

Violencia indicial en Union Street, de Pat Barker

JACOVKIS, Vera Helena / UBA – verajota@gmail.com

Eje: Cuerpo, política y crueldad

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: literatura británica - cuerpo – violencia histórica*

› **Resumen**

La novela *Union Street*, de Pat Barker, presenta diversas formas de violencia que marcan los cuerpos. Si se piensa el texto desde la categoría de “indicio” de Roland Barthes, es posible señalar una “violencia indicial” en toda una serie de elementos, indicios e informantes, que apuntan a la realidad política de la década de 1970 en Inglaterra, una época signada por el vaciamiento de las fábricas, el desempleo, los conflictos armados en Irlanda del Norte. Al mismo tiempo, se puede pensar en otra forma de “violencia indicial” que se vincula fundamentalmente con las huellas de la violencia en los cuerpos de los personajes.

La novela se narra en siete capítulos, cada uno de los cuales está focalizado en un personaje diferente; todas son mujeres que viven en Union Street, y cada capítulo lleva el nombre de su protagonista. Estas mujeres se ubican en diferentes etapas de la vida: si la primera historia tiene como personaje principal a una niña de trece años, el último capítulo propondrá un relato sobre una anciana en sus últimos días de vida. De esta forma, la novela plantea una perspectiva episódica de la vida; se presenta una serie de ritos de iniciación signados por la violencia, ritos en los cuales el cambio de etapa implica una huella en el cuerpo.

A partir de estas marcas dejadas en el cuerpo y en el texto se configura el tiempo en la novela, tiempo episódico pero, también, tiempo histórico, en la medida en que, a través de esos indicios, se ligan la violencia, los cuerpos y la realidad política del momento.

› **Presentación**

Este trabajo surge en el marco de una investigación en torno a la relación entre la violencia y la vida cotidiana, y más específicamente de la violencia como *configuradora* del tiempo en algunos textos de ficción de la literatura británica de la década de 1980.

En este marco, la novela *Union Street* de Pat Barker, publicada por primera vez en Gran Bretaña en 1982, presenta una violencia que, si bien en muchos sentidos puede considerarse cotidiana (violencia doméstica, por ejemplo), es también una violencia que marca la vida de los personajes de la novela. *Union Street* presenta siete capítulos, cada uno de los cuales se focaliza en la historia de alguna de las mujeres que habitan en Union Street, una calle ubicada en una vieja zona industrial inglesa que se encuentra en decadencia en el presente del relato por la crisis económica de la década de 1970. En el mundo que retrata la novela priman el desempleo, el alcoholismo, la violencia de género, la pobreza y los problemas energéticos, que dificultan la lucha contra las inclemencias del invierno.

Cada capítulo, centrado en una de estas mujeres, narra entonces un episodio teñido de violencia que implica de algún modo un cambio en la vida de estas mujeres, el comienzo o el fin de una etapa, y que, por lo tanto, afecta también la constitución temporal de la novela.

› **Violencia indicial: ritos de iniciación**

La novela propone una sucesión de “etapas de la vida”; cada una de las mujeres protagonistas de los capítulos se ubica en un período determinado de la vida, en una etapa posterior a la anterior. Si la primera es una niña, Kelly Brown, la segunda tiene alrededor de dieciocho años, la tercera es una joven veinteañera, y así sucesivamente hasta llegar a la última de las mujeres, Alice, a quien se muestra en los últimos momentos de su vida. El texto está organizado en torno a determinados episodios en la vida de estas mujeres que marcan un cambio en su estado, que suponen un momento de transición, y que por ende se pueden asociar con la noción de “rito de iniciación”, hasta llegar a la última historia, que termina con la muerte. Si bien hay una forma de continuidad en esa linealidad etaria planteada, al mismo tiempo los acontecimientos planteados rompen esa continuidad, implican una ruptura que funciona como símbolo del cambio de etapa. El concepto de episodio cobra entonces relevancia en tanto marca, en las vidas de estas mujeres, el comienzo o el fin de un nuevo período.

A su vez, cada uno de estos ritos de iniciación se vincula con la violencia: en efecto, cada uno de estos cambios está relacionado con alguna escena de violencia, diversa en cada caso. Kelly Brown es una niña que sufre una violación; Lisa Goddard da a luz a su tercer hijo luego de una de las tantas peleas – que suelen involucrar violencia física – con su esposo, en este caso porque él ha robado el dinero que ella

guardaba para el bebé; Iris King lleva a su hija de dieciséis años a practicarse un aborto de riesgo por el tiempo de embarazo transcurrido; Alice Bell decide morir de frío en el parque para que su familia no la lleve a un asilo de ancianos.¹

Pero, ¿qué implica el rito de pasaje en cada caso? El primer capítulo narra la historia de una violación. La protagonista, Kelly Brown, una nena de trece años, en lugar de ir a la escuela se escapa y se va a pasear por el parque, donde un hombre le empieza a hablar. Ese mismo día, más tarde, vuelven a encontrarse en una feria de juegos, pues él la ha seguido durante el día, y termina violándola en un terreno baldío perteneciente a una vieja fábrica vaciada.

