

Año LVII. urtea

139 - 2025

Urtarrila-ekaina

Enero-junio



FONTES LINGVÆ VASCONVM STVDIA ET DOCUMENTA

SEPARATA

Género y conflicto en Irlanda del Norte: la representación silenciada de la mujer

Olga Fernández-Vicente

Sumario / Aurkibidea

Fontes Linguae Vasconum. Studia et Documenta

Año LVII. urtea - N.º 139. zk. - 2025

Urtarrila-ekaina / Enero-junio

GENEROA ETA POST-BIOLENTZIA: IRLANDAR ETA EUSKAL LITERATUREN ARTEKO INTERSEKZIOAK

Asier Altuna García de Salazar, K. Josu Bijuesca & Eva Pelayo Sañudo
(editore gonbidatuak / editores invitados / guest editors)

Prólogo / Hitzaurrea / Prologue Asier Altuna García de Salazar, K. Josu Bijuesca, Eva Pelayo Sañudo	7
Emakume militanteak literaturan: euskal eta Ipar Irlandako gatazken arteko zubiak eraikitzen Lorea Azpeitia Anta	21
Euskal gatazka armatuari buruzko fikzio feministak Mari Jose Olaziregi Alustiza	49
La mirada feminista sobre la violencia en tres escritoras vascas Cristina Ortiz Ceberio	71
Euskal amak munstro itxurapean Larraitz Ariznabarreta	91
Alabatasunetik idazten: aitik eta gatazkak egungo emakume idazleen nobelagintzan K. Josu Bijuesca	119
(Post)conflicto y uso del <i>memoir</i>: una perspectiva transgeneracional y de género Eva Pelayo Sañudo	151
Paisajes de conflicto desde el postconflicto en la ficción de Lucy Caldwell Asier Altuna García de Salazar, María J. Pando Canteli	169
Género y conflicto en Irlanda del Norte: la representación silenciada de la mujer Olga Fernández-Vicente	191
Idazlanak aurkezteko arauak / Normas para la presentación de originales / Rules for the submission of originals	219

Género y conflicto en Irlanda del Norte: la representación silenciada de la mujer

Generoa eta gatazka Ipar Irlandan: emakumearen irudikapen isildua

Gender and conflict in Northern Ireland: women's silenced portrayal

Olga Fernández-Vicente
Universidad del País Vasco UPV/EHU
olga.fernandez@ehu.eus
<https://orcid.org/0000-0001-5882-9004>

DOI: <https://doi.org/10.35462/flv139.9>

Recepción: 18/09/2024. Aceptación provisional: 30/12/2025. Aceptación definitiva: 20/05/2025.



Esta obra está sujeta a una Licencia *Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional*

RESUMEN

En los conflictos armados, la mujer es representada como un símbolo moral que legitima la lucha, equiparando su sufrimiento con el nacional. El nacionalismo radical la define como madre y guardiana cultural, pero a partir de 1980, muchas jóvenes norirlandesas han desafiado los estereotipos de pureza y pasividad, exigiendo en su lugar un espacio político e incluso militante dentro del movimiento republicano. Este artículo cuestiona la noción de un pacifismo femenino innato y analiza, a través de la Teoría del Afecto y de los Estudios del Trauma, tres novelas norirlandesas que revelan cómo la narrativa patriarcal ha invisibilizado su participación activa en el conflicto.

Palabras clave: género; conflicto; literatura norirlandesa; violencia; estereotipo.

LABURPENA

Gatazka armatuetan, emakumea borroka legitimatzen duen sinbolo moral gisa irudikatu ohi da, bere sufrimendua nazionalarekin parekatuz. Nazionalismo erradikalak ama eta kultur zaindari gisa definitzen du, baina 1980tik aurrera, Ipar Irlandako emakume gazte askok aurre egin diete purutasun- eta pasibotasun-estereotipoei, horren ordez espazio politiko eta militante bat exijituz mugimendu errepublikanoaren barruan. Artikulu honek berezko bakezaletasun femeninoaren nozioa zalantzan jartzen du, eta, Afektuaren Teoriaren eta Trauma Ikerketaren bidez, Ipar Irlandako hiru eleberri aztertzen ditu, narratiba patriarkalak emakumeak gatazkan duen parte-hartze aktiboa ikusazin bihurtu duela erakusten dutenak.

Gako hitzak: generoa; gatazka; Ipar Irlandako literatura; indarkeria; estereotipoa.

ABSTRACT

In armed conflicts, women are represented as moral symbols that legitimize the struggle, equating their suffering with that of the nation. Radical nationalism defines them as mothers and cultural guardians, but from 1980 onward, many young Northern Irish women have challenged stereotypes of purity and passivity, demanding a political and even militant role within the republican movement instead. This article questions the notion of an innate female pacifism and, through the lens of the Affect Theory and Trauma Studies, analyzes three Northern Irish novels that reveal how patriarchal narratives have erased women's active participation in the conflict.

Keywords: gender; conflict; Northern Irish literature; violence; stereotype.

1. INTRODUCCIÓN. 2. AFECTO, SILENCIO Y LÍMITES DE REPRESENTACIÓN EN EL RELATO DEL CONFLICTO NORIRLANDÉS. 2.1. Afecto, emoción y política: bases teóricas. 2.2. Mujeres, silencio y representación. 2.3. La narrativa literaria de los *Troubles* y sus límites. 3. GÉNERO, VIOLENCIA Y CONFLICTO NORIRLANDÉS: PERSPECTIVAS LITERARIAS. 4. CONCLUSIONES. 5. REFERENCIAS.

1. INTRODUCCIÓN

En contextos de conflictos armados, la representación de la mujer como un recurso moral que legitima la lucha se manifiesta en la equiparación de su sufrimiento con el de la nación. En términos generales, los nacionalismos radicales asignan a las mujeres un papel crucial como guardianas y defensoras de la cultura nacional y del bienestar de los hombres militantes, destacando especialmente su función materna. En el caso de Irlanda del Norte, este enfoque impuso un estereotipo que enmascaró la diversidad de las experiencias femeninas dentro del conflicto y relegó a las mujeres a los márgenes del discurso político y social. Sin embargo, a partir de la década de 1980, muchas jóvenes norirlandesas comenzaron a rechazar la imagen de pureza, virginidad, sumisión y pasividad política promovida tanto por la Iglesia como por el republicanismo, exigiendo en su lugar un espacio político e incluso militante dentro del movimiento republicano.

Aunque la literatura escrita por hombres sobre los *Troubles* ha tendido a representar a las mujeres principalmente como madres heroicas y sufrientes o como mujeres seductoras, en las últimas décadas diversos académicos y escritores –en su mayoría mujeres– han desafiado esta visión, explorando las dinámicas de género dentro del conflicto desde una perspectiva crítica. En consonancia con esta línea de análisis, este artículo cuestiona la noción predominante de que las mujeres poseen una predisposición natural hacia el pacifismo o muestran una menor adhesión a ideologías dogmáticas en comparación con los hombres. Sostenemos, en cambio, que la participación femenina en el conflicto irlandés ha sido sistemáticamente distorsionada por narrativas históricas de corte patriarcal que han tendido a presentar a las mujeres como meras espectadoras pasivas de la violencia.

Para sustentar esta argumentación, se analizarán tres obras literarias norirlandesas a través de la lente de la Teoría del Afecto, complementada con los Estudios del Trauma: *Shadows on Our Skin* (1977) de Jennifer Johnston, *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1989) de Nell McCafferty y *Milkman* (2018) de Anna Burns. La distancia temporal entre estas publicaciones permitirá abarcar distintas etapas del conflicto y sus representaciones literarias. En primer lugar, *Shadows on Our Skin*, de Johnston, entrelaza el pasado, la familia y la traición como ejes narrativos del impacto de la violencia en la vida cotidiana. Por su parte, la biografía realizada por McCafferty de Peggy Deery, viuda y madre de 14 hijos y única mujer herida de gravedad en el tristemente célebre denominado «Domingo Sangriento», ofrece una perspectiva personal y real sobre el conflicto norirlandés y la resiliencia de la población inmersa en él. Finalmente, *Milkman*, de Burns, examina dos formas fundamentales de violencia: el conflicto sectario, vinculado a la opresión política, y la violencia de género, así como sus efectos psicológicos en el individuo. A través del análisis de estas tres obras, se busca ofrecer una comprensión más profunda de la experiencia femenina dentro del conflicto y de las secuelas psicológicas derivadas de la violencia ejercida sobre ellas.

2. AFECTO, SILENCIO Y LÍMITES DE REPRESENTACIÓN EN EL RELATO DEL CONFLICTO NORIRLANDÉS

La comprensión de la experiencia femenina en el conflicto norirlandés exige un enfoque teórico y crítico que permita analizar tanto los mecanismos de silenciamiento como las estructuras emocionales que han condicionado su representación. En este sentido, el presente apartado articula tres líneas de reflexión complementarias: en primer lugar, se exploran las bases epistemológicas de la Teoría del Afecto y su conexión con los Estudios del Trauma, que ofrecen herramientas fundamentales para desentrañar las dinámicas emocionales y simbólicas en contextos de violencia (2.1.). A continuación, se examina el modo en que las mujeres han sido sistemáticamente silenciadas en el discurso oficial y en la producción literaria, pese a su participación activa en el conflicto y en la preservación comunitaria (2.2.). Finalmente, se analizan los límites que ha impuesto la narrativa literaria de los *Troubles*, atendiendo especialmente a las representaciones estereotipadas del rol femenino y a los intentos de subversión por parte de algunas escritoras y escritores (2.3.). El objetivo de este apartado es, por tanto, establecer el marco teórico y crítico que sustenta el análisis posterior de las novelas seleccionadas, evidenciando cómo las emociones, el silencio y la marginalidad han configurado el relato literario del conflicto desde una perspectiva de género.

2.1. Afecto, emoción y política: bases teóricas

En este artículo, nos unimos a la reflexión de Brinkema (2014, p. xi) al cuestionarnos: «Is there any remaining doubt that we are now fully within the Episteme of the Affect?»¹. Aunque el estudio de las emociones ha sido una constante a lo largo de la

1 [¿Queda alguna duda de que nos encontramos plenamente dentro de la Conocimiento Exacto del Afecto?]

historia intelectual, desde los estoicos hasta Raymond Williams, en las últimas décadas se ha observado un renovado dinamismo en este ámbito, impulsado principalmente por las lecturas de Eve Kosofsky Sedgwick sobre Silvan Tomkins (1995). Este resurgimiento ha situado al afecto como una herramienta clave para explorar lo intangible, aquello que los textos producen de manera constante y que escapa a definiciones concretas (Magennis, 2021, p. 138). En este sentido, Melissa Gregg y Gregory J. Seigworth, en sintonía con las ideas de Cvetkovich (2012), argumentan que:

[...] affect, at its most anthropomorphic, is the name we give to those forces –visceral forces beneath, alongside, or generally other than conscious knowing, vital forces insisting beyond emotion – that can serve to drive us toward movement, toward thought and extension, that can likewise suspend us (as if in neutral) across a barely registering accretion of force-relations, or that can even leave us overwhelmed by the world's apparent intractability² (Gregg & Seigworth, 2010, p. 1).

