásicos (Untermeyer, 1920: 98). Los límites entre la tradición pagana y la espiritualidad cristiana se desdibujan, como es habitual en autores del *Celtic Revival*, constituyendo un imaginario único propio de la literatura irlandesa, pero en el caso de Gore-Booth la mitificación del pasado se aleja del orden guerrero, tonante y patriarcal de otros autores, poniendo en relieve su carácter pacifista y sus vindicaciones feministas (Brearton, 2012: 75).

Los personajes femeninos, de carácter mítico, legendario o histórico, adquieren una importancia especial en su obra. Como es habitual entre los poetas irlandeses, Gore-Booth recurre a la feminización de Irlanda, representando a la nación bajo la figura de una mujer, como en el poema *Clouds* (1890), y también a las habituales asociaciones entre mujer, tierra y naturaleza, de reminiscencia pagana (González Arias, 2000: 36). No obstante, la poeta no se detiene únicamente en este tópico literario, sino que otorga a sus personajes femeninos una voz y un espacio propios. Así, a lo largo de toda su trayectoria poética resalta el papel de la mujer en muchos aspectos, desafiando los cánones

patriarcales con preguntas o argumentos que replantean el *statu quo* y confieren un nuevo nivel de representatividad a la figura femenina, convirtiéndola en agente activo en lugar de relegarla al papel de musa. Entre sus versos desfilan mujeres de la mitología como la egipcia Isis, la griega Psique o la celta Maeve, pero también la Eva bíblica o personajes históricos como Juana de Arco.

Si bien las figuras míticas y legendarias ocupan una gran parte de su poesía, Eva Gore-Booth también alude directamente a mujeres de su propio entorno, teniendo siempre presente su compromiso feminista y defendiendo un sentimiento de hermandad y solidaridad con las demás mujeres frente a la sociedad patriarcal en la que viven. En el poema *Women's Rights*, a través de sutiles metáforas relacionadas con la naturaleza, expresa directamente su queja sobre los hombres (varones) que “sentados en sus despachos”, traen consigo un invierno que pisotea y congela cualquier brote espontáneo de pensamiento, en este caso haciendo alusión directa a las reivindicaciones femeninas (Collins, 2012: 125).

Del mismo modo que este sentimiento pervive en relación con las mujeres, la mayor muestra de amistad y sororidad se transmite en los poemas (como *Comrades*, 1917) que dedica a su hermana Constance, cuyo encarcelamiento lamenta emotivamente, soñando con el momento del reencuentro y expresando la sintonía entre ambas:

The peaceful night that round me flows,
Breaks through your iron prison doors,
Free through the world your spirit goes,
Forbidden hands are clasping yours.
The wind is our confederate,
The night has left her doors ajar,
We meet beyond earth's barred gate,
Where all the world's wild Rebels are¹.

¹La apacible noche que fluye en torno a mí/ rompe las puertas de hierro de tu prisión; / libre, a través del mundo, va tu espíritu, / las manos prohibidas estrechan las tuyas. / El viento es nuestro cómplice, / la noche ha dejado sus puertas entreabiertas: / nos reuniremos más allá de las rejas de la Tierra, / donde están todos los Rebeldes indomables del mundo.

En general, los personajes recurrentes en la poesía de Eva Gore-Booth oscilan en una delgada línea entre lo heroico y lo marginal: dada su ideología y su propio carácter, la poeta parece mostrarse especialmente atraída precisamente por figuras rebeldes, indómitas y prometeicas, que a veces aparecen en pleno apogeo de su gloria y, en otras ocasiones, sufriendo el castigo que les ha ocasionado su insumisión. A pesar del especial protagonismo de las mujeres en su obra, los modelos de rebeldía de Eva Gore-Booth pueden manifestarse tanto en personajes masculinos como femeninos, llegando incluso a mantener una deliberada ambigüedad en algunos casos, en los que alude a una figura neutra, cuyo género no resulta fácilmente identificable.

Por otra parte, la exaltación del/la rebelde no está reñida con la firme inclinación pacífica de la autora, puesto que no se produce un enaltecimiento de la violencia, sino más bien de la resistencia: de esta forma se ampara en las imágenes proyectadas en sus versos para seguir llevando a cabo su activismo a través de la poesía (Brearton, 2012: 76). Incluso en sus poemas más revolucionarios procura suavizar, o incluso omitir si es posible, las alusiones a conflictos armados o derramamientos de sangre, en la creencia de que la lucha social debe llevarse a cabo desde el diálogo y una actitud pacífica (Arrington, 2016: 213).