La violación de Kelly implica en el relato un corte en relación con la infancia. Kelly deja de ser una niña, hay una imposibilidad por parte de ella de volver a la infancia, pero resulta claro que aún no puede considerarse una adulta. Hay un problema de estatus: ¿en qué lugar, en qué posición es posible ubicar a este personaje?

Desde una perspectiva teórica antropológica, los rituales de pasaje suponen un problema en términos de cuál es la función o el lugar que tienen en la sociedad y qué tipo de transformación implican para los sujetos. Victor Turner (1980; 1982) analiza y describe el funcionamiento de estos ritos en diversas culturas, a partir de la noción de una sociedad como una “estructura de posiciones” relativamente fijas o estables, en la cual los ritos de pasaje implican un proceso de transición de un “estado”, entendido como “cualquier tipo de situación estable o recurrente, culturalmente reconocida” (1980: 104), a otro. Se trata, pues, de un cambio ontológico (113). A partir de la teoría de Arnold Van Gennep acerca de los ritos de pasaje, Turner distingue en ellos tres fases: una fase de separación, una fase de “margen” o “limen”, y, por último, una fase de “agregación”, de nueva incorporación a la estructura.

La experiencia de la violación de Kelly funciona como un rito de pasaje violento y degradado a partir del cual se produce una dislocación; Kelly deja de pertenecer al ámbito de la infancia pero sin encontrar un nuevo lugar, sin poder reubicarse: “El problema era que ella no era suficientemente niña. Sus pezones nunca habían sido tan grandes. Era difícil evitar verlos. [...] Y siempre estaban esos ojos. Fríos. Divertidos [amused]. Hostiles. Controlados” (Barker, 1984: 49; todas las citas de este texto son de traducción propia).

Turner indica que, durante el período liminar, el sujeto presenta una serie de características particulares, en tanto se trata de un ser estructuralmente “invisible”, pues “[y]a no están clasificados y, al mismo tiempo, todavía no están clasificados” (1980: 106); se trata de seres ambiguos, contradictorios, que tienden a estar reclusos, lejos de los lugares culturalmente definidos y ordenados, debido a que su condición es “la de la ambigüedad y la paradoja, una confusión de todas las categorías habituales” (107).

¹ En algunos casos, el problema que surge es cuáles pueden considerarse episodios violentos y cuáles son, en realidad, efectos de una violencia social más generalizada que impide pensar en “víctimas” y “victimarios” en términos simples, dicotómicos.

Así, el movimiento de un estatus a otro se realiza a través de “un limbo de inexistencia del status”, a través de una experiencia que se presenta como “dentro y fuera del tiempo”, y “dentro y fuera de la estructura social” (96).

La noción de “liminalidad” apunta en definitiva a la idea de que lo alto no podría ser tal si no existiera lo bajo y que, para encontrarse en el estatus superior, es preciso haber vivido el estatus inferior; es un período contradictorio, de ambigüedad, en el que se plantea la inexistencia de la estructura pero que es, a su vez, una experiencia necesaria para la delimitación entre un estatus y otro; es decir, es a través de esa misma oposición que se construye la sociedad en tanto estructura con lugares definidos. En este sentido, se concibe ya no el ritual como un pasaje que implica un cambio de una posición a otra, sino como un proceso que construye esos mismos estatus: “El ritual puede hacer mucho más que reflejar modos de constitución de la sociedad y formas de pensamiento existentes. Puede actuar para reorganizarlos o incluso ayudar a crearlos” (Moore y Myerhoff, 1977: 5; la traducción es nuestra). El carácter performativo del rito estaría dado entonces no simplemente por el acto que implica en cuanto a la transformación del lugar del sujeto, sino por el modo en que de hecho se construye, a través del ritual, esa oposición de estatus, configurando la sociedad.

En el texto, hay una serie de elementos que se asocian con la infancia y, en particular, con el juego como señal de infancia: poder jugar supone ser un niño. Pero Kelly, dice Sharon, su mejor amiga, ya “no juega con nadie” (139). Esta es la marca por la cual sus pares dejan de pensar a Kelly como niña: “Les decían a los chicos que jugaran con Kelly como de costumbre y que no hicieran preguntas. Ellos jugaban con ella, obedientemente, por un rato, pero sabían por instinto lo que sus padres preferían ignorar: ella ya no era una niña (...). Fuera lo que fuera, ella ya no era la chica que ellos habían conocido” (Barker, 1984: 48-49). No poder jugar es la exclusión del universo infantil, pero hay una imposibilidad de reubicar a Kelly en otro lugar, en un nuevo estatus.

También el cuerpo de Kelly presenta estas marcas, estas huellas de lo que le pasó. No solo porque Kelly sufre claramente las consecuencias físicas de una violación, sino también porque su apariencia cambia: sus ojos se vuelven “animales”, le crecen los pezones. En su cambio de apariencia, uno de los elementos más importantes es el corte de pelo. Este hecho, que primero se señala y luego, en un flashback a una salida nocturna de Kelly, se narra, tiene un impacto muy grande en los habitantes de Union Street a pesar de que, dice, “no lucía tan mal”: “Y sin embargo era impactante [shocking]. Podría haberse rapado la cabeza, por el efecto que tuvo. La gente lo tomó como lo que era: un acto de rebelión, a la vez auto-mutilador y agresivo” (48). Kelly sale, una noche, a la calle, y se mete en una casa desconocida. En ella, tira cosas, usa el maquillaje, araña la madera del tocador y, además, se corta el pelo con una tijera. Hay una suerte de juego degradado en su manera de actuar, como una niña jugando a ser grande pero con un ineludible elemento destructivo, violento. De esta forma, la violación marca indefectiblemente su cuerpo,

pero hay también una búsqueda, por parte de Kelly, de dejar una huella, una marca, que permite *visualizar* esa violencia sufrida.

Ahora bien, si pensamos la construcción de etapas a partir de estos rituales, la figura del ser liminal, que está “dentro y fuera de la estructura”, “dentro y fuera del tiempo”, permite considerar una construcción episódica del tiempo: así como el ritual construye el pasaje de un estatus a otro, y configura así el sistema social de los estatus, configura también el tiempo de la novela. El rito de pasaje violento puede concebirse como un evento que sirve, en la ficción, como procedimiento de configuración del tiempo: la violencia establece un salto en el tiempo, una discontinuidad; implica una experiencia que se presenta como “dentro y fuera del tiempo”, y “dentro y fuera de la estructura social”. De hecho, la estructura del capítulo muestra una temporalidad desordenada, no lineal: el relato de la noche de la violación está dividido, se va intercalando con otros momentos posteriores, al igual que algunos episodios como las salidas nocturnas de Kelly, como si no fuera posible mantener la linealidad para narrar ciertos hechos traumáticos.

› **Indicios de violencia histórica**

Desde la teoría de Roland Barthes (1972), el indicio es un elemento *paradigmático* en el texto; si las secuencias narrativas establecen relaciones con otras acciones e implican un avance en la narración, y funcionan, por lo tanto, de forma sintagmática, los indicios, en cambio, suponen una integración que no se realiza en el nivel de las acciones, sino en el que Barthes llama el “nivel de los actantes”, un nivel en el que la modalidad que prima es, no la del “hacer”, sino la del “ser”. La caracterización de los personajes, de las situaciones, de la atmósfera, se vincula, entonces, con los indicios. En el caso de la novela *Union Street*, es posible señalar numerosos indicios del período histórico en el que se vive.

Maike Behrends (2011) señala la independencia de las historias que se narran en *Union Street*, el “aislamiento” de cada una de ellas; Maria Holmgren Troy (2011), en cambio, postula, a partir de la falta de linealidad de la novela y las diferentes focalizaciones que constituyen el texto y van estableciendo conexiones entre los personajes femeninos, una matriz intersubjetiva, una forma de problematizar la subjetividad individual de los personajes.

Si bien las historias parecen funcionar de forma independiente, hay, como señala Holmgren Troy, ciertos elementos que se repiten y enlazan una historia con otra: por un lado, personajes recurrentes, que se cruzan en los diferentes capítulos; por otro lado, elementos como la fábrica donde trabajan (o trabajaron) muchos de los hombres que aparecen en la novela (y de la cual, en muchos casos, fueron despedidos) y la panadería industrial donde trabajan muchas de las mujeres; finalmente, un elemento central en la novela: el invierno.

La referencia al invierno resulta significativa ya que apunta directamente a la situación histórico-política en la que se inscribe el texto: se menciona en la novela varias veces una huelga de mineros e inclusive hay una discusión al respecto entre tres personajes, en el último capítulo, en el que debaten si es culpa del “gobierno conservador” o del “parlamento laborista” (Barker, 1984: 218-220), y esta huelga se une a las menciones a una suba en el precio del petróleo y el carbón (97; 212; 219). Estas circunstancias refieren al *Winter of Discontent*, la huelga de mineros ocurrida en el invierno de 1978-1979 que ayudó a que Margaret Thatcher ganara la elección de 1979.

A su vez, son indicios que se enlazan para generar una atmósfera en la que prima el desempleo y el vaciamiento de fábricas: tanto el esposo de Muriel Scaife, John, quien muere joven y enfermo, como George Harrison, protagonista de una de las historias, han perdido su empleo en la fábrica; pero también se vinculan con actos de violencia como la violación de Kelly: esta transcurre, precisamente, en el espacio de una fábrica vaciada.

Finalmente, los indicios, las marcas de violencia histórica, se vinculan con las violencia personal en tanto huellas en el cuerpo. Alice Bell, la anciana protagonista del último capítulo, decide ir al parque a morir de frío para que no la internen en un hogar de ancianos, pero antes vive una experiencia traumática (que desencadena, en su familia, la idea de que vaya a un hogar) ya que sale a buscar carbón para el fuego, se cae y debe arrastrarse por el suelo, helada, para poder volver a entrar.

Una noche, Kelly ve un programa de televisión acerca de Irlanda del Norte. En él, Kelly ve a un joven soldado que yace en un catre gritando, lleno de ira, esperando que llegue alguien: “Lo que llamó su atención [de Kelly] fue esto: le habían rapado la cabeza completamente. Se podían ver las cicatrices de donde habían sacado las balas. Su cabeza parecía un nabo. Eso era lo que le habían hecho. Lo habían convertido en un nabo, en un violento nabo, al meterle las balas en su cerebro” (49-50).

La cabeza rapada del soldado deja al descubierto las marcas de las balas; funciona como una manera de exponer esa violencia, y se liga con el corte de pelo de Kelly. También ella quiere dejar una señal de lo que le pasó, quiere mostrarlo. Como una cicatriz, como una marca que impide el olvido de esa situación, ella infiere una forma de violencia sobre sí misma, agresiva y autodestructiva, pero también inolvidable. Cuando Kelly sale de la casa en la que se había metido, el narrador dice: “Ella deseó haber escrito por toda la casa, con un lápiz de labio rojo brillante, las peores palabras que conocía. Deseó haber rasgado y esparcido y destrozado, porque así nadie podría haber pretendido que nada había pasado” (56).

Esa marca en el cuerpo que tiene el soldado, la cabeza rapada, se duplica en Kelly, y se genera así un eco de esa violencia en el país, una violencia que se expande, de lo público a lo privado, de lo privado a lo público, dejando huellas en los cuerpos.

La fragmentariedad que puede encontrarse en la novela, con su división en historias diferentes en cada capítulo, es en parte suturada a través de esos elementos indiciales que van conectando una historia con

otra. Sin embargo, esas rupturas permanecen, marcan el texto y apuntan a una realidad política violenta, que genera pobreza, violencia doméstica, abusos de poder. De esta forma, a pesar de que la violencia va enlazando los diversos relatos entre sí, al mismo tiempo los episodios violentos fracturan la temporalidad de la novela, impiden el relato lineal; si bien implican un cambio en estas “historias de vida”, que parece imposible la vuelta atrás, al mismo tiempo se presentan como episodios que *no dejan de volver*. El trauma vuelve a la memoria, interrumpe el texto y lo constituye, así, en su fragmentariedad.

Bibliografía

Barker, P. (1984). *Union Street*. Nueva York, Picador.

Barthes, R. et al. (1972). *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo contemporáneo.

Behrends, M. (2011). *Writing on the poverty of line. Working-class fiction by British women writers. 1974-2008*. Tesis de doctorado. Universität Osnabrück. En: https://repositorium.ub.uni-osnabrueck.de/bitstream/urn:nbn:de.../thesis_behrends.pdf

Holmgren Troy, M. (2011). "Matrix, Metramorphosis, and the readymade in *Union Street*, *Liza's England*, and *Another World*". En Pat Wheeler (ed.). *Re-Reading Pat Barker*, pp. 1-12. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing.

Moore, S. F. y B. G. Myerhoff (1977). "Introduction: Secular Ritual: Forms and Meanings". En *Secular Ritual*, pp. 3-24. Assen, Van Gorcum.

Turner, V. (1980). "Entre lo uno y lo otro: el periodo liminar en los 'Rites de passage'". En *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, pp. 103-123. Madrid, Siglo XXI.

----- (1982). "Liminality and communitas" y "Communitas: model and process". En *The ritual process. Structure and Anti-structure*, pp. 94-165. Nueva York, Aldine Publishing Company.

----- (1977) "Variations on a Theme of Liminality". En Moore, S. F. y B. G. Myerhoff (comp.), *Secular Ritual*. Assen Van Gorcum, pp. 36-52.