El marco crítico de la Teoría del Afecto se sustenta en un enfoque interdisciplinario que incluye contribuciones clave de la psicología y la neurociencia, las cuales exploran las bases biológicas del afecto mediante investigaciones sobre la memoria implícita y las respuestas corporales automáticas. Investigadoras como Sara Ahmed (2004) analizan cómo los afectos estructuran las experiencias de raza, género y sexualidad, destacando la circulación de las emociones y su potencial para constituir comunidades. Por su parte, los Estudios sobre Trauma, representados por autoras como Cathy Caruth (1996), conectan los afectos con la memoria y el trauma, proporcionando un marco para comprender la repetición y la representación en los textos literarios y culturales. De igual manera, los Estudios Postcoloniales han utilizado la Teoría del Afecto para analizar cómo el colonialismo y sus secuelas han moldeado cuerpos y subjetividades a través de emociones colectivas.

Por nuestra parte, y siguiendo a Magennis (2021) en su estudio sobre el conflicto irlandés, afirmamos que «Northern Irish culture has a distinct relationship to affect, feeling and mood due in part to the legacy of the *Troubles*»³ (p. 137). En este marco, el afecto se convierte en un ámbito donde surgen y se expresan nuevas formas de concebir y relacionarse con lo político. En otras palabras, la Teoría del Afecto desafía la dicotomía entre lo personal y lo político, colocando el énfasis en la dimensión social de las emociones. De este modo, la crítica a los dualismos como herramientas epistemológicas se muestra estrechamente vinculada al pensamiento promovido por los Estudios

2 [el afecto, en su expresión más antropomórfica, es el nombre que damos a esas fuerzas –fuerzas viscerales que se encuentran por debajo, junto a o, en general, más allá del conocimiento consciente, fuerzas vitales que insisten más allá de la emoción–, que pueden impulsarnos hacia el movimiento, hacia el pensamiento y la expansión; que también pueden suspendernos (como si estuviéramos en un estado neutro) a través de una acumulación apenas perceptible de relaciones de fuerza; o incluso dejarnos abrumados por la aparente intranquilidad del mundo.]

3 [La cultura de Irlanda del Norte tiene una relación particular con la afectividad, el sentimiento y el estado de ánimo, en parte debido al legado del conflicto de los *Troubles*.]

del Afecto. Como indica Ahmed (2010, p. 40), «When feelings become atmospheric, we can catch the feeling simply by walking into a room, from a crowd or the collective body, or from being proximate to another»⁴. Dentro de este enfoque, la razón y la emoción se entrelazan en los afectos, lo que facilita la generación de un conocimiento capaz de impulsar acciones transformadoras. Al mismo tiempo, permite reconocer que las obras artísticas encapsulan la memoria y crean espacios que dan lugar a una representación simbólica de la realidad, tal y como afirman Ortiz Ceberio y Rodríguez (2020, p. 14): «[...] en la interpelación sobre la realidad política desde esta óptica del dolor, la literatura hace posible la conexión intrínseca entre el mundo personal y el social a partir de la elaboración ficcional del universo emocional de las víctimas de la violencia». Esta perspectiva sugiere que las emociones no son únicamente individuales, sino que emergen de la compleja interacción entre poder, subjetividad y afecto, situando así el papel de los afectos en el contexto de la teoría política.

Así, la Teoría del Afecto proporciona un marco clave para este análisis, al otorgar un enfoque más matizado de las emociones, el dolor, la memoria y el trauma que nos permite desentrañar las dinámicas de poder y género que han conformado las relaciones entre las mujeres y el conflicto, así como analizar la forma en la que la represión de los afectos femeninos ha llevado a su desaparición dentro del discurso dominante. Es nuestro objetivo mostrar cómo las representaciones de conflictos armados, más concretamente del norirlandés, se han visto dominadas por imágenes de hombres violentos y mujeres victimizadas, donde estas últimas se presentan inmersas en una violencia absurda sobre la cual tienen poco o ningún control. A su vez, exponemos que la figura de la madre indefensa se utiliza también como un argumento moral para legitimar la agresión armada masculina contra la dominación estatal, llegando a convertir el sufrimiento de las mujeres en la representación más poderosa del sufrimiento de la nación (Benton, 1995).

2.2. Mujeres, silencio y representación

Este artículo se centra en analizar representaciones literarias que visibilizan el rol de las mujeres en el conflicto norirlandés y en la lucha contra el extremismo, explorando cómo sus voces han sido históricamente silenciadas, a pesar de su papel crucial en los acontecimientos que se sucedieron. Para ello, se emplea una selección de textos sociológicos y literarios que abordan las complejidades de la experiencia femenina en un contexto de violencia y polarización, basándonos en el hecho de que, a diferencia de lo transmitido por la narrativa histórica tradicional, han sido mujeres fuertes, poderosas y militantes quienes han desempeñado un rol preponderante en la mitología y la historia de Irlanda. Desde figuras como la reina Mebd de Connacht (Aliseda, 2022) hasta Constance Markievicz (López, 2023), pasando por las mujeres de *Cumann na mBan* (El norte de Irlanda, 2012) y las guerrilleras republicanas durante los *Troubles*, las mujeres irlandesas han ocupado un lugar activo, aunque a menudo invisibilizado,

4 [Cuando los sentimientos se vuelven atmosféricos, podemos captar la sensación simplemente al entrar a una habitación, a través de una multitud o el cuerpo colectivo, o por estar cerca de otra persona.]

en la lucha política, social y cultural de Irlanda (McCann, 2012). Sin embargo, como señala Brendan Kennelly (Kenlley apud Donovan, 1995, p. xx), «[t]he history, or herstory, of Irish women is rather like that of the Irish language – much talked about but little heard»⁵.

Desde una perspectiva sociológica, obras como *Shattering Silence* (1997) y *States of Terror* (2005) de Begoña Aretxaga o *I Am of Ireland* de Elizabeth Shannon (1997) proporcionan marcos fundamentales para entender las dinámicas de género, violencia y resistencia en la Irlanda del Norte de los *Troubles*. En las dos obras de Aretxaga, la antropóloga examina cómo la violencia sectaria y el terror afectan las identidades individuales y colectivas, subrayando la invisibilización de las mujeres en los relatos oficiales, a pesar de su participación activa en el conflicto. Desde la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, un análisis de su obra permite comprender cómo la violencia no solo opera en el nivel físico, sino también a través de mecanismos de silenciamiento y control emocional. Por su parte, Shannon analiza las experiencias de las mujeres norirlandesas, destacando cómo sus voces fueron sistemáticamente silenciadas en el discurso patriarcal dominante y cómo la transmisión intergeneracional del trauma afectó sus subjetividades y formas de resistencia.

En el ámbito literario, *Shadows on Our Skin* (1977), de Jennifer Johnston, y *Milkman* (2018), de Anna Burns, son ejemplos significativos de cómo la narrativa de los *Troubles* ha sido explorada desde una perspectiva femenina. Como hemos señalado con anterioridad, a pesar de la distancia temporal entre ellas, estas obras permiten ilustrar los distintos momentos vividos por las mujeres a lo largo del conflicto, así como las diversas perspectivas que ofrecen sobre sus experiencias. Ambas novelas destacan la importancia del silencio como mecanismo de control social y como estrategia de supervivencia. En *Milkman*, la protagonista se ve atrapada en un entramado de sospecha y violencia en el que lo no dicho tiene un peso fundamental, mientras que en *Shadows on Our Skin*, los traumas heredados de la violencia política se manifiestan a través de relaciones marcadas por la represión emocional y el miedo latente. Del mismo modo, el testimonio de Peggy Deery, recogido en *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1988) de Nell McCafferty, aborda la complejidad del impacto del conflicto en la vida cotidiana norirlandesa, evidenciando que las mujeres no solo fueron testigos y víctimas de la violencia, sino también agentes activas en la preservación de sus comunidades. En este sentido, la Teoría del Afecto permite analizar el papel de las emociones en la configuración del trauma y la resistencia. Las protagonistas de estas obras literarias encarnan roles diversos dentro del conflicto, reflejando una Irlanda del Norte profundamente marcada por la violencia sectaria. En este contexto, sus experiencias de opresión y resistencia se convierten en elementos centrales, al tiempo que ven sus vidas condicionadas por el silencio impuesto y la represión social que caracterizan dicho periodo.

5 [La historia de las mujeres irlandesas es algo similar a la del idioma irlandés: mucho se habla sobre ella, pero poco se escucha.]

2.3. La narrativa literaria de los Troubles y sus límites

Durante el periodo de los *Troubles* (1968-1998), numerosos escritores perpetuaron representaciones estereotipadas de las mujeres, recurriendo a figuras arquetípicas como la madre heroica y sufriente o la mujer seductora que simboliza a Irlanda. Entre ellos podemos destacar a algunos autores que intentaron subvertir estas imágenes tradicionales, aunque con resultados limitados. Un ejemplo significativo de esta tentativa es el poema «Punishment», incluido en la colección *North* (1975) de Seamus Heaney, que aborda con gran profundidad la violencia histórica y contemporánea ejercida sobre las mujeres. En él, Heaney describe el cuerpo de una joven ejecutada, víctima de un linchamiento público, ahorcada y humillada por un supuesto adulterio. A través de este castigo, el poeta pone de manifiesto los dobles estándares sexuales impuestos a las mujeres y establece un paralelismo con las prácticas contemporáneas de humillación pública en Irlanda del Norte, como el embadurnamiento con alquitrán y plumas infligido a las parejas de soldados británicos. Así, en la composición de Heaney, el narrador se reconoce como testigo pasivo de estas injusticias y reflexiona críticamente sobre su propia complicidad ante la violencia misógina. Mediante este paralelismo entre pasado y presente, el poema articula una profunda meditación sobre las dinámicas de poder, género y violencia, evidenciando la continuidad histórica de estas estructuras de opresión. Desde los Estudios del Trauma, el poema se puede leer como una meditada observación sobre cómo los recuerdos traumáticos se inscriben en los cuerpos y se perpetúan a lo largo de la historia a través de mecanismos de silencio y omisión.

Por otra parte, la narrativa sobre el conflicto norirlandés también ha tendido a relegar a las mujeres a roles pasivos o secundarios. *Silver's City* (1981), de Maurice Leitch, por ejemplo, retrata la brutalidad del conflicto a través de la historia de un ex-militante del IRA recientemente liberado de prisión. Sin embargo, en la novela, las mujeres aparecen mayoritariamente en el trasfondo, representadas como víctimas colaterales de la guerra. Sus experiencias quedan subordinadas a la acción masculina, consolidando su papel como espectadoras en un mundo dominado por la violencia de los hombres. En una línea similar, *Observe the Sons of Ulster Marching Towards the Somme* (1986), de Frank McGuinness, se centra en la experiencia de los hombres unionistas durante la Primera Guerra Mundial, relegando, de nuevo, a las mujeres a roles secundarios. En esta obra de teatro, las figuras femeninas son representadas principalmente como mantenedoras del orden doméstico o víctimas de las decisiones masculinas, reforzando así el arquetipo de la madre sacrificada; una constante, como ya se ha mencionado, en la narrativa del conflicto irlandés.

Por su parte, a pesar de que *Cal* (1983) de Bernard MacLaverty, explora de manera realista las tensiones sectarias y la violencia de los *Troubles*, sus personajes femeninos suelen desempeñar roles pasivos, apareciendo principalmente como víctimas de decisiones ajenas. Si nos centramos en el estudio basado en conceptos foucaultianos de Elmer Kennedy-Andrews sobre la novela, descubrimos cómo los personajes interiorizan las normas de la cultura dominante:

Through this technique of surveillance, assessment, supervision and correction, the individual feels that he is being continually watched – regardless of whether or not he

really is – and so eventually comes to regulate his own behaviour in accordance with the demands of the dominant society⁶ (Kennedy-Andrews, 2003, p. 89).

Si bien el autor dota a algunos de sus personajes femeninos de cierta complejidad, a menudo recurre a estereotipos tradicionales, como el de la viuda que debe soportar con entereza las consecuencias de la violencia. Por último, dentro de esta selección de obras, mencionaremos *Resurrection Man* (1995), de Eoin McNamee, inspirada en los crímenes perpetrados por la banda lealista Shankill Butchers, ya que ofrece una representación extrema de la violencia sectaria, en la que las mujeres son presentadas casi exclusivamente como víctimas de la brutalidad vicaria. En esta novela, la figura femenina se ve reducida a un papel de sufrimiento y sometimiento, sin posibilidades reales de participación en la esfera política o militar del conflicto.

Como podemos apreciar, dentro del panorama literario norirlandés, habitualmente las mujeres han sido en gran medida relegadas al papel de víctimas, musas o metáforas de la nación, mientras que los hombres asumían el protagonismo en la acción violenta o política. Sin embargo, a finales de los años 1980 y 1990, algunas escritoras comenzaron a cuestionar y deconstruir estos estereotipos. Autoras como Anne Devlin, Eavan Boland y Medbh McGuckian, entre otras, desafiaron estas construcciones tradicionales, ofreciendo visiones más complejas y matizadas de la experiencia femenina en Irlanda. A través del teatro, la poesía y la prosa, estas escritoras cuestionaron la exclusión de las mujeres de la historia, dismantelaron los arquetipos patriarcales y reescribieron la memoria colectiva desde una perspectiva feminista. El trabajo de estas autoras también permite aplicar las Teorías del Afecto y el Trauma al hacernos comprender cómo las emociones reprimidas, el dolor y la memoria se convierten en herramientas de resistencia.

Anne Devlin ha explorado el papel de la mujer en el conflicto desde una perspectiva crítica, otorgándole agencia y complejidad en un contexto dominado por la violencia sectaria. Su obra *Ourselves Alone* (1985) es un ejemplo paradigmático de esta reconfiguración. La pieza teatral se centra en tres mujeres de Belfast cuyas vidas están marcadas por la violencia política y las restricciones impuestas tanto por el nacionalismo militante como por el patriarcado. A diferencia de las representaciones tradicionales, en las que las mujeres eran retratadas como madres sacrificadas o víctimas colaterales del conflicto, Devlin las muestra como sujetos activos que desafían los límites impuestos por su entorno. De manera similar, su relato *The Way-Paver* (1986) aborda las tensiones generacionales dentro de la experiencia femenina en Irlanda del Norte, mientras que *After Easter* (1994) sigue el viaje de autodescubrimiento de Greta, una mujer que regresa a su país tras haber emigrado a Inglaterra. En estas obras, Devlin cuestiona los relatos nacionalistas que han silenciado las voces femeninas, demostrando que la identidad de las mujeres irlandesas no puede reducirse a un mero reflejo del conflicto político.

6 [Mediante esta técnica de vigilancia, evaluación, supervisión y corrección, el individuo siente que está siendo observado continuamente, independientemente de si realmente lo está siendo o no, y así eventualmente llega a regular su propio comportamiento de acuerdo con las demandas de la sociedad dominante.]

Si bien Anne Devlin ha centrado su producción en el teatro y la narrativa, Eavan Boland ha llevado su crítica al ámbito de la poesía. Su obra desafía las representaciones tradicionales de la mujer en la literatura irlandesa, denunciando su instrumentalización como símbolo de la nación y su exclusión de la historia oficial. En *In Her Own Image* (1980), Boland deconstruye la figura de la mujer idealizada, reemplazándola por una representación más realista de la feminidad, explorando la maternidad, la identidad y la violencia de género desde una perspectiva íntima y subversiva. En *Outside History* (1990), la autora va un paso más allá al cuestionar cómo la historia irlandesa ha marginado a las mujeres. Su poesía no solo critica la falta de representación femenina en la memoria nacional, sino que también propone una reescritura de la historia que incluya sus voces y experiencias. Además de su poesía, Boland desarrolló su pensamiento crítico en ensayos como *A Kind of Scar: the Woman Poet in a National Tradition* (1989), donde argumenta que la tradición literaria irlandesa ha reducido a las mujeres a meras alegorías de la nación, negándoles un espacio como agentes históricos y políticos. Al reescribir estas narrativas, Boland no solo desafía los mitos de la Irlanda patriarcal, sino que también abre nuevas posibilidades para la representación de la mujer en la literatura.

Por su parte, Medbh McGuckian ha desafiado las construcciones tradicionales de la feminidad a través de un lenguaje poético innovador y profundamente simbólico. Su obra se caracteriza por una exploración introspectiva de la subjetividad femenina y una crítica implícita a las estructuras de poder que han marginado a las mujeres en Irlanda del Norte. En *The Flower Master* (1982), McGuckian rechaza los roles convencionales asignados a las mujeres en la sociedad irlandesa, utilizando imágenes enigmáticas y un lenguaje fragmentado para representar la lucha por la autonomía femenina. Su colección *Marconi's Cottage* (1992) expande esta exploración, fusionando lo personal con lo histórico y cuestionando cómo el lenguaje y la memoria pueden ser herramientas de resistencia frente a la opresión patriarcal. En *Captain Lavender* (1994), McGuckian aborda de manera más explícita el impacto del conflicto norirlandés en la vida de las mujeres. A diferencia de las narrativas convencionales sobre los *Troubles*, en las que las mujeres aparecen como víctimas pasivas, la autora sugiere que la violencia y el trauma no pueden narrarse de manera lineal. Su poesía fragmentada refleja la imposibilidad de contar la historia desde una única perspectiva, desafiando la forma en que se construye la memoria histórica y ofreciendo una visión más inclusiva de la experiencia femenina en tiempos de guerra.

Como vemos, a través de sus respectivas obras, autoras como Anne Devlin, Eavan Boland y Medbh McGuckian han contribuido a transformar la representación de las mujeres en la literatura irlandesa más allá de la novela o la biografía. Desde el teatro hasta la poesía, se han cuestionado los mitos patriarcales, reescrito la historia desde una perspectiva feminista y reivindicado el papel de las mujeres como sujetos activos dentro del conflicto político y social. Su trabajo no solo ha enriquecido el panorama literario, sino que también ha abierto nuevas posibilidades para la comprensión del papel de la mujer en la historia y la cultura irlandesa. Al desafiar los relatos dominantes y proponer nuevas formas de contar la historia, estas escritoras han dejado un legado fundamental en la literatura contemporánea, demostrando que la literatura puede ser un espacio de resistencia y de transformación social.

Debido a la extensión de este artículo, hemos seleccionado un conjunto de autores y autoras que consideramos representativos y relevantes para nuestro estudio. No obstante, es importante reconocer la existencia de muchos otros escritores cuyas obras han perpetuado una visión patriarcal del rol de la mujer en la literatura norirlandesa o, por el contrario, han contribuido a desafiar y dismantelar los arquetipos tradicionales que han ocultado la realidad de las mujeres en el contexto del conflicto.

A modo de síntesis de lo expuesto hasta este punto, reiteramos que el propósito central de este artículo es demostrar que, aunque Irlanda del Norte se configuró históricamente como una sociedad patriarcal en la que las mujeres fueron sistemáticamente excluidas tanto de la lucha como de los procesos de resolución del conflicto, sus experiencias constituyen una perspectiva fundamental para comprender los efectos de la violencia y las complejas interacciones entre género, poder y resistencia. En otras palabras, es nuestro propósito resaltar el hecho de que, aunque las voces femeninas han sido con frecuencia silenciadas o marginadas en el relato oficial, su testimonio resulta esencial para reconstruir una historia más completa y matizada de Irlanda del Norte, en la que las mujeres no solo aparezcan como víctimas, sino también como agentes activas de transformación social y política. En la siguiente sección, procederemos al análisis de las tres obras seleccionadas a través del marco teórico de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, con el fin de examinar cómo estas narrativas reconfiguran la representación de la mujer en el contexto del conflicto norirlandés.

A través del recorrido teórico y crítico desarrollado en este apartado, se ha evidenciado cómo las emociones, el silencio y los límites de representación han sido herramientas clave en la construcción de una narrativa patriarcal del conflicto norirlandés. La aplicación de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma permite desentrañar las estructuras simbólicas y afectivas que han contribuido a invisibilizar la experiencia femenina, mientras que el análisis de las representaciones literarias tradicionales pone de manifiesto la necesidad de reconfigurar el relato histórico y cultural desde una perspectiva de género. Esta base conceptual resulta esencial para abordar, en el siguiente apartado, el estudio específico de tres obras literarias que reescriben el conflicto desde voces femeninas y que desafían las narrativas hegemónicas del sufrimiento, la violencia y la memoria.

3. GÉNERO, VIOLENCIA Y CONFLICTO NORIRLANDÉS: PERSPECTIVAS LITERARIAS

Tal como se ha apuntado anteriormente, la representación de las mujeres en el conflicto norirlandés ha sido tradicionalmente moldeada por narrativas patriarcales que las han relegado principalmente a roles de guardianas morales, madres sacrificadas o víctimas pasivas de la violencia. Sin embargo, como hemos visto en el primer punto, desde la década de 1980 han surgido voces que desafían estas representaciones, reivindicando el papel activo de las mujeres tanto en la lucha política como en la construcción de la memoria histórica. Para profundizar en esta cuestión, el siguiente apartado abordará el análisis de tres obras representativas –*Shadows on Our Skin* (1977), de

Jennifer Johnston; *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1989), de Nell McCafferty y *Milkman* (2018), de Anna Burns– a través de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma. Estas perspectivas nos permitirán examinar cómo la memoria del conflicto, la violencia de género y el silenciamiento de las mujeres han sido representados en la literatura, explorando el impacto emocional del trauma y la manera en que los afectos configuran la experiencia individual y colectiva del sufrimiento. Al situar el foco en las emociones y en la dimensión subjetiva del conflicto, este análisis revelará cómo la literatura no solo representa la violencia, sino que también se convierte en un espacio de resistencia y de reconfiguración de las identidades femeninas en un contexto de opresión.

Como se ha señalado en la introducción, al hacer referencia al poema «Punishment», de Seamus Heaney, los escritores de ficción que representan a las mujeres norirlandesas en el contexto de los *Troubles* suelen centrarse en las repercusiones de la violencia ejercida sobre ellas, relegando a un segundo plano su participación activa en el conflicto. Este enfoque es evidente en *Shadows on Our Skin* (1977), de Jennifer Johnston, donde la narrativa enfatiza los efectos emocionales, psicológicos y sociales de la violencia sobre las mujeres, sin profundizar en aspectos clave como su papel en el cuidado comunitario, la resistencia cotidiana o la cohesión social. No obstante, la novela ofrece una perspectiva esclarecedora sobre las formas en que la violencia política y la estructura patriarcal de la sociedad norirlandesa operan simultáneamente para marginar y silenciar a las mujeres, en consonancia con los Estudios del Trauma y la Teoría del Afecto.

Desde la Teoría del Afecto, *Shadows on Our Skin* permite examinar cómo las emociones y las respuestas corporales ante la violencia estructuran las relaciones entre los personajes. La novela explora el impacto del miedo, la vergüenza y la frustración como fuerzas que configuran subjetividades y moldean interacciones sociales. En la obra apreciamos cómo en un contexto de violencia prolongada el trauma se manifiesta no solo en la violencia explícita, sino también en el silenciamiento y la represión emocional de los personajes, especialmente en las mujeres. A lo largo de la novela, se observa cómo las emociones no expresadas, los afectos contenidos y el peso del miedo generan una atmósfera sofocante en la que el conflicto político y la dinámica familiar están indisolublemente entrelazados.

La historia se centra en Joe, el segundo hijo de una familia marcada por la precariedad y la tensión constante. Joe vive bajo la influencia de una madre trabajadora, insatisfecha y frustrada, y un padre desempleado y alcohólico. Las frecuentes disputas entre sus progenitores refuerzan su sensación de alienación, intensificando su aislamiento tanto en el hogar, como en su entorno social. En este contexto desalentador, Kathleen, una joven profesora a quien Joe conoce en su camino de regreso a casa desde la escuela, se convierte en una figura significativa en su vida. A pesar de la diferencia de edad, ambos desarrollan una amistad basada en un reconocimiento mutuo de su soledad y desarraigo. Desde los Estudios del Trauma, la relación entre Joe y Kathleen puede interpretarse como un intento de ambos personajes por encontrar un espacio de conexión emocional en un entorno marcado por la violencia y el silenciamiento, como se puede ver en la siguiente cita:

'Are you feared?'

She considered before speaking.

'I suppose so. I'm afraid of something awful happening. I don't mean bombs and all that. You get sort of used to that in a horrible way, but something deeply awful... I can't explain. Words are aggravating the way they hide on you when you need them most. We must do a lot of things together, you and I, before I go. If you'd like to, that is...'

'That'd be Ok'⁷ (Johnston, 1977, pp. 56-57).

El retorno de Brendan, el hermano mayor de Joe y simpatizante del IRA, altera profundamente la dinámica familiar. Considerado el hijo predilecto del padre, Brendan asume un papel central en el hogar, desplazando a Joe y exacerbando la sensación de marginalidad del joven adolescente. La presencia de Brendan refuerza la sensación de desplazamiento y animadversión en Joe, lo que nos permite explorar cómo las emociones –resentimiento, culpa y miedo– circulan y moldean las relaciones familiares y comunitarias en contextos de violencia. La creciente influencia de Brendan se extiende también a la relación de Joe con Kathleen, especialmente cuando se descubre que ella mantiene una relación con un soldado británico. Para Joe, esta revelación genera una disonancia interna, ya que, por un lado, Kathleen representa una conexión emocional significativa en su vida, pero, por otro, su relación con un miembro de las fuerzas británicas entra en conflicto con el discurso dominante de su entorno. Aquí se observa el impacto del trauma colectivo en las interacciones individuales, en las que la violencia sectaria se infiltra en las relaciones personales y refuerza la imposibilidad de escapar de las estructuras opresivas del conflicto:

'You never used to talk like you do now, Mam.'

'Quit it, Brendan. Does it not enter your head that there's a rare difference between sitting round and listening to a bunch of old men telling their hero stories and what is happening now. I've learned a bit of sense. I see only sadness. So much for the heroes.'

'Words, words. Words. God. If I'd've had the guts I'd've left you. To frown in your words. I've no doubt that in forty years' time, or in fifty maybe, you'll be doing the same thing as he is now. All I can say is I'm glad I won't be round to see you.'

7 [«¿Tienes miedo?»; Ella reflexionó antes de hablar.; «Supongo que sí. Temo que ocurra algo terrible. No me refiero a bombas y todo eso. Te acostumbras a ello de una manera horrible, pero a algo profundamente terrible... no puedo explicarlo. Es irritante cómo las palabras se esconden cuando más las necesitas. Tenemos que hacer muchas cosas juntos, tú y yo, antes de que me vaya. Si te apetece, claro...»; «Eso estaría bien.»]

'She's a hard woman all right,' said the old man. 'I always told you that. A hard one. It's the only word for her. Hard.' A sob of self-pity came out of him as he repeated the word⁸ (Johnston, 2002, p. 71).

La tensión narrativa alcanza su punto culminante cuando unos soldados británicos irrumpen en la casa de Joe, quien descubre un arma en la cama vacía de Brendan. En un acto impulsivo, Joe la esconde en su mochila, evitando así que su hermano y su familia se enfrenten a graves consecuencias legales. Aunque Brendan le agradece su astucia, la tensión entre ambos persiste. En un momento de frustración acumulada, y sin ser plenamente consciente de las implicaciones de sus palabras, Joe revela a Brendan la relación de Kathleen con el soldado británico. Desde la Teoría del Afecto, esta escena se puede interpretar como una descarga emocional en la que Joe, incapaz de gestionar su propia inseguridad y resentimiento, desplaza su angustia sobre Kathleen, reproduciendo los mecanismos de silenciamiento y castigo impuestos por el entorno patriarcal:

'That's a great girl. A girl...'

[...]

'I told her everything.' Brendan whispered so softly that Joe had to lean forward to catch his words. She didn't want to know, a voice was crying in his head.

[...]

'She'll be over at the end of July. We'll maybe... I'd like... You never know what might happen... I'll get a decent job.'

'What are you talking about?'

'Don't be thick. We might get married.'

Joe heard his own voice coming out, cold and ugly.

'She's going to be married to someone else.'

[...]

8 [«Antes no hablabas como lo haces ahora, Mamá.»; «Basta, Brendan. ¿No se te ocurre que hay una marcada diferencia entre sentarse a escuchar a un montón de viejos contar sus historias de héroes y lo que está sucediendo ahora? He aprendido algo de sensatez. Solo veo tristeza. Se acabaron los héroes.»; «Si Irlanda fuera libre...»; «Palabras.»; «Los Tans en su gran camión Crossley...» cantó el padre con voz cansada.; «Palabras, palabras. Palabras. Dios. Si hubiera tenido agallas, te habría dejado. Para fruncir el ceño ante tus palabras. No tengo ninguna duda de que en cuarenta años, o quizá en cincuenta, estarás haciendo lo mismo que él hace ahora. Todo lo que puedo decir es que me alegro de no estar aquí para verte.»; «Es una mujer dura, sin duda», dijo el anciano. «Siempre te lo dije. Una dura. Es la única palabra para ella. Dura.»; Un sollozo de autocompasión se le escapó al repetir la palabra.]

'I'm not gone on her, but I can tell you something... she's not gone on you. She thinks you're weak. She told me so. She's going to be married to someone anyway. She loves him. She doesn't talk to you. She didn't even want to listen to you. She told me that too.'

[...]

'And he's a soldier.'

[...]

'A British soldier. She wears a ring, you know. And she tells him everything'⁹ (Johnston, 2002, pp. 202-205).

Las repercusiones de esta revelación resultan devastadoras para Kathleen, quien, en el contexto de la Irlanda del Norte de los *Troubles*, queda expuesta a la condena social y al peligro físico. Como Heaney describe en su poema «Punishment», su relación con un soldado británico es percibida como una traición, lo que la convierte en un blanco de represalias dentro de una comunidad que castiga severamente a quienes transgreden las normas impuestas por el conflicto. No obstante, la violencia vicaria a la que se hace referencia no se representa únicamente en la violencia física. En la novela *Trespases* (2022) de Louise Kennedy se abordan, de manera integral, temas como la violencia, las relaciones interpersonales y los dilemas éticos. La protagonista, Cushla Lavery, es una joven maestra católica cuya existencia apacible se transforma radicalmente cuando inicia una arriesgada y apasionada aventura amorosa con Michael Agnew, un abogado protestante casado especializado en la defensa de sospechosos del Ejército de la República de Irlanda (IRA). A medida que se desarrolla su relación, Cushla queda inmersa en una compleja red de expectativas sociales, divisiones religiosas y deseos personales. Estos elementos se intensifican tras el asesinato de su amante, desencadenando consecuencias que trascienden lo meramente emocional y culminan en la pérdida de su empleo, como resultado directo de su relación con un protestante:

We have serious concerns, he said.

I'm all ears, said Cushla.

She had befriended a family of ne'er-do-wells. Despite being advised against it; in fact, she had harboured the family even after one of them had been arrested for murder.

9 [«Esa es una gran chica. Una chica...»; [...]; «Le conté todo.» Brendan susurró tan suavemente que Joe tuvo que inclinarse hacia adelante para captar sus palabras. Ella no quería saber, una voz lloraba en su cabeza.; [...]; «Ella llegará a finales de julio. Quizás... me gustaría... Nunca se sabe lo que podría pasar... conseguiré un trabajo decente.»; «¿De qué estás hablando?»; «No seas tonto. Podríamos casarnos.»; Joe oyó su propia voz salir, fría y fea.; «Ella se va a casar con otro.»; [...]; «No estoy prendado de ella, pero te puedo decir algo... ella no está prendada de ti. Ella piensa que eres débil. Me lo dijo. De todas maneras, se va a casar con alguien. La ama. No te habla. Ni siquiera quiso escucharte. Me lo dijo también.»; [...]; «Y él es un soldado.»; [...]; «Un soldado británico. Ella lleva un anillo, ¿sabes? Y le cuenta todo.»]

Community relations in the town were delicate and her position on the school staff was not, at present, tenable. There would be an emergency meeting of the board of governors later and Cushla should expect the worst.

You're sacking me?

We feel it would be best if you took a year off.

Are you not going to say anything? Gina said, stepping towards Slattery. He looked at her coldly and turned away¹⁰ (Kennedy, 2022, p. 291).

Desde los Estudios del Trauma, las experiencias de Kathleen, y de Cushla reflejan el peso del estigma y la violencia vicaria ejercida contra las mujeres en situaciones de guerra. Su silenciamiento y marginación no solo evidencian la opresión patriarcal dentro del conflicto, sino también la manera en que el trauma colectivo se perpetúa a través de la exclusión de aquellos que desafían las estructuras de poder establecidas.

A través de su relato, Johnston no solo expone los efectos del conflicto sobre la vida cotidiana de los individuos, sino que también ilustra cómo el ambiente de violencia y sospecha contribuye a la perpetuación de dinámicas de exclusión y represión. Desde la Teoría del Afecto, podemos entender la novela como un espacio en el que las emociones –el miedo, la frustración, la ira y la vergüenza– operan como fuerzas que determinan el comportamiento de los personajes y refuerzan la continuidad del conflicto. Asimismo, y de manera complementaria, los Estudios del Trauma nos permiten comprender cómo el dolor y la memoria colectiva configuran subjetividades y reproducen mecanismos de silenciamiento.

'Kathleen...'

'I didn't want you to come. I wanted to go away from here, hating everyone very much.'

'I came to say I'm sorry. Please don't go... please. I'm sorry. I'm sorry.'

[...]

Why did you do it? You?

Her voice was almost casual, almost unconcerned. Without waiting for him to answer, she turned back to the case and began to struggle with the catch. He wanted to tell her

10 [-Tenemos serias preocupaciones, dijo él.; -Soy todo oídos, dijo Cushla.; Se había hecho amiga de una familia de sinvergüenzas. A pesar de que le aconsejaban lo contrario; de hecho, había acogido a la familia incluso después de que uno de ellos fuera arrestado por asesinato. Las relaciones comunitarias en el pueblo eran delicadas y, por el momento, su posición en el personal del colegio resultaba insostenible. Más tarde se celebraría una reunión de emergencia del consejo de gobierno y Cushla debía prepararse para lo peor.; -¿Me despides?; -Creemos que lo mejor sería que te tomaras un año de descanso.; -¿No vas a decir nada? -dijo Gina, acercándose a Slattery.; Él la miró fríamente y se dio la vuelta.]

that he had done it because he loved her, but he didn't know how to¹¹ (Johnston, 2002, p. 213).

En este sentido, *Shadows on Our Skin* constituye una representación literaria de las complejas dinámicas afectivas que estructuran la vida en un contexto de conflicto armado. Al centrarse en las experiencias de Joe y Kathleen, la novela nos ofrece una visión matizada de cómo el trauma y la violencia modelan las relaciones interpersonales, perpetuando tanto la opresión de las mujeres como la interiorización de los códigos de poder en el marco de los *Troubles*.

Sin embargo, en *la novela*, el protagonismo recae en Joe, el hijo menor de una familia marcada por la adversidad. Como señala Magennis (2021), la literatura y las historias y narrativas sobre los *Troubles* tienden a centrarse en protagonistas masculinos adolescentes debido a su potencial dramático como jóvenes reclutas paramilitares. En contraste, las historias de las mujeres norirlandesas suelen quedar excluidas del relato principal: «In fictional accounts of Northern Ireland, novels and films based on the Troubles often foreground teenage male protagonists, due to the potential for the drama of their involvement as paramilitary foot soldiers. [...] Young Northern Irish women's stories are often left out of the conversation»¹² (Magennis, 2021 pp. 141-2).

Este sesgo es evidente en *Shadows on Our Skin*, donde la voz de Kathleen, la protagonista femenina y víctima de la violencia vicaria, queda relegada a los márgenes de la narración. Así, Elizabeth Shannon (1997) señala que el tratamiento literario de las mujeres en el conflicto norirlandés tiende a reforzar su invisibilización, minimizando su papel fundamental en la vida cotidiana y en la resiliencia de sus comunidades. En este sentido, Kathleen en *Shadows on Our Skin* ocupa una posición de extrema vulnerabilidad. Su relación con un «enemigo» representa una transgresión que desafía las normas comunitarias y patriarcales de la Irlanda del Norte de los *Troubles*. Desde esta perspectiva, la novela subraya cómo las emociones y afectos, determinados por el género y el contexto sociopolítico, configuran tanto las acciones de los personajes, como las formas en que las mujeres son representadas, destacando las limitaciones impuestas a su agencia en una sociedad profundamente marcada por la violencia sectaria y las estructuras patriarcales. La novelista ilustra la vulnerabilidad de Kathleen y de otras mujeres atrapadas en el conflicto a través de un explícito episodio de violencia:

Her hair had been cut short like a man's. Her face was swollen. One of her eyes was almost closed.

11 [«Kathleen...»; –No quería que vinieras. Quería alejarme de aquí odiando a todo el mundo muchísimo.; –He venido a decir que lo siento. Por favor, no te vayas... por favor. Lo siento. Lo siento.; [...]; –¿Por qué lo hiciste? ¿Tú?; Su voz era casi casual, casi despreocupada. Sin esperar a que él respondiera, volvió hacia la caja y comenzó a forcejear con el pestillo. Él quería decirle que lo había hecho porque la amaba, pero no sabía cómo hacerlo.]

12 [En los relatos ficticios sobre Irlanda del Norte, las novelas y películas basadas en los *Troubles* suelen centrarse en protagonistas masculinos adolescentes, debido al potencial dramático de su implicación como soldados rasos paramilitares. [...] Las historias de las jóvenes norirlandesas a menudo quedan fuera de la cuestión.]

'What... what's the matter? What's happened? How...?'

'Don't you know?'

'Kathleen... What's happened? Your face. Why are you going away?'

'Your brother has nice friends.'¹³ (Johnston, 2002, p. 212).

En este fragmento, Johnston resalta el castigo físico infligido a Kathleen como consecuencia de su relación con el soldado británico, lo que sugiere un mecanismo disciplinario por parte de la comunidad para mantener el control sobre las mujeres y su sexualidad dentro del conflicto. Este episodio, en paralelo con el poema de Heaney, refuerza la representación de las mujeres como víctimas de una violencia que no solo es política, sino también de género, y evidencia la instrumentalización de sus cuerpos como símbolos de lealtad y traición dentro del entramado sociopolítico de los *Troubles*.

Por otra parte, la obra de Johnston refleja la representación histórica y cultural de la mujer en Irlanda del Norte, particularmente a través del arquetipo de la «Madre Irlanda» y la figura de la madre norirlandesa abnegada. Al mismo tiempo, la lucha por la independencia y la resistencia nacionalista se ve representada en las figuras del padre y de Brendan:

'I was, after all, for a short moment of my life, a hero.

'Once a hero always a hero. True? Would you say that was true?'

'I should have died then, instead of being mutilated, body and soul. Aye, soul too. I have wasted away my life since.'¹⁴ (Johnston, 2002, p. 23).

En la novela, la madre norirlandesa queda vinculada a la esfera doméstica, definida por el sacrificio como sustento económico de la familia y la sumisión a la figura masculina, personificada tanto en su marido como en su hijo Brendan. Ambas construcciones refuerzan una visión de la mujer como pilar de la nación o del hogar, pero siempre subordinada a los intereses de un sistema patriarcal y político que explota su papel sin reconocer su agencia, como se puede ver en esta descripción:

13 [Le habían cortado el pelo como el de un hombre. Su cara estaba hinchada. Uno de sus ojos casi estaba cerrado. «¿Qué... cuál es el problema? ¿Qué ha pasado? ¿Cómo...?» «¿No lo sabes?» «Kathleen... ¿Qué ha pasado? Tu cara. ¿Por qué te vas?» «Tu hermano tiene unos amigos muy agradables.»]

14 [«Fui, después de todo, por un breve momento de mi vida, un héroe.»
«Una vez un héroe, siempre un héroe. ¿Es cierto? ¿Dirías que eso es verdad?»
«Debí haber muerto entonces, en lugar de quedar mutilado, cuerpo y alma. Sí, también el alma. He desperdiciado mi vida desde entonces.»]

Mam never worked on Saturday, well, she didn't go out to work, to be more exact. It was the day she cleaned the house down from top to bottom, and boiled the towels and the dish cloths. Pans bubbled and steamed all morning on the stove, and she humped bucket after bucket of hot water up and down the stairs. The house was filled with the sound of her scrubbing brush working over the floors and banging against the walls, and also with the smell of soapy steam. By the end of the day her hands and the lower parts of her arms were red, and wrinkled like the nuts you see in the shops round Hallowe'en. She stripped the beds and the pillow-cases and sheets were thrown into one of the bubbling buckets, and stirred and banged with a long wooden spoon, until they finally flapped wearily from the line in the back yard. Joe was glad to be leaving the house. Saturday was never a happy day. His mother's exertions, the draining of colour from her face as the day went on, the tight clamp of her hair on her forehead, the heavy burden her body seemed to become, made him uneasy¹⁵ (Johnston, 2002, p. 87).

Esta tensión es central en *Shadows on Our Skin*, donde los roles femeninos están condicionados por las expectativas sociales y las demandas del conflicto sectario. La madre de Joe, en particular, se erige como el sostén de la familia mientras se enfrenta a la ausencia emocional del padre y al peligro latente de la violencia. Johnston introduce un diálogo intenso entre los personajes que encarnan visiones opuestas sobre la realidad socioeconómica y el significado de la libertad. El padre de Joe representa la visión idealizada del heroísmo masculino, mientras que la madre, Kathleen, junto con otras mujeres de la novela, encarnan la lucha diaria por la supervivencia en un contexto donde su rol sigue siendo subestimado. En este sentido, Johnston no solo ilustra la opresión y marginalización de las mujeres en los *Troubles*, sino que también invita a una relectura crítica del conflicto desde una perspectiva de género:

You misunderstand ... 'Is there a job for every man? And a home for everyone? Have all the children got shoes on their feet? Are there women down there scrubbing floors to keep the home together because stupid, useless old men are sitting round gassing about freedom? Singing their songs about heroes?' Her voice had risen almost to a scream. He looked at her in silence for a very long time. Then he started to move towards the door, crippled with pain. The pain she had inflicted on him. The pain of the world of forgotten heroes. At the door he turned. 'You are disgusting. Disgusting.'

15 [Mamá nunca trabajaba los sábados, bueno, para ser más exactos, no salía a trabajar. Era el día en que limpiaba la casa de arriba abajo y hervía las toallas y los trapos de cocina. Las cazuelas burbujeaban y emitían vapor durante toda la mañana sobre la estufa, y ella llevaba cubo tras cubo de agua caliente subiendo y bajando las escaleras. La casa se llenaba con el sonido de su cepillo de fregar recorriendo los suelos y golpeando contra las paredes, y también con el olor del vapor jabonoso. Al final del día, sus manos y la parte inferior de sus brazos estaban rojas y arrugadas, como las nueces que se ven en las tiendas en época de Halloween. Quitaba la ropa de cama y arrojaba las fundas de almohadas y sábanas a uno de los cubos burbujeantes, donde eran removidas y golpeadas con una larga cuchara de madera, hasta que finalmente se agitaban, cansadas, en el tendedero del patio trasero. Joe estaba contento de irse de casa. El sábado nunca era un día feliz. El esfuerzo de su madre, el desvanecimiento del color en su rostro a medida que avanzaba el día, la forma en que su cabello se apretaba contra su frente y la pesada carga que parecía adueñarse de su cuerpo, le inquietaban.]

'Did they even give you a pension?' '[...] talk about freedom. You talk about shoes and pensions.' 'Take your bloody fairy tales out of this house before I ...' She began to cry hopelessly. That's two people have cried today, thought Joe. I wonder how many more¹⁶ (Johnston, 1977, p. 171).

Del mismo modo, la historia de Peggy Deery, la única mujer herida de gravedad durante el «Domingo Sangriento» en Derry (1972), constituye un testimonio paradigmático de cómo el conflicto norirlandés no solo intensificó la violencia física contra las mujeres, sino que también reforzó los mecanismos de control social que regularon sus cuerpos y sus vidas. En el relato biográfico *Peggy Deery: a Derry Family at War* (1989), Nell McCafferty reconstruye la trayectoria vital de Deery desde las primeras movilizaciones por los derechos civiles en el Úlster, hasta su fallecimiento en 1988, evidenciando las múltiples formas de opresión a las que estuvo sometida. A lo largo de su vida, Deery hizo frente a diversas adversidades, entre ellas la muerte de su esposo a causa de un cáncer y la trágica pérdida de uno de sus 11 hijos, militante del IRA, quien falleció al detonar accidentalmente la bomba que transportaba. Su funeral se convirtió en un espacio de disputa discursiva en el que la Iglesia Católica, la policía y el IRA instrumentalizaron la ocasión para reafirmar sus respectivas posiciones en el conflicto. La obra de McCafferty ofrece una representación detallada y profundamente humanizada de la realidad del Úlster, proporcionando un testimonio revelador sobre las complejidades de la vida en un contexto de violencia sectaria. En este sentido, el análisis de la experiencia de Deery permite visibilizar cómo la intersección entre género y conflicto se materializó en dinámicas específicas de exclusión, sometimiento y silenciamiento de las mujeres. En una sociedad profundamente estructurada por normas patriarcales y religiosas, las mujeres fueron encasilladas en roles de maternidad y cuidado, viéndose obligadas a ajustarse a expectativas que restringían su autonomía. Como señala McCann (2012), las viudas en Irlanda del Norte se encontraban en una posición de particular vulnerabilidad, ya que cualquier desviación de la imagen de la mujer abnegada podía dar lugar a una condena social severa. La experiencia de Peggy Deery ilustra esta tensión entre las normas impuestas y la posibilidad de una existencia fuera del marco del duelo y la maternidad. En este sentido, la siguiente cita expone el peso de estas restricciones sociales: «It was Fr. O'Gara who persuaded Peggy that a mother did not have to stay full-time at home, and that a widow should enjoy herself without fear of attracting social odium¹⁷» (McCafferty, 1989, p. 49).

16 [-No entiendes... -¿Hay un trabajo para cada hombre? ¿Y un hogar para todos? ¿Tienen todos los niños zapatos en los pies? ¿Hay mujeres ahí abajo fregando suelos para mantener el hogar unido mientras viejos estúpidos e inútiles se sientan a charlar sobre la libertad? ¿Cantando sus canciones sobre héroes?—Su voz casi se elevó hasta convertirse en un grito. Él la miró en silencio durante mucho, mucho tiempo. Luego empezó a moverse hacia la puerta, lisiado por el dolor. El dolor que ella le había infligido. El dolor del mundo de los héroes olvidados. En la puerta se volvió. —Eres repugnante. Repugnante. —¿Acaso te dieron siquiera una pensión? —[...] hablas de libertad. Tú hablas de zapatos y pensiones. —Saca tus malditos cuentos de hadas de esta casa antes de que yo... Ella empezó a llorar desconsolada. Dos personas han llorado hoy, pensó Joe. Me pregunto cuántas más lo harán.]

17 [Fue el padre O'Gara quien convenció a Peggy de que una madre no tenía que quedarse en casa a tiempo completo y de que una viuda debía poder disfrutar sin temor a atraer la condena social.]

El hecho de que un sacerdote, el Padre O’Gara, tuviera que intervenir para convencer a Deery de que su papel como madre y viuda no debía limitarla exclusivamente al hogar revela la rigidez de los códigos morales en la sociedad norirlandesa. La mera idea de que una viuda pudiera permitirse algún tipo de entretenimiento sin ser objeto de censura social pone de manifiesto el grado de vigilancia moral al que estaban sometidas las mujeres. Este tipo de control social no solo restringía sus opciones de vida, sino que también garantizaba su permanencia en roles predefinidos, asegurando así su subordinación dentro de la estructura sociopolítica del conflicto. De este modo, la historia de Peggy Deery no solo ilustra su condición de víctima del conflicto armado, sino también de un entramado normativo que restringía activamente la autonomía femenina bajo la justificación del mantenimiento del orden social y moral.

Sin embargo, más allá del impacto directo del conflicto sobre las mujeres, la violencia estructural también tuvo consecuencias severas en sus hijos, quienes crecieron en un entorno caracterizado por la militarización y la omnipresencia del miedo. La maternidad en este contexto estuvo condicionada no solo por las normas patriarcales, sino también por la imposibilidad de garantizar la seguridad de los niños en un espacio en el que el conflicto permeaba la totalidad de la vida cotidiana. Como indica McCann (2012), la infancia en Irlanda del Norte durante los *Troubles* estuvo marcada por la exposición constante a la presencia de fuerzas militares, las incursiones nocturnas y la amenaza latente de la violencia paramilitar y estatal. La siguiente cita, tomada de la obra de McCafferty, refleja el nivel de estrés al que se encontraban sometidos los niños en este contexto:

Stress was unavoidable. The 70s were very bad years for any child trying to go to school. Army camps were pitched right beside school grounds then, and there was daily warfare between the army and the IRA. Since houses were nightly raided by the army, home was also a place of danger for the child, especially for one like Michael with a brother in the IRA¹⁸ (1989, p. 56).

Desde la perspectiva de la Teoría del Afecto, el miedo y la ansiedad generados por el conflicto no solo afectan a los individuos de manera aislada, sino que se propagan a nivel comunitario, modelando las dinámicas familiares y sociales, de hecho, «Intimacy involves a continuous negotiation between proximity and distance which will inevitably be altered by the question of social distancing»¹⁹ (Magennis, 2021, p. 8). En este contexto, el hogar, en lugar de constituir un espacio de refugio y protección, como hemos visto en el caso de *Shadows on Our Skin*, se convierte en un ámbito de peligro emocional y físico. La imposibilidad de las madres de garantizar la seguridad de sus

18 [El estrés era inevitable. Los años 70 fueron una época muy difícil para cualquier niño que intentara ir a la escuela. En aquel entonces, los campamentos militares se instalaban justo al lado de los terrenos escolares, y había enfrentamientos diarios entre el ejército y el IRA. Dado que el ejército realizaba redadas nocturnas en las casas, el hogar también se convirtió en un lugar peligroso para los niños, especialmente para aquellos como Michael, que tenía un hermano en el IRA.]

19 [La intimidad implica una negociación continua entre la proximidad y la distancia, la cual inevitablemente se verá alterada por la cuestión del distanciamiento social.]

hijos subraya la vulnerabilidad estructural de las mujeres en el conflicto norirlandés, situándolas en una posición de doble opresión: por un lado, como cuidadoras con una responsabilidad inalcanzable; por otro, como sujetos subordinados a un sistema que limitaba su capacidad de acción. En este contexto el afecto resulta asimétrico: mientras que las emociones masculinas –como la ira o la violencia– se legitiman y canalizan a través de la militancia en el conflicto armado, las emociones tradicionalmente asociadas con lo femenino –como el miedo, la angustia o la impotencia– quedan confinadas al ámbito doméstico, reforzando así estructuras de opresión y vulnerabilidad.

Indudablemente, la intersección entre género y conflicto en estas narrativas encuentra un marco de análisis en la Teoría del Afecto, la cual permite examinar cómo las emociones colectivas, como la culpa, la vergüenza y la lealtad, se imponen sobre las mujeres como herramientas para reforzar las estructuras de poder. En este sentido, la vergüenza opera como un mecanismo de regulación social que condiciona la subjetividad femenina, asegurando su alineación con los roles impuestos por la comunidad y el conflicto. Como indica Kaye Mitchell:

Shame [...] returns us to our bodies; it is an incontrovertible ground of (physical and affective) experience. Shame is internal, individual, personal to each of us, while also being a feature of the (external) "social relations" that connect us to others and take us outside, beyond our solipsistic worldview toward some encounter with the other²⁰ (2020, p. 311).

Desde esta óptica, la vergüenza no solo regula el comportamiento de las mujeres en la esfera pública y privada, sino que también refuerza el silenciamiento de sus experiencias y testimonios. En el caso de Peggy Deery, la vigilancia social sobre su duelo y su rol materno ejemplifica cómo las estructuras patriarcales y nacionalistas confluyen para restringir la agencia femenina, asegurando que las mujeres continúen desempeñando su papel dentro del imaginario del conflicto. Así, la historia de Peggy Deery no solo documenta la violencia ejercida contra las mujeres en el contexto de los *Troubles*, sino que también pone de relieve los mecanismos de control y silenciamiento que determinaron su posición dentro de la sociedad norirlandesa. A través del análisis desde la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, es posible comprender cómo el conflicto no solo impactó a las mujeres a nivel físico, sino también a nivel emocional y simbólico, consolidando estructuras de exclusión que perpetuaron su marginación tanto en la historia oficial como en la memoria colectiva.

Finalmente, *Milkman* (2018), de Anna Burns, ofrece una exploración detallada de la experiencia de una joven que crece en una comunidad anónima, evocadora de la Irlanda del Norte de los años setenta, donde la violencia sectaria, el control social y la vigilancia

20 [La vergüenza [...] nos devuelve a nuestros cuerpos; es una base incontrovertible de la experiencia (física y afectiva). La vergüenza es interna, individual, personal para cada uno de nosotros, al mismo tiempo que es una característica de las «relaciones sociales» (externas) que nos conectan con los demás y nos llevan fuera, más allá de nuestra visión solipsista del mundo, hacia un encuentro con el otro.]

moral modelan de manera opresiva la subjetividad individual. A través de una prosa introspectiva y fragmentada, Burns retrata un entorno marcado por la sospecha, la imposición de normas estrictas de comportamiento y la asfixiante omnipresencia de los rumores. En este contexto, la protagonista, cuya identidad nunca es explicitada, se convierte en el centro de una red de especulación comunitaria tras ser vista en varias ocasiones con una figura repulsiva conocida como «*milkman*», un paramilitar casado que ejerce un acoso persistente sobre ella. A pesar de que la protagonista evita cualquier tipo de relación con él, la comunidad interpreta estas interacciones como una prueba de su implicación sentimental, consolidando así su condena social. Su situación se agrava debido a la naturaleza del acoso: *milkman* no necesita recurrir al contacto físico ni a la agresión explícita para ejercer su dominio, sino que basta con su presencia insistente y la atmósfera de amenaza implícita que crea a su alrededor para desestabilizar emocionalmente a la joven. Desde la perspectiva de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, el poder de *milkman* no reside en la violencia directa, sino en el miedo latente que induce en la protagonista, un miedo que se infiltra en su percepción del mundo y altera su bienestar psicológico:

Following Spinoza, affect is the capacity of bodies to affect and be affected in their encounters with the world. It then refers to both the force of encounter and the ways in which this force becomes registered as sensation in specific bodies: affect precedes cognitive processing, yet also becomes its retrospective focus on the level of personal experience²¹ (Massumi, 2002, p. 28).

La carga emocional que pesa sobre la protagonista no proviene únicamente del acoso de *milkman*, sino también de la respuesta de la comunidad, que refuerza su aislamiento y castiga su supuesta transgresión. La vergüenza, entendida desde la Teoría del Afecto como una emoción que regula la conducta social al imponer un sentido de exposición pública y desvalorización personal (Ahmed, 2010), juega un papel central en esta narrativa. La comunidad no necesita pruebas concretas para condenar a la protagonista; basta con la sospecha para que su reputación quede mancillada. En este sentido, su experiencia contrasta con la de su hermana, quien cometió una transgresión aún más grave a ojos de la comunidad al mantener una relación con un miembro de las fuerzas británicas. Mientras que la protagonista es objeto de rumores y censura social, su hermana sufrió un castigo mucho más severo al verse exiliada y despojada de toda posibilidad de redención tras sufrir un severo castigo físico como consecuencia de su transgresión. Esta distinción pone de manifiesto la arbitrariedad e hipocresía de los juicios morales impuestos sobre las mujeres, así como la instrumentalización de la vergüenza como mecanismo de exclusión social:

They said then that at least my lover was a renouncer-of-the-state and not a defender-of-the-state, something to be grateful for, this, of course, a quiet allusion to my

21 [Siguiendo a Spinoza, el afecto es la capacidad de los cuerpos para afectar y ser afectados en sus encuentros con el mundo. Se refiere tanto a la fuerza del encuentro como a las formas en que esta fuerza se registra como sensación en cuerpos específicos: el afecto precede al procesamiento cognitivo, pero también se convierte en su foco retrospectivo a nivel de la experiencia personal.]

second sister who'd brought disgrace upon the family as well as upon the community by marrying-out to some state-forces person then going to live in some country over the water, maybe even that country over that water, with the renouncers in our district warning her never to return²² (Burns, 2018, p. 48).

La vergüenza se convierte así en una emoción estructural dentro de la comunidad, reforzada por la complicidad colectiva en su imposición y mantenimiento. Como señala Burns a través de la voz de la protagonista, esta emoción no solo es intensa, sino que supera incluso otras formas de violencia emocional como la ira o el miedo:

Certainly, I knew the feeling of shame and I knew everybody around me knew that feeling as well. In no way was it a weak feeling, for it seemed more potent than anger, more potent than hatred, stronger even than the most disgusting of emotions, fear. [...] Another thing was that often it was a public feeling, needing numbers to swell its effectiveness, regardless of whether you were the one doing the shaming, the one witnessing, or the one having the shame done unto you²³ (Burns, 2018, p. 53).

Desde la perspectiva de los Estudios del Trauma, la vergüenza en *Milkman* no solo funciona como un mecanismo de regulación social, sino también como una estrategia de control emocional que refuerza el sometimiento de las mujeres. Como indica Judith Hermann:

Once a sense of basic safety has been reestablished, the survivor needs the help of others in rebuilding a positive view of the self. The regulation of intimacy and aggression, disrupted by the trauma, must be restored. This requires that others show some tolerance for the survivor's fluctuating need for closeness and distance, and some respect for her attempts to reestablish autonomy and self-control. It does not require that others tolerate uncontrolled outbursts of aggression: such tolerance is in fact counterproductive, since it ultimately increases the survivor's burden of guilt and shame²⁴ (Hermann, 2001, p. 44).

- 22 [Dijeron entonces que, al menos, mi amante era un *republicano* y no un *defensor del Estado*, algo por lo que estar agradecida. Esto, por supuesto, era una alusión velada a mi segunda hermana, quien había deshonrado tanto a la familia como a la comunidad al casarse fuera con un miembro de las fuerzas estatales y luego irse a vivir a algún país al otro lado del agua, quizá incluso *aquel* país al otro lado del agua, con los *republicanos* de nuestro distrito advirtiéndole que nunca regresara.]
- 23 [Ciertamente, conocía la sensación de vergüenza y sabía que todos a mi alrededor también la conocían. De ninguna manera era un sentimiento débil, pues parecía más potente que la ira, más potente que el odio, incluso más fuerte que la más repugnante de las emociones: el miedo. [...] Otra cuestión era que, a menudo, se trataba de un sentimiento público, que requería de la presencia de otros para amplificar su efectividad, sin importar si eras quien avergonzaba, quien presenciaba la escena o quien sufría la vergüenza.]
- 24 [Una vez que se ha restablecido una sensación básica de seguridad, la persona sobreviviente necesita la ayuda de otros para reconstruir una visión positiva de sí misma. Es necesario restablecer la regulación de la intimidad y la agresión, alterada por el trauma. Esto requiere que los demás muestren cierta tolerancia hacia la necesidad fluctuante de cercanía y distancia de la sobreviviente, y cierto respeto por sus intentos de recuperar la autonomía y el autocontrol. No se exige que los demás toleren estallidos incontrolados de agresión, ya que tal tolerancia resulta, de hecho, contraproducente, puesto que aumenta, en última instancia, la carga de culpa y vergüenza de la sobreviviente.]

La protagonista interioriza la condena de la comunidad, lo que la sumerge en un estado de alienación y disociación progresiva. La comunidad no solo ejerce vigilancia sobre su cuerpo y sus acciones, sino que también controla sus emociones, obligándola a experimentar una vergüenza que la paraliza y limita su capacidad de agencia. Este silenciamiento emocional es clave en la novela, donde la protagonista experimenta un desdoblamiento entre su mundo interior y su expresión pública. Su monólogo interno está cargado de pensamientos, intuiciones y angustias, pero en la esfera pública permanece prácticamente muda. Su silencio, por lo tanto, se convierte en un síntoma del trauma y de la represión emocional impuesta por el entorno.

En este punto, resulta útil recurrir a la reflexión de Audre Lorde sobre la naturaleza del silencio y su papel en la opresión de las mujeres. Lorde advierte que el silencio no protege a quienes lo practican, sino que perpetúa su marginación y refuerza su vulnerabilidad ante estructuras de poder hostiles, «Your silence will not protect you.»²⁵ (Lorde, 2017, p. 2). Sin embargo, el silencio de la protagonista en *Milkman* es, a la vez, un mecanismo de autopreservación y una manifestación de la violencia estructural que la atraviesa. Al carecer de un espacio seguro donde articular su sufrimiento, se ve forzada a replegarse sobre sí misma, atrapada entre el miedo al acoso de *milkman* y el rechazo de su comunidad. Como señala Lorde: «What are the words you do not yet have? What do you need to say? What are the tyrannies you swallow day by day and attempt to make your own, until you sicken and die of them, still in silence?»²⁶ (Lorde, 2017, p. 3).

Desde la Teoría del Afecto, este conflicto interno puede interpretarse a través del concepto de *affect alien* propuesto por Ahmed (2010), que describe a aquellos individuos cuyas emociones y deseos no encajan con los valores dominantes de su comunidad. En la novela, la protagonista encarna esta figura, pues su percepción del mundo y sus emociones no se alinean con las normas establecidas. Su incapacidad para adaptarse plenamente a los códigos de su entorno la convierte en un cuerpo extraño dentro de su propia comunidad, reforzando su exclusión de la misma.

Así, el silencio y la vergüenza en *Milkman* no solo reflejan la opresión ejercida sobre la protagonista, sino que también ilustran un fenómeno más amplio de regulación social dentro del conflicto norirlandés. Como en *Shadows on Our Skin* de Jennifer Johnston y en los testimonios de mujeres como Peggy Deery, Burns muestra cómo la violencia en Irlanda del Norte no se limita a la confrontación armada, sino que se infiltra en la vida cotidiana a través de la disciplina emocional y el control de los cuerpos femeninos. En todas estas narrativas, el miedo al juicio social y la imposición de la vergüenza actúan como fuerzas disciplinarias que restringen la autonomía de las mujeres y consolidan su subordinación dentro del orden patriarcal. No obstante, como sugiere Lorde, el silencio también representa una lucha interna entre la opresión y la resistencia. En última instancia, la novela de Burns desafía al lector a cuestionar el papel de la sociedad en la

25 [Tu silencio no te protegerá.]

26 [¿Cuáles son las palabras que aún no tienes? ¿Qué necesitas decir? ¿Cuáles son las tiranías que tragas día tras día e intentas hacer tuyas, hasta que enfermas y mueres de ellas, todavía en silencio?]

perpetuación de estos mecanismos de exclusión, subrayando la urgencia de articular aquellas voces que han sido sistemáticamente silenciadas y de reconocer el costo emocional del trauma colectivo.

Este apartado ha analizado la representación de las mujeres en el conflicto norirlandés a través de *Shadows on Our Skin*, de Jennifer Johnston, *Peggy Deery: a Derry Family at War*, de Nell McCafferty y *Milkman*, de Anna Burns, aplicando la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma. Se ha examinado cómo el trauma y la violencia configuran la experiencia femenina, centrándose en la vergüenza y el silenciamiento como mecanismos de control social. En *Shadows on Our Skin*, la figura de Kathleen ilustra la marginación y la violencia vicaria ejercida sobre las mujeres en un entorno dominado por normas patriarcales. Por su parte, *Peggy Deery: a Derry Family at War* expone la intersección entre género y conflicto, mostrando cómo el control sobre el cuerpo y el duelo de las mujeres refuerza su subordinación. Finalmente, *Milkman* refleja la instrumentalización de la vergüenza y el rumor para regular el comportamiento femenino, destacando cómo el silencio se convierte tanto en una estrategia de supervivencia como en una manifestación del trauma. A través de estas obras, se pone de relieve cómo la violencia en los *Troubles* no solo se manifestó de manera física, sino también a nivel emocional y simbólico, consolidando estructuras de exclusión que perpetuaron la marginación de las mujeres dentro del discurso histórico y literario.

4. CONCLUSIONES

Las representaciones literarias del conflicto norirlandés han estado tradicionalmente dominadas por narrativas patriarcales que han relegado a las mujeres a roles secundarios, ya sea como guardianas morales, madres sacrificadas o víctimas pasivas de la violencia sectaria. Sin embargo, como se ha demostrado a lo largo de este artículo, la literatura reciente, escrita principalmente por mujeres, ha comenzado a cuestionar estas construcciones, visibilizando la complejidad de la experiencia femenina dentro del conflicto y explorando los mecanismos de silenciamiento, exclusión y resistencia a los que las mujeres han estado sometidas. Mediante el análisis de *Shadows on Our Skin*, de Jennifer Johnston, *Peggy Deery: a Derry Family at War*, de Nell McCafferty y *Milkman*, de Anna Burns, hemos examinado cómo la memoria del conflicto, la violencia de género y la regulación emocional han configurado las subjetividades femeninas y han condicionado su representación en la literatura.

Desde una aplicación al análisis propuesto aquí de la perspectiva de la Teoría del Afecto y los Estudios del Trauma, se ha destacado el papel central que desempeñan las emociones en la estructuración de la experiencia del conflicto. En *Shadows on Our Skin*, Kathleen encarna la vulnerabilidad de las mujeres que transgreden las normas patriarcales impuestas por la comunidad, ilustrando cómo el miedo, la vergüenza y la violencia vicaria operan como herramientas de disciplina social. *Peggy Deery: a Derry Family at War* ofrece una representación biográfica de las restricciones impuestas sobre las mujeres a nivel estructural, revelando cómo el control sobre el duelo y la maternidad reforzó la subordinación femenina dentro de la sociedad norirlandesa. Por su parte,

Milkman expone los efectos psicológicos del rumor, la vigilancia comunitaria y el silenciamiento de las mujeres, poniendo de manifiesto cómo la vergüenza se instrumentaliza para regular la conducta femenina y perpetuar estructuras de poder opresivas.

El análisis de estas obras ha evidenciado que la violencia en Irlanda del Norte no se limita a la confrontación armada, sino que también se manifiesta a través de dinámicas de control emocional y social que restringieron la agencia de las mujeres. La literatura ha servido, en este sentido, como un medio de representación del trauma, además de como un espacio de resistencia y de reconfiguración de identidades. A través de la exploración del dolor, la memoria y la opresión, estas narrativas desafían el discurso dominante que ha marginado las voces femeninas del relato oficial del conflicto, proporcionando nuevas formas de comprender el impacto de la violencia en la subjetividad femenina.

En última instancia, este estudio ha permitido visibilizar la necesidad de replantear la forma en que se conceptualiza la participación de las mujeres en los *Troubles*, alejándose de los arquetipos tradicionales para reconocer su papel activo dentro del conflicto y en la construcción de la memoria histórica. Como han señalado las teóricas del afecto, las emociones no son meramente individuales, sino que surgen en la intersección entre poder, subjetividad y comunidad. Desde esta perspectiva, la literatura no solo da testimonio del sufrimiento de las mujeres, sino que también abre nuevas posibilidades para la representación de su resistencia y agencia en un contexto de violencia y exclusión.

5. REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.5565/rev/dag.1093>
- Ahmed, S. (2010). *The promise of happiness*. Duke University Press.
- Aliseda (2022, 25 de marzo). Medb, la protagonista femenina de la tradición irlandesa. *Mujerárbol: historia y muchas hojas más*. <https://mycrann.wordpress.com/2022/03/25/medb-la-protagonista-femenina-de-la-tradicion-irlandesa/>
- Aretxaga, B. (1997). *Shattering silence: women, nationalism, and political subjectivity in Northern Ireland*. Princeton University Press.
- Aretxaga, B. (2005). *States of terror essays* (J. Zulaika, ed.). University of Nevada.
- Benton, S. (1995). Women disarmed: the militarization of politics in Ireland 1913-23. *Feminist Review*, 50, 148-172.
- Boland, E. (1980). *In her own image*. Arlen House.
- Boland, E. (1989). *A kind of scar: the woman poet in a national tradition*. Attic.
- Boland, E. (1990). *Outside history: selected poems, 1980-1990*. Carcanet.
- Brinkema, E. (2014). *The forms of the affects*. Duke University Press Books. <https://doi.org/10.1215/9780822376774>
- Burns, A. (2018). *Milkman*. Faber & Faber.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Johns Hopkins University Press.
- Cvetkovich, A. (2012). *Depression: a public feeling*. Duke University Press.

- Devlin, A. (1985). *Ourselves alone*. Faber & Faber.
- Devlin, A. (1986). *The way-paver*. Faber & Faber.
- Devlin, A. (1994). *After Easter*. Ff plays.
- Donovan, K. (1995). *Ireland's women: writings past and present*. W.W. Norton & Company.
- El norte de Irlanda. (2012, 8 de marzo). Cumann na mBan. <https://nortedeirlanda.blogspot.com/2012/03/cumann-na-mban.html>
- Gregg, M. & Seigworth G.J. (eds.). (2010). *The affect theory reader*. Duke University Press.
- Heaney, S. (2014). *North*. Farrar, Straus and Giroux.
- Herman, J.L. (2001). *Trauma and recovery*. Pandora Press.
- Johnston, J. (1977). *Shadows on Our Skin*. Headline Review.
- Kennedy-Andrews, E. (2003). *Fiction and the Northern Ireland troubles since 1969: (de)constructing the North*. Four Courts Press. <https://doi.org/10.5860/choice.41-2031>
- Kennedy, L. (2022). *Trespasses*. Bloomsbury.
- Leitch, M. (2017). *Silver's city*. Turnpike Books.
- López, O. (2023, 2 de diciembre). Constance Markievicz, la Condesa Roja de los obreros. *Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/opinion/constance-markievicz-la-condesa-roja-junto-de-los-obreros.phtml>
- Lorde, A. (2017). *Your silence will not protect you*. Silver Press.
- Magennis, C. (2021). Northern Irish writing after the Troubles: intimacies, affects, pleasures. *New horizons in contemporary writing*. Bloomsbury MacLavery, B. (1983). *Cal*. W. W. Norton & Company.
- Massumi, B. (2002). *Parables of the virtual: movement, affect, sensation*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822383574>
- Mccafferty, N. (1989). *Peggy Deery: a Derry Family at War*. Random House.
- McCann, F. (2012). The good terrorist(s)? Interrogating gender and violence in Ann Devlin's 'Naming the names' and Anna Burns' *No bones*. *Revista de Estudios Irlandeses*, 7, 69-78. <https://doi.org/10.24162/EI2012-1839>
- McGuckian, M. (1982). *The flower master*. Oxford University Press.
- McGuckian, M. (1992). *Marconi's cottage*. Wake Forest University Press.
- McGuckian, M. (1995). *Captain lavender*. Wake Forest University Press.
- McGuinness, F. (1986). *Observe the sons of Ulster marching towards the Somme*. Faber & Faber.
- McNamee, E. (1995). *Resurrection man*. Picador.
- Mitchell, K. (2020). Cleaving to the scene of shame: stigmatised childhoods in *The end of Alice* and *Two girls, fat and thin*. En *Writing shame: gender, contemporary literature and negative affect* (pp. 97-148). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474461849.003.0003>
- Ortiz Ceberio, C. & Rodríguez, P. (2020). *Ellas cuentan: representaciones artísticas de la violencia en el País Vasco desde la perspectiva de género*. Dykinson. <https://doi.org/10.2307/j.ctv103xbnk>
- Sedgwick, E.K. & Adam, F. (eds.). (1995). *Shame and its sisters: a Silvan Tomkins reader*. Duke University Press.
- Shannon, E. (1997). *I am of Ireland: women of the North speak out*. University of Massachusetts Press.