



**UNIVERSIDAD DE JAÉN**

---

**FACULTAD DE HUMANIDADES Y  
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN**

**DEPARTAMENTO DE  
FILOLOGÍA INGLESA**

**TESIS DOCTORAL**

**LA RELACIÓN DEL DISCURSO DE GÉNERO CON LA NOVELA  
SOBRE EL CONFLICTO NORIRLANDÉS: DEIRDRE MADDEN, DAVID  
PARK, ANNA BURNS Y MATT McGUIRE.**

**PRESENTADA POR:  
LUIS ANTONIO SIERRA GÓMEZ  
DIRIGIDA POR:  
JESÚS LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS**

**JAÉN, a 5 de marzo de 2020**

*Para Marta*

LA RELACIÓN DEL DISCURSO DE GÉNERO CON LA NOVELA SOBRE EL CONFLICTO  
NORIRLANDÉS: DEIRDRE MADDEN, DAVID PARK, ANNA BURNS Y MATT McGUIRE.

**Índice**

Agradecimientos..... i

I. INTRODUCCIÓN.

- Resumen / Abstract..... 1
- Comentario introductorio..... 3
- Objetivos..... 4
- Estado de la cuestión..... 5

II. VIOLENCIA POLÍTICA EN IRLANDA DEL NORTE: LA PÉRDIDA VIOLENTA DE LAS FIGURAS  
MASCULINA EN *HIDDEN SYMPTOMS* Y *ONE BY ONE IN THE DARKNESS* DE DEIRDRE  
MADDEN.

- Marco teórico..... 29
- Masculinidades y hegemonía..... 35
- Masculinidades y subversión: feminización masculina y victimización..... 39
- Conclusiones..... 47

III. NO HABRÁ PAZ SIN LAS MUJERES: LA TÍMIDA SUBVERSIÓN DEL PATRIARCADO EN *THE  
HEALING, SWALLOWING THE SUN* Y *THE TRUTH COMMISSIONER* DE DAVID PARK.

- Cuestiones teóricas..... 52
- El género masculino como foco narrativo..... 57
- Subversiones femeninas truncadas en *Swallowing the Sun*..... 58

- Evolución y regresión de masculinidades y feminidades en *The Truth Commissioner*..... 65
- Género y contexto material del post-conflicto: implicaciones ideológicas y políticas..... 71
- Alternativas a las masculinidades hegemónicas: éxito y fracaso de las estructuras del sentir..... 73
- Conclusiones..... 79

IV. ARTEFACTOS LITERARIOS AL SERVICIO DE LA SUBVERSIÓN DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO: *NO BONES* Y *MILKMAN* DE ANNA BURNS.

- Soporte teórico..... 83
- Contexto material y género: tensiones y subversiones..... 87
- Estructuras del sentir: instrumentos de subversión..... 94
- Roles y estereotipos de género puestos en solfa: alternativas a lo hegemónico.98
  - o Lecturas alternativas a la masculinidad hegemónica: homosexualidad y masculinidades heterosexuales subalternas..... 100
  - o Feminidades alternativas homo y heterosexuales..... 111
- Conclusiones..... 121

V. LAS COSAS NO HAN CAMBIADO (DEMASIADO): LA PERSISTENCIA DEL PATRIARCADO EN LAS NOVELAS DE MATT McGUIRE SOBRE EL POSTCONFLICTO, *DARK DAWN* Y *WHEN SORROWS COME*.

- Contexto sociopolítico y marco teórico..... 124
- Novelas de hombres: hipermasculinización y violencia de género..... 138

- La maternidad y sus implicaciones.....	141
- Paternidad y ausencia.....	144
- Centralidad de la familia heterosexual en el discurso patriarcal.....	146
- Amagos de subversión de estereotipos de género.....	151
- Consecuencias de la cosificación de la mujer.....	153
- Conclusiones.....	156
VI. CONCLUSIONES GENERALES.....	160
VII. BIBLIOGRAFÍA.....	193

## **Agradecimientos:**

Compaginar un trabajo a jornada completa con la confección de una tesis doctoral no es tarea fácil. Durante estos últimos cinco años han sido bastantes las renunciaciones a las que me he visto obligado para poder cumplir con las exigencias del programa de doctorado en lo relativo a formación, estancias, publicaciones, etc., aparte de todas las horas de estudio, investigación, y redacción que este trabajo exige. Además, el hecho de residir en Madrid supone una dificultad añadida que ha sido en parte paliada por la comunicación digital, pero, sobre todo, por la disponibilidad, la cercanía y el trabajo bien hecho de mi director de tesis, el Catedrático Jesús López-Peláez Casellas. Para él, el primero de estos agradecimientos.

Cinco años también dan para pasar por diferentes estados de ánimo en esta extraña y compleja relación entre doctorando y tesis doctoral. Durante este tiempo ha habido de todo: momentos de euforia por los reconocimientos al trabajo, otros de enfado e impotencia por algún camino tomado que luego se frustraba, incluso a veces de monotonía o hasta de desesperación cuando las cosas no salían como se esperaba. Lo que he notado de manera constante, independientemente de cualquiera de esos estados de ánimo, ha sido la compañía, el apoyo, el aliento de mucha gente que se ha interesado por este trabajo. La lista de personas a las que tengo que agradecer esta presencia es amplia y la desgranaré más adelante porque antes me es obligado mencionar a mi pareja, a mi compañera, Marta, para agradecerle infinitamente que haya apoyado todos mis proyectos desde hace muchos años, que me haya insuflado ánimos y energía cuando flaqueaban, que haya sufrido los efectos colaterales de las renunciaciones sin poner objeciones. Su comprensión y su cariño también son infinitos.