El deseo de paz que desprenden sus versos se manifiesta en muchos poemas a través de la contemplación de la naturaleza, percibida como un *locus amoenus* que invita a la calma y a la espiritualidad. Aunque en algunos poemas se reconocen, como estampas o impresiones artísticas -casi pintadas, casi sinestésicas-, diversos parajes de su Sligo natal o de la campiña inglesa, en la mayoría de los casos el entorno natural no es más que el marco propiciatorio para el éxtasis místico, la reflexión filosófica o, simplemente, la evocación de un lugar de escape en medio de un clima de violencia descarnada.

Del mismo modo, el ideal de libertad se convierte en un *leitmotiv* que se manifiesta una y otra vez bajo distintas formas, desde las visiones mitológicas de un Prometeo encadenado que clama por el alivio final, las voces de los exiliados y prisioneros que sueñan con volver al hogar, o el contundente final de *In Praise of Liberty* (Arrington, 2016: 212):

Slave, Love is but a passing jest,
And Life the Herald of the Grave;
Of these three Liberty is best,
And no man sadder than a slave².

La libertad, obsesión permanente y, a veces, casi hilo conductor de los distintos volúmenes, aparece en ocasiones como anhelo inalcanzable, en otras como justificación o recompensa, pero siempre marcando las líneas de la composición. Una idea que Eva Gore-Booth y Constance Markievicz compartieron, aunque desde distintos enfoques, y que no sería totalmente comprensible sin abordar las circunstancias vitales de ambas, doblemente asediadas por la sociedad patriarcal y por el colonialismo.

3. REINTERPRETACIONES Y REIVINDICACIONES DE SU OBRA

Puesto que se me ha acusado de tomarme libertades con un antiguo mito, diré en mi defensa que todos los mitos tienen muchos significados, tal vez tantos como las mentes de aquellos que los conocen: y está en la naturaleza de las cosas que, donde hay una variación del significado, hay también una variación de la forma.

Eva Gore-Booth, *The death of Fionavar* (1916)³.

Con este prólogo, Gore-Booth señalaba la necesidad de reinterpretar o reescribir el mito, en la línea de las propuestas de la crítica feminista actual. Frente a autores como Yeats, quienes precisamente reforzaban las asimetrías de género de los mitos originales, la perspectiva feminista cuestiona la estructura del mito, planteándolo como una ficción apoyada en una ideología, es decir, una práctica discursiva en un momento histórico concreto (González Arias, 1997: 34). De esta manera, la reescritura o relectura del mito señalaría la ideología que motiva

²Esclavo, el Amor no es más que un pasatiempo, / y la Vida es el Heraldo de la tumba; / de los tres, la Libertad es mejor, / y no hay nadie más triste que el esclavo.

³La traducción, como en las referencias anteriores, es propia.

la representación mítica, permitiendo no solo poner en entredicho el contenido y el proceso -y por tanto legitimando el cambio-, sino, además, proponer reivindicaciones y modelos concretos que fomenten la identificación y auto-representación de las mujeres.

Desde este contexto, podríamos considerar la obra de Eva Gore-Booth, de algún modo, como pionera de esta reivindicación de autodefinition femenina. Los personajes míticos que evoca, más que una recuperación, suponen una nueva conceptualización a través de unos valores diferentes a los que convencionalmente les atribuye la sociedad patriarcal. Así, por ejemplo, en el poema *The repentance of Eve* (1898), señala cómo Eva “comió la mitad de la fruta” y “pecó la mitad del pecado” a pesar de haber cargado ella sola con la maldición, aludiendo a la co-responsabilidad del varón en el acto de transgresión, frente a la tradicional representación cristiana de la mujer como origen y causa de los males de la humanidad.

En *The triumph of Maeve* (1905), la reina-diosa “evemerizada” del folclore celta trasciende su papel de soberana orgullosa, envidiosa y cambiante del mito tradicional (Green, 1993: 29), convirtiendo la historia en un canto a la solidaridad femenina e incluso reivindicando, de manera sutil, un modelo distinto de sexualidad, dado que incluso llega a producirse un encuentro erótico o semi-erótico entre Maeve y otra mujer.

Igualmente, el tratamiento de otros personajes femeninos no mitológicos continúa con el concepto de reescritura o relectura, otorgando voz a las mujeres que no la tuvieron, o presentando una perspectiva diferente, en la que empatiza con las protagonistas y da la vuelta a la situación. En el breve poema *Jane Clermont to Byron*, Gore-Booth otorga la palabra a la que fuera amante de Lord Byron, con unos versos concisos, tajantes, en los que la protagonista, tras recordar todo el dolor infligido, señala que él ya no tiene ningún poder sobre ella, puesto que, al haberle dejado dentro su agujón, ha perdido para siempre la posibilidad de volver a hacerle daño.

En otro de los poemas, *Joanne of Arc*, la poeta enumera las virtudes de la joven Juana de Arco, en una línea muy similar a los conceptos de sororidad y admiración femenina que expresó por primera vez Christine de Pizan en su *Ditié de Jehanne*

D'Arc. Sin embargo, en este caso el tono es mucho más amargo, indicando que los “regalos dorados de la Fama” para la mujer que mostró semejante fortaleza de espíritu y valentía no son otros que la tortura y la muerte.

Si bien los versos de Eva Gore-Booth reivindican la voz y la presencia de las mujeres, el mensaje más poderoso no llegará únicamente a través de su obra poética, sino también de *Urania*. Oponiéndose a la institución del matrimonio heterosexual, la ideología de la revista reivindicará la soltería de las mujeres como arma política -si bien dicha soltería no impide tener amantes o compañeros de vida de uno u otro sexo-, defendiendo que la sexualidad no debe estar únicamente centrada en el varón como impone la tradición patriarcal, y arremeterá directamente contra la construcción del género. Así, en la declaración que acompañaba cada publicación de *Urania*, se repetía el lema:

There are no “men” or “women” in Urania.
All' eisin hōs angeloi.

Esta última frase, en griego clásico, podría traducirse como que “todos ellos (y ellas) son ángeles”, entendiendo la idea simbólica de ángel como un ente sin género definido, es decir, que todos los integrantes de *Urania* son iguales entre sí, sin hacer distinción entre ellos por tratarse de hombres o mujeres. Aunque el manifiesto de la revista representa la perspectiva de un colectivo, Gore-Booth, como estudiosa de la lengua y la cultura griegas, y conocedora además de la versión griega del Nuevo Testamento (de donde proviene inicialmente la frase), fue probablemente la impulsora original de la idea (Tiernan, *op.cit.*). De esta forma, una vez más, la poeta se posiciona contra el orden establecido al negar cualquier tipo de diferenciación basada en constructos de género, escogiendo una imagen simbólica que representaría lo puramente intelectual.

En definitiva, la transgresión y la ruptura con los modelos tradicionales forman parte tanto de la vida como de la obra de Eva Gore-Booth, convirtiéndola no únicamente en una figura importante en el panorama de la literatura irlandesa, sino en una voz propia que se alza en defensa de las mujeres y que reivindica una nueva concepción de los referentes femeninos.

Sin renegar del pasado, pero defendiendo el progreso, Gore-Booth da cabida en su obra a las voces de la Antigüedad y a los textos clásicos con los que comenzó su formación, remodelando sus significados para adaptarlos a su tiempo y a sus propias inquietudes. Para ella, la mujer a quien Yeats retrató injustamente en su poema elegíaco como perdida en los sueños de una “vaga utopía”, el mito, la poesía y la conciencia social confluyen a través de sus textos, retratándose a sí misma como activista tanto en lo social como en lo intelectual. Así, su discurso poético se torna también político, reclamando, a través de la resistencia y la rebeldía, el espacio negado a las mujeres a lo largo de la historia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brearton, F., and Gillis, A. (2012). *The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*. Oxford University Press.
- Crawford, E. (2006). *The Women’s Suffrage Movement in Britain and Ireland. A Regional Survey*. London: Routledge.
- Collins, L. (ed.) (2012). *Poetry by Women in Ireland: A Critical Anthology 1870-1970*. Liverpool University Press.
- González Arias, L.M. (1997). *Cuerpo, mito y teoría feminista. Re/visiones de Eva en autoras irlandesas contemporáneas*. Oviedo: Colección Alternativas, KRK Ediciones.
- González Arias, L.M. (2000). *Otra Irlanda. La estética postnacionalista de poetas y artistas irlandesas contemporáneas*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Gore-Booth, E. (2012 edition). *Poems*. London: Classic Reprints, Forgotten Books.
- Gore-Booth, E. (1916). *Death of Fionavar*. Dublin: Trinity College Library.
- Green, M.J. (1993). *Mitos celtas*. Madrid: Akal Ediciones.
- Hartley, C. (2003). *A Historical Dictionary of British Women*. London: Europa Publications.
- Lewis, G. (2004). *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press.
- Mullin, K. (2016). *Working girls: Fiction, Sexuality and Modernity*. Oxford University Press.
- Arrington, L. (2016): “Liberté, égalité, sororité: the poetics of suffrage in the work of Eva Gore-Booth and Constance Markievicz”. En:

- Pilz, A., and Standlee, W.: *Irish women's writing, 1878–1922: Advancing the cause of liberty*. Manchester University Press.
- Tiernan, S. (2008). “Engagements Dissolved: Eva Gore-Booth, Urania and the Challenge to Marriage”. En: Tiernan, S., y MacAuliffe, M., *Tribades, Tommies and Transgressives: Histories of Sexualities, Volume I* (pp. 128-44). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Untermeyer, L. (1920). *Modern British Poetry*. Montana: Kessinger Publishing's Rare Reprints.