De esa lista a desgarnar mencionada anteriormente, comienzo por agradecer a mi familia, tanto de sangre como política – Cristina, Ramiro y Teresa –, su apoyo y sus ánimos en esta ardua tarea, en especial a mi hermano Juan, cómplice en intereses literarios – además de muchas otras cosas – y buen espejo en el que mirarse. Por otra parte, estoy convencido de que mis padres están muy orgullosos de este trabajo y de lo que supone.

También me gustaría darle las gracias a José Fernando, amigo de toda la vida y librero de profesión que no solo se ha interesado por la evolución de esta tesis doctoral, sino que también me ha aconsejado la lectura de libros que me han sido de gran utilidad para la confección de este trabajo.

Finalmente, agradecer tanto a mis excompañeros de trabajo en el Centro de Educación de Personas Adultas “Ramón y Cajal” de Parla, donde comenzó toda esta aventura doctoral hace cinco años, como a los actuales en la Federación de Enseñanza de CCOO de Madrid. Muchos de ellos han seguido con atención e interés la progresión de este trabajo y algunos, que han pasado por la misma experiencia, me han dado consejos muy oportunos.

## **I. INTRODUCCIÓN**



## Resumen

La literatura, como cualquier producción cultural, está inevitablemente vinculada al contexto material en el que se crea. Por ello, los creadores de contenidos literarios se encuentran inmersos en una realidad que, incluso rechazándola, incide en su producción. Pero, al mismo tiempo, también sucede que estos mismos autores pueden contribuir – bien consciente o inconscientemente – al afianzamiento y justificación de aquella realidad.

Una de las características que ha definido la realidad de las sociedades occidentales es su carácter patriarcal, circunstancia que ha sido estudiada, criticada y retada desde el feminismo y los estudios de género. Por lo que concierne a la crítica literaria feminista, uno de sus objetivos primordiales ha sido desenmascarar el discurso patriarcal, pero también lo ha sido la visibilización de aquellas voces silenciadas por el patriarcado, tanto las femeninas como aquellas pertenecientes a otras subalternidades.

Teniendo en cuenta lo expuesto, lo que pretendemos con esta disertación es analizar el papel de los estudios de género en la literatura producida dentro de un contexto tan concreto y complejo como el de la Irlanda del Norte del conflicto que estallara a finales de la década de los años sesenta del siglo pasado y que todavía perdura. Los creadores seleccionados comparten contexto sociopolítico, pero afrontan desde diferentes posiciones las cuestiones relacionadas con el género. Lo que nos proponemos es estudiar cómo estos autores han desarrollado procesos textuales, directamente relacionados con lo material y lo político, de construcción de identidades (hegemónicas, subalternas, masculinas, femeninas, estereotipadas, etc.) y cómo se relacionan con los

discursos hegemónicos de género, bien refrendando, bien subvirtiendo posturas patriarcales tradicionales – o ambas cosas al mismo tiempo.

## **Abstract**

Literature, like any other cultural production, is unavoidably linked to the material background where it is created. Thus, creators of literary contents find themselves immersed into a reality which – even if they despise it – affects their production. But, at the same time, it can also be the case that these same authors contribute – either conscious or unconsciously – to the reinforcement and vindication of that reality.

One of the most outstanding features of western societies is their patriarchal nature, something which both feminism and gender studies have analysed, criticised and challenged. So, as far as feminist literary criticism is concerned, its main goals are, on the one hand, disclosing patriarchal discourse and, on the other, giving visibility to those voices traditionally silenced by patriarchy such as women's and those belonging to other gender subalternities.

Therefore, and having in mind what has been mentioned, our aim with this dissertation is to analyse the role that gender studies have played in the literature produced within such a specific and complex context like that of the Northern Irish conflict, which flared at the end of the 1960s but is still ongoing. The authors selected in this work share the same socio-political context, but face gender issues from different perspectives. What we intend is to study how these authors have developed several textual processes – directly related to the material and the political – in order to build identities (hegemonic, subaltern, masculine, feminine, stereotyped, etc.) and how they relate to hegemonic

discourses about gender, either supporting or subverting traditional patriarchal positions – or both things at the same time.

### **Comentario introductorio**

Al igual que hemos mencionado más arriba que la literatura no surge de la nada, esta tesis doctoral tampoco se aborda desde un vacío teórico y motivacional. Al contrario, para llegar a este punto, este investigador ha recorrido un camino que, finalmente, ha dado como resultado este trabajo.

Entre los años 1997 y 1998, fui Auxiliar de Conversación en tres centros educativos de la ciudad de Derry, uno católico, otro protestante y el tercero integrado. Esta circunstancia me dio la oportunidad de comprobar de primera mano tres realidades educativas que se hacían fácilmente extrapolables a la sociedad norirlandesa. Por otra parte, esta experiencia laboral coincidió en el tiempo con la negociación y posterior firma del acuerdo de paz en Irlanda del Norte conocido como Good Friday Agreement o Belfast Agreement<sup>1</sup>, así que, en parte, este momento histórico, más un interés personal como anglista en la historia política y cultural norirlandesa, acrecentaron los alicientes para implicarme en el estudio de la misma. Todas estas circunstancias hubieran quedado casi en una anécdota de no ser por la oferta que recibí a mi vuelta a España de Sílex Ediciones para escribir una historia del conflicto norirlandés dentro de su colección 'Periodismo Histórico'. Esto hizo que volviera a Irlanda del Norte a hacer un trabajo de campo que implicó, entre otras cosas, entrevistar a personajes relevantes del espectro

---

<sup>1</sup> En lo sucesivo, cuando nos refiramos a este acuerdo, utilizaremos el término Good Friday Agreement, y no Belfast Agreement, por razones de coherencia en este trabajo, pero también porque es la denominación habitual que recibe este acuerdo en la gran mayoría de textos consultados.

político, religioso y paramilitar en la región. A raíz de la publicación a finales de 1999 de *Irlanda del Norte, historia del conflicto*, esta parte de Irlanda – aunque también el resto de la isla – ha estado muy presente en mi vida profesional. Así, en 2001, aprobé la Memoria de Iniciación a la Investigación en la Universidad de Jaén con el trabajo titulado “El conflicto norirlandés en la literatura contemporánea: *Cal*, de Bernard MacLaverty”. Más adelante, en 2004, se publicó el documental dirigido por Achero Mañas, *Blackwhite. Donde los polos se tocan*, en el que asesoré al director sobre cuestiones históricas, así como en la confección del guion. Posteriormente, en 2006, colaboré en la publicación coordinada por el director de esta tesis doctoral, el profesor Jesús López-Peláez Casellas, *Historia breve de las islas británicas* (Sílex Ediciones), donde escribí un capítulo a cuatro manos con la doctora Rocío Quesada. En 2009, publiqué una historia general de Irlanda bajo el título *Irlanda, una nación en busca de su identidad* (Sílex Ediciones), y en 2015 una nueva versión revisada y ampliada de *Irlanda del Norte, historia del conflicto* (Punto de Vista Editores). Asimismo, en estos años han sido muchas las charlas y conferencias que he impartido sobre el conflicto norirlandés y sobre Irlanda tanto en España como en el extranjero.

## **Objetivos**

Partiendo de la idea de la interrelación entre base y superestructura, podríamos mencionar que el objetivo general de este trabajo de investigación consistiría en estudiar cómo los novelistas seleccionados conciben el contexto material en el que se hallan – el de la Irlanda del Norte del conflicto – y cómo desde ahí se relacionan con los

discursos de género y, consecuentemente, construyen las identidades de género en sus novelas, las cuales son producto de la situación material e ideológica que reproducen.

Este objetivo general se explicita en una serie de objetivos más concretos que pasamos a mencionar. El primero de ellos consistiría en lograr un conocimiento en profundidad del contexto histórico norirlandés para poder situar las obras objeto de estudio en un marco concreto. El segundo objetivo radicaría en el estudio de las estructuras materiales, sociales e ideológicas que las novelas reproducen sobre la realidad norirlandesa: clases sociales, pobreza, influencia de la religión (catolicismo y protestantismo), nacionalismos irlandés y británico, o los cambios acaecidos a raíz de la firma del Good Friday Agreement – lo que se suele denominar como post-conflicto. El tercero residiría en el análisis de la relación de las obras escogidas con el patriarcado, esto es, hasta dónde son capaces de apuntalarlo, de subvertirlo, o si realizan ambas acciones al mismo tiempo. Finalmente, el cuarto y último objetivo sería el de valorar los grados de visibilidad que el corpus seleccionado otorga a colectivos subalternos tradicionalmente silenciados por cuestiones relativas al género tales como las mujeres, las masculinidades y feminidades alternativas o los colectivos homosexuales.

### **Estado de la cuestión**

A finales de la década de los años sesenta del siglo pasado, Irlanda del Norte se vio sumida en un estado de violencia generalizada que desembocó en una guerra civil con tres bandos enfrentados: las dos comunidades mayoritarias de la región – católicos-nacionalistas-republicanos, por un lado, y protestantes-unionistas-lealistas, por otro –, más las fuerzas de seguridad norirlandesas, las cuales en muchos casos actuaron en

connivencia con los paramilitares protestantes. Este conflicto se extendió, en su primera y más violenta fase, hasta la firma del conocido como Acuerdo de Viernes Santo (Good Friday Agreement) en abril de 1988 y continúa, en una segunda etapa, hasta nuestros días, en lo que en términos generales se denomina post-conflicto. Desde 1998, se han alcanzado logros evidentes en el camino hacia la pacificación de la región como la progresiva desactivación de los participantes en esta singular guerra civil que ha dejado, hasta la fecha, alrededor de 3.600 víctimas mortales<sup>2</sup>. El término post-conflicto puede hacernos pensar que las causas que provocaron el estallido de la violencia en el Ulster fueron corregidas en 1998 con la firma de los acuerdos de paz, pero esta afirmación contrasta con la realidad que todavía vive la región como así lo constatan, entre otros, David McKittrick y David McVea (2000), Jennifer Todd (2015) o Maria Power (2011).

Es cierto que el número de muertes provocadas por el enfrentamiento entre paramilitares republicanos, lealistas y fuerzas de seguridad británicas descendió enormemente gracias a las declaraciones de alto el fuego de los grupos paramilitares más importantes como el IRA, el UVF o el UDA-UFF, así como por la retirada del ejército británico de las calles de la región<sup>3</sup>, pero también es verdad que desde 1998 se da una violencia definida como de baja intensidad causada fundamentalmente por elementos

---

<sup>2</sup> Las cifras de muertos entre los años 1969 y 1998 varían dependiendo de la fuente que las recoja, aunque, independientemente de ello, se suele aceptar la cifra que aportamos como media de las diferentes recopilaciones de datos. Existen diversas fuentes que coinciden en la cifra exacta de 3468 recogida por Malcolm Sutton: <https://cain.ulster.ac.uk/sutton/tables/Year.html>. Si ampliamos nuestra perspectiva a nuestros días, la cifra total de personas asesinadas atribuidas al conflicto llega a casi 3600: <https://cain.ulster.ac.uk/issues/violence/deathsfrom2002draft.htm>, <https://www.theguardian.com/news/datablog/2010/jun/10/deaths-in-northern-ireland-conflict-data#data>, <https://www.psni.police.uk/inside-psni/Statistics/security-situation-statistics/>.

<sup>3</sup> La conocida como Operación Banner es el nombre que se dio al envío del ejército británico a Irlanda del Norte y que se extendió en el tiempo desde agosto de 1969 hasta julio de 2007. Lo que se previó como un breve despliegue para pacificar la región, llegó a convertirse en el más prolongado hasta la fecha en toda la historia de las Fuerzas Armadas Británicas (Edwards, 2011; Van der Bijl, 2009).

paramilitares disidentes. De cualquier forma, no se trata solo de la violencia ejercida por estos grupos disidentes lo que provoca que el conflicto no se pueda dar por acabado. También contribuye a esta situación el hecho de que sus causas más profundas no han sido resueltas en su totalidad. Las desigualdades económicas y el sectarismo, amén de otros factores secundarios que tienen que ver con la etnicidad y la religión, son circunstancias que subyacen al problema norirlandés y que no han sido afrontadas desde la política con la determinación necesaria. El *peace dividend*, esto es, la inyección económica que comenzó a recibir Irlanda del Norte a partir de 1998 para mejorar los niveles de renta de sus habitantes, tampoco ha cumplido con las expectativas de pacificación depositadas en el factor económico (Coulter, 2019; Knox, 2016; Skarlato *et al.*, 2014; O’Hearn, 2000). Por otra parte, el sectarismo continúa presente en la sociedad al no haber sido corregido ni en el seno del sistema educativo regional ni en las políticas sociales dictadas por Stormont, el parlamento autónomo norirlandés. La implementación de medidas que puedan contribuir a solucionar estos asuntos ha sido escasa y las que se han aplicado se han hecho con insuficiente determinación (Sierra, 2015: 160-198). Además, el *Brexit*, esto es, la salida del Reino Unido de la Unión Europea, no parece que vaya a contribuir tampoco a que la sociedad norirlandesa consiga, en el medio plazo, superar el conflicto.

Este es el contexto sociopolítico en el que situamos nuestro trabajo y que condiciona la producción literaria en la región. Como es sabido, la literatura, al igual que cualquier otra producción cultural, no surge de la nada, sino que forma parte de un contexto material, social e ideológico que se ve reflejado en las obras literarias, pero que, al mismo tiempo, puede no solo ser influido, sino también moldeado por estas. Por ello, los creadores literarios no son individuos alejados de la realidad, sino que se hallan

inmersos en un entorno que determina e influye en sus trabajos, incluso a pesar de una más que probable oposición inicial al mismo por parte de dichos creadores. Puede darse el caso, además, de que estos escritores contribuyan a validar y reforzar ese mismo contexto convirtiéndose, así, en la voz consciente – aunque a veces no tanto – del medio en el que viven (Williams, 2005: 11-30).

Si queremos entender mejor el trasfondo social en el que se producen las obras literarias, es necesario tener en cuenta algunas de las ideas propuestas por Michel Foucault. El filósofo francés exploró la función de control social ejercida en los estados burgueses modernos en trabajos tan relevantes como *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (*Surveiller et Punir: Naissance de la prison*, aparecido en 1975) y *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977* (1980). Así, con la intención de preservar el orden social, los estados recurren a los diferentes mecanismos superestructurales que tienen a su disposición tales como la ley, el sistema judicial o las fuerzas de seguridad para castigar a quien pretenda romper el orden establecido. Otras instituciones de la superestructura como la educación o la religión se encuentran también entre los medios utilizados para controlar a la población. Pero no solo son los estados los que ponen estas estrategias en práctica, sino también otras organizaciones paraestatales como las instituciones religiosas o los grupos paramilitares.

Todo lo dicho hasta el momento tiene su constatación a lo largo y ancho del mundo capitalista en diferentes contextos materiales, cada uno con unas características concretas, como es el caso del conflicto norirlandés – eufemísticamente calificado en inglés como *The Troubles*. La guerra civil en Irlanda del Norte ha servido de base para la



creación de multitud de obras literarias en todos los géneros. Así, en poesía, podríamos destacar títulos como *North* (1975), del Premio Nobel de Literatura, Seamus Heaney; en drama, Brian Friel y su obra *Translations* (1981), que, aunque se desarrolla en la Irlanda del siglo XIX, está claramente motivada por el trasfondo sociopolítico de la Irlanda del Norte del conflicto. De todas formas, el género que más ha exprimido la violencia en la región ha sido, sin lugar a duda, el narrativo ya que se cuentan por centenares las obras publicadas desde finales de la década de los sesenta del siglo pasado hasta nuestros días que tienen como trasfondo el conflicto norirlandés. De hecho, y según Michael L. Storey (2012: 10), entre finales de la década de 1960 y 2004 se contabiliza la publicación de más de quinientas novelas que tienen el conflicto como trasfondo material.

Aparte de las circunstancias materiales mencionadas más arriba (desigualdades económicas, sectarismo, violencia, etc.) que inciden en la difícil resolución del conflicto, no podemos obviar que su posible solución tiene también un componente de género muy importante y que intelectuales como Margaret Ward (2005) han señalado cómo la falta de la perspectiva de género en la política norirlandesa contribuye a entorpecer una salida definitiva a la resolución de este conflicto. Ward destaca que un factor que ha contribuido a esta circunstancia reside, paradójicamente, en la asociación ideológica tradicional que identifica a las mujeres como agentes de paz, lo cual implica reforzar el estereotipo de la pasividad femenina. Esta concepción ideológica supuestamente empodera a las mujeres para convertirse en un medio práctico y útil para promover el fin de la violencia y el sectarismo en Irlanda del Norte. Este rol ha sido incluso promovido por la Unión Europea con la financiación de programas liderados por mujeres y destinados a mejorar las relaciones intercomunitarias, entendidas como la base para conseguir una paz duradera (Michael Potter, 2004; VV.AA., 2008). Pero, como Mary

Beard señala en su reciente ensayo *Mujeres y poder. Un manifiesto (Women & Power. A Manifesto. 2018)*, no se trata tanto de mantener esquemas patriarcales en los que ajustar el comportamiento femenino, sino que más bien es cuestión de crear nuevos esquemas fuera del patriarcado para que las mujeres se desarrollen de manera independiente, lo cual contribuiría, entre otras cosas, a romper estereotipos:

(...) lo que hay que hacer es cambiar la estructura. Y eso significa que hay que considerar el poder de forma distinta; significa separarlo del prestigio público; significa pensar de forma colaborativa, en el poder de los seguidores y no solo de los líderes; significa, sobre todo, pensar en el poder como atributo o incluso como verbo (“empoderar”), no como una propiedad. (2018, 88)

En el contexto norirlandés, es notable el caso de la breve vida de un partido político, la Coalición de Mujeres de Irlanda del Norte (*Northern Ireland Women’s Coalition*), fundado en 1996 en los albores de las negociaciones de paz, pero desmantelado solo diez años más tarde. Este partido político, cuya razón de ser se fundamentaba en dar voz a la mitad de la población norirlandesa y en aportar una perspectiva de género inexistente hasta ese momento en la vida política de la región, jugó un papel muy activo e importante durante las negociaciones que desembocaron en la firma del Acuerdo de Viernes Santo, consiguiendo incluso representación parlamentaria en las elecciones a la Asamblea Norirlandesa de Stormont de 1998. Podría parecer que la desaparición del partido en 2006 implicara que los asuntos feministas dejaron de ser relevantes para el sistema político de la región gracias a que habían sido resueltos. Desgraciadamente, la realidad no fue esa. Es cierto que algunos partidos integraron en sus agendas políticas al feminismo y los asuntos relacionados con el género, pero también es verdad que ni

fueron todos los partidos los que lo hicieron y aquellos que sí dieron el paso lo hicieron más por conveniencia que por convicción ya que las estructuras y funcionamientos orgánicos de la mayoría de estos partidos han continuado perpetuando esquemas patriarcales hasta tiempos muy recientes (Aretxaga, 1997, 146-169) o, directamente, los siguen practicando.

La realidad norirlandesa está impregnada de percepciones ideológicas superestructurales – aparte de las cuestiones materiales – que tienen que ver, por ejemplo, con la visión que los diferentes individuos tienen de la sexualidad, del género o del discurso patriarcal dominante el cual, como sabemos, no es monolítico y, por ello, ha afrontado diversos desafíos a su posición hegemónica a lo largo de la historia. Desde el punto de vista de los estudios de género, este trabajo intentará centrarse en dos de sus postulados centrales, esto es, desenmascarar, por un lado, al patriarcado en todas sus formas y expresiones y, por otro, mostrar los intentos por dar visibilidad tanto a las voces femeninas como a las de otros discursos habitualmente silenciados por cuestiones de género (masculinidades subalternas, homosexualidades, etc.) en los textos literarios narrativos que hemos seleccionado para su estudio. Para llegar a esto, tomaremos como pilares teóricos a una serie de intelectuales cuyas aportaciones son fundamentales para el feminismo y los estudios de género y, consecuentemente, para el desarrollo de este trabajo.

Uno de los argumentos que Kate Millet desarrolla en su obra *Sexual Politics* (1969) – y que adquiere gran relevancia en esta investigación – es el de la idea del género como asunto ideológico y cultural pero no biológico, así como sus implicaciones políticas cuando desde el discurso patriarcal se asignan roles considerados masculinos y

femeninos que corren el peligro de caer en la estereotipación tanto de hombres como de mujeres. Otra de las ideas básicas de Millet es la de la interrelación existente entre el concepto de familia heterosexual y el patriarcado, y cómo el segundo basa su existencia – y su supervivencia – en otorgar a la institución familiar tradicional un papel crucial para el mantenimiento del orden social patriarcal.

Y mientras Millet se centra en aspectos ideológicos y sociológicos, Luce Irigaray, en su obra de referencia *This Sex Which Is Not One* (1977), lo hace en relación con las implicaciones psicológicas sobre la concepción de la mujer existente en las sociedades occidentales. La visión de la mujer y lo femenino que analiza Irigaray es la de su concepción como objetos sexuales pasivos o las implicaciones que tiene la maternidad para ellas. Estos dos asuntos han sido desarrollados también por otros ensayistas que son, lógicamente, tenidos en cuenta en este trabajo. Respecto al primero de los dos asuntos mencionados, el de la consideración de la mujer como objeto sexual pasivo, esto es, su cosificación, es de vital importancia tener en cuenta la relación que Fredric Jameson (1986, 99-100) y Oystein Gullvag Holter (2000, 61-84) establecen entre alienación y cosificación, la concepción de cosificación y autocosificación que expone Axel Honneth (2008, 17-94), la crítica que de estas dos ideas hace Timo Jütten (2010), o la relación entre cosificación y sumisión femenina que señala Judith Butler (2007, 159-160). Por lo que respecta a la maternidad, su significado e implicaciones, el análisis que se hace sobre el papel de la mujer a lo largo del siglo XX y las referencias tan precisas relacionadas con el tema de la maternidad hacen que el libro dirigido por Michelle Perrot y Georges Duby (1990) sea de obligada lectura. Asimismo, las aportaciones que encontramos en el libro *Feminismos: debates teóricos contemporáneos* (2008) sobre el tema de la maternidad son muy reveladoras, sobre todo aquellas que la ligan con

actitudes no violentas aparentemente innatas a las mujeres por el mero hecho de ser madres (2008, 250-251) y que en el contexto material en el que desarrollamos nuestro estudio van a ser susceptibles de controversia. Por otra parte, la visión idealizada de la maternidad y sus contradicciones cuando se ve confrontada con la realidad están presentes en autoras como Begoña Aretxaga (2003), y Julia Kristeva (1981) incidirá en las implicaciones que tanto la aceptación como el rechazo de la maternidad tienen para las mujeres.

Una de las críticas feministas fundamentales para este trabajo de investigación – y que acabamos de mencionar unas líneas más arriba – por sus ideas sobre el género y la homosexualidad masculina y femenina, es Judith Butler. Tanto sus grandes obras, *Gender Trouble* (1990) o *Precarious Life* (2004), como sus artículos “Imitation and Gender Subordination” (1993) y “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory” (1988), todas ellas van a aportar conceptos trascendentales para este trabajo como la performatividad en la asignación del género, el potencial de la literatura para romper con la jerarquía del género, el empoderamiento de las minorías homosexuales o la cosificación del sexo. Dichas ideas también nos van a ayudar a entender, por ejemplo, las resistencias de la literatura norirlandesa sobre el conflicto a tratar la homosexualidad en las obras de ficción hasta fechas relativamente recientes.

Las lecturas marxistas más ortodoxas en cuanto a la distinción entre base y superestructura, suelen identificar a la primera con los medios de producción y las relaciones que se establecen a partir de ellos, mientras que la superestructura estaría vinculada a la ideología. Dicho de otro modo, la base sería lo que entendemos como

contexto material – el capitalismo en la fase actual – y las relaciones de clase establecidas entre los individuos que lo pueblan, es decir, entre una burguesía que controla los medios de producción y un proletariado supeditado a este control, mientras que la superestructura, por su parte, estaría compuesta por todas aquellas manifestaciones ideológicas – instituciones y producciones – que sustentan, apuntalan y fomentan las condiciones estructurales de la base. Es decir, estas interpretaciones asumen la dependencia de lo superestructural a la base, el condicionamiento de la superestructura a las condiciones materiales de base.

Para no caer en interpretaciones excesivamente economicistas de lo que son base y superestructura, el propio Engels se vio obligado a aclarar los términos (Storey: 2006, 71-72). Así, lo que viene a decir el filósofo alemán es que la relación base-superestructura no es tan monolítica como pudiera parecer, sino que ambos elementos se influyen mutuamente. Dicho de otro modo, no solo la base condiciona las manifestaciones ideológicas superestructurales, sino que estas últimas también ejercen su influencia sobre la primera. Esta afirmación encaja perfectamente en el terreno de los estudios culturales en el que se enmarca este trabajo y es fácilmente apreciable la relación existente entre productos culturales superestructurales como la literatura con el momento histórico en el que se producen. Evidentemente, los textos culturales – literarios en nuestro caso – se producen en un contexto histórico concreto que condiciona tanto su forma como su contenido, pero esto no quiere decir que estos productos superestructurales no puedan desafiar los predicamentos políticos implícitos en la base y que no puedan tener la capacidad de alterar o influir sobre estos para conseguir su transformación. En cierta manera, esto es reflejo de la lucha de clases intrínseca a las sociedades capitalistas, la cual se da en tanto en cuanto la base

determina las relaciones sociales entre una clase social dominante o hegemónica – la burguesía – y otra clase dominada o subalterna<sup>4</sup> – el proletariado. Esta dialéctica ha sufrido desde el último cuarto del siglo XX una modificación en sus términos muy interesada a manos de la corriente capitalista más extrema y de más reciente desarrollo, esto es, el neoliberalismo. Este, consciente de la importancia del uso del lenguaje y de que su control y monopolio son vitales para sus fines, se ha servido de las diferentes instituciones superestructurales para imponer su hegemonía. Por ello, y a través de los diferentes productos culturales, entre otras herramientas ideológicas, el neoliberalismo está imponiendo una visión del mundo que pretende desactivar, ideológicamente hablando, la existencia, la realidad, de la lucha de clases, una de las grandes amenazas para conservar su posición dominante. Por suerte para el sistema neoliberal, su objetivo hegemónico lleva décadas calando en el inconsciente político<sup>5</sup> (Jameson, 1986) de las diferentes sociedades capitalistas, si bien con diferente intensidad dependiendo de los factores contextuales de cada una.

De cualquier manera, y como mencionábamos más arriba, no existe una visión monolítica superestructural, sino que entre las instituciones y producciones que la componen también existe una pugna entre lo hegemónico y lo subalterno, entre visiones del mundo que vienen a reforzar al sistema capitalista y otros discursos que, por una parte, proponen visiones alternativas sin traspasar sus límites y, por otra parte,

---

<sup>4</sup> Los conceptos “hegemónico” y “subalterno” provienen de la terminología gramsciana (Gramsci, 1999) desarrollada posteriormente por intelectuales como Tony Bennett (1986, xi-xvi) en el campo de la cultura popular o Gayatri Chakravorty Spivak (1998, 197-221) relacionándolos con contextos coloniales o postcoloniales.

<sup>5</sup> Con este término, acuñado por Fredric Jameson y que da título a una de sus grandes obras, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (1986), el filósofo norteamericano explica que cualquier producción cultural, y en concreto la literaria, está recorrida por un sustrato político-ideológico que solo puede ser explicitado a través de un examen profundo de los textos.

quizás los más radicales, ponen en cuestión la legitimidad del capitalismo como sistema hegemónico de producción. En cualquier caso, los discursos subalternos siempre encuentran el rechazo inicial de lo hegemónico y correrán distinta suerte. Algunos – los menos – se impondrán y, consecuentemente, pasarán a ocupar un lugar central en el discurso hegemónico; otros serán asimilados por la centralidad la cual modificará algunas de sus características para acomodar ese nuevo discurso dentro del hegemónico; finalmente, otros – la mayoría – serán derrotados por el discurso dominante.

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, este trabajo de investigación tiene otras pretensiones aparte de las señaladas anteriormente: por un lado, contemplar las estructuras materiales, sociales e ideológicas que el corpus seleccionado de novelas reproduce con relación a la realidad sociopolítica norirlandesa y, por otro, examinar hasta qué punto estas novelas contribuyen a apuntalar posiciones patriarcales tradicionales o, por el contrario, promueven su ruptura. O, dicho de otro modo, los autores analizados encaran – cada uno con matices e intensidades distintas – los temas de género en sus obras, y lo que pretendemos es ver, precisamente, los procesos textuales directamente relacionados con asuntos materiales y políticos por medio de los cuales han construido las identidades femeninas y de género.

La crítica literaria encuadra a estos novelistas en una tradición literaria que no podemos soslayar y que, al mismo tiempo, es fuente de debate. El primer punto de fricción viene provocado por la controversia sobre si pertenecen a la tradición irlandesa, a la británica o a una específicamente norirlandesa. Esto ha provocado un gran debate en el que se han mezclado desde nociones identitarias hasta ideas sobre el estatus colonial/post-



colonial tanto de Irlanda como del Ulster, pasando por concepciones meramente geográficas para intentar salvar los obstáculos<sup>6</sup>. Lo cierto es que no existe una opinión unánime sobre dónde colocar a estos escritores, aunque, siquiera por una mera cuestión numérica, parece que la opción que va ganando fuerza es la de la existencia de una voz norirlandesa que bebe tanto de la tradición británica como de la irlandesa y que ha desarrollado durante el último cuarto del siglo XX unas características que la hacen tomar cierta distancia sobre las tradiciones en las que anteriormente solía ser encuadrada.

Quizás un buen resumen de todo lo que acabamos de mencionar se encuentre en el imprescindible libro de Elmer Kennedy-Andrews titulado *Fiction and the Northern Ireland Troubles since 1969: (De-)constructing the North* (2003); aunque desde un punto de vista más general que liga la literatura norirlandesa con la tradición irlandesa, habría que tener en cuenta tanto a Gerry Smyth con su *The Novel and the Nation* de 1997, como otra obra algo más reciente – de 2009 – editada por Scott Brewster y Michael Parker, *Irish Literature since 1990. Diverse Voices*. Y teniendo como hilo conductor la literatura irlandesa, pero bajo el prisma de los estudios de género, habría que mencionar por su relevancia crítica la monografía de Christine St. Peter *Changing Ireland. Strategies in Contemporary Women's Fiction* (2000). Pero para adquirir una visión más profunda

---

<sup>6</sup> Si bien antologías canónicas de literatura como, por ejemplo, la de la editorial Norton, incluyen tanto a la literatura norirlandesa como a la producida en la República de Irlanda dentro de la literatura inglesa, desde principios de este siglo XXI – y quizás aupadas por la situación sociopolítica de la región – han aparecido una serie de publicaciones en las que se defiende y difunde una tradición norirlandesa separada tanto de la inglesa como de la irlandesa que entienden que se ha fraguado durante el último cuarto del siglo XX. Muestra de ello son: *The Ulster Anthology* de Patricia Craig (2006), *The New North: Contemporary Poetry from Northern Ireland* de Chris Agee (2008), *The Literature of Northern Ireland. Spectral Borderlands* de Maureen E. Ruprecht (2015), o *Post-Agreement Northern Irish Literature. Lost in a Liminal Space?* de Birte Heidemann (2016). Por otra parte, en el mundo académico, la singularidad de la literatura norirlandesa apenas es reconocida ni en los programas de estudios que ofrecen las universidades, ni tampoco en la atención prestada por instituciones académicas internacionales. Predomina la disciplina de estudios irlandeses que integran a los procedentes de Irlanda del Norte.

sobre la realidad literaria norirlandesa y, fundamentalmente, la relacionada con el tipo de novelas que van a ser analizadas en este trabajo, esto es, las que tienen al conflicto norirlandés como trasfondo material o incluso como actor de dichas narraciones, es imprescindible tomar en consideración una serie de títulos entre los que habría que comenzar por *Writing the North* (1998), de Laura Pelaschiar, obra que se puede considerar como el primer estudio relevante que entendió la literatura producida como consecuencia del conflicto como un subgénero por sí misma. Probablemente, Pelaschiar abre el camino a un número muy interesante de publicaciones producidas hasta nuestros días. De entre estas, destacaríamos títulos muy recientes como *The Literature of Northern Ireland: Spectral Borderlands* (2015) de Maureen E. Ruprecht Fadem, o *Post-Agreement Northern Irish Literature. Lost in a Liminal Space?* (2016) de Birte Heidemann. También cabría destacar un par de artículos relativamente actuales que nos contextualizan la novela escrita en esta región. Nos referimos a “A tipper full of skinned limbs: Fiction and the Northern Ireland Troubles”, publicado por Jyrki Ruohomäki en 2013 y “‘Cold beads of history and home’: Fictional Perspectives on the Northern Irish Troubles”, de Leszek Drong.

El corpus seleccionado en este trabajo de investigación engloba a los siguientes autores y obras: Deirdre Madden (Toomebridge, Co. Antrim, 1960) con sus obras *Hidden Symptoms* (1986) y *One by One in the Darkness* (1996); David Park (Belfast, 1953) y sus novelas *The Healing* (1992), *Swallowing the Sun* (2004) y *The Truth Commissioner* (2008); Anna Burns (Belfast, 1962) con *No Bones* (2001) y *Milkman* (2018); y Matt McGuire (Belfast, 1977) y sus obras *Dark Dawn* (2012) y *When Sorrows Come* (2014). La razón principal de esta elección se basa en la relevancia tanto literaria como comercial que estos novelistas tienen no solo en el ámbito de la literatura norirlandesa, sino también

en los círculos literarios británico e irlandés. Por otra parte, ponemos el foco en obras que han tratado los *Troubles*, cada una desde diferentes perspectivas, pero con el denominador común de observar cómo estos autores y autoras – bien de manera consciente o inconsciente – acometen en sus obras las cuestiones de género. Además, las novelas seleccionadas, excepto *The Healing* (1992) de David Park y *Hidden Symptoms* (1986) de Deirdre Madden, se pueden enmarcar, independientemente del contexto histórico que abarquen, en lo que se conoce como literatura post-conflicto o post-alto-el-fuego, esto es, aquella que, según investigadores como Birte Heidemann (2016) o Neal Alexander (2009, 272-283), comienza a escribirse a partir de las primeras señales de distensión del conflicto que datan aproximadamente del año 1994, fecha del primer alto el fuego del IRA. Heidemann utiliza el término “post-conflict” para referirse a aquella literatura que:

(...) is shaped by the literary sensibilities of writers who grew up during the Troubles (1960s to 1980s) and (...) whose formal-aesthetic expressions not only draw upon but also deviate from the preceding generations of contemporary Northern Irish writers. (...) By retaining a sense of “regional critique”, the post-Agreement novel marks a decisive shift from the genre of ‘Troubles fiction’ that mediates the period of political violence through either ‘realist’, ‘romantic’ or ‘domestic’ modes of narration. (...) post-Agreement novelists are engaged in a quest for multiple subject configurations, as reflected in their formal experimentation with characters that duplicate one another, and narrative techniques that defy chronological movement and closure.” (2016, 5)

Por su parte, Neal Alexander utiliza tanto el término “post-ceasefire” como “post-conflict”, pero mantiene una sutil diferencia de significado entre ambos. Mientras que el primero se refiere a novelas que “can be characterised as *proleptic*, anticipating Northern Ireland’s possible futures with varying degrees of optimism and enthusiasm”, las novelas post-conflicto “are better described as *retrospective* because of their tendency towards recreating a particular moment in the past in an effort to illuminate the North’s contemporary predicament” (2009, 274).

Podría parecer paradójico que incluyéramos obras como *Hidden Symptoms* o *The Healing* dentro de las categorías que acabamos de mencionar habiendo sido publicadas con anterioridad a 1994 – la primera data de 1986 y la segunda de 1992. Sin embargo, no lo es tanto ya que las etiquetas que la crítica literaria utiliza son susceptibles de interpretación. En algún lugar hay que colocar los límites, pero también es cierto que antes de que un fenómeno, movimiento, etc., sea canonizado o alcance su apogeo, ha sufrido un nacimiento, crecimiento y punto álgido para después comenzar a ser sustituido por otro, algo parecido, todo sea dicho de paso, al concepto de “estructura del sentimiento” de Raymond Williams (1997, 128-135) que se desarrollará a lo largo y ancho de este trabajo de investigación aunque desde unos parámetros textuales. Pues bien, tanto *Hidden Symptoms* como *The Healing*, y a pesar de haber sido escritas antes de 1994, apuntan características que tanto Alexander como Heidemann describen en sus definiciones como son la concentración autoral en los individuos en detrimento del contexto material, o la preocupación y cierta esperanza por el futuro que se abre ante esos personajes.

En relación con el contexto material, hay que señalar y destacar que estas novelas muestran actitudes y asuntos no tratados previamente por la literatura norirlandesa – o no tan abiertamente – como las nuevas formas de violencia provocadas por la pérdida de motivaciones políticas de los paramilitares, las consecuencias de la inmigración, los nuevos actores en la escena política de la región, etc. Estos nuevos escenarios afectan a la sociedad norirlandesa en su conjunto, pero especialmente a las mujeres al verse en muchas circunstancias obligadas a asumir roles para los que la educación recibida no las había preparado. A pesar de todos estos cambios materiales, en las narraciones permanece una variable de tremenda influencia como es el poder del patriarcado, el cual determina la construcción de las obras literarias tanto o más que las circunstancias materiales.

Los personajes que hallamos en las novelas estudiadas se verán atrapados, de una forma u otra, por las dinámicas del conflicto, algunos como agentes, esto es, como actores y participantes en el mismo, y otros como pacientes, es decir, receptores de las acciones de los primeros. Y no es casualidad que la mayoría de los personajes dentro de este último grupo sean mujeres. Si analizáramos la producción literaria sobre los *Troubles*, caeríamos en la cuenta de que los hombres, presentados fundamentalmente como habitantes de la esfera pública, aparecen como personajes de agencialidad social. En el caso del conflicto norirlandés, los hombres serán mayoritariamente agentes de violencia mientras que los personajes femeninos serán quienes sufren las consecuencias de dicha violencia, bien los daños colaterales de esta o como receptores directos. Este rol encaja a la perfección con el medio natural asignado tradicionalmente a las mujeres por el orden social patriarcal, la esfera privada. Las acciones públicas acabarán por invadir ese espacio privado femenino y, consecuentemente, muchas mujeres verán cómo envidan

o asumen la inevitable responsabilidad de mantener a sus familias cuando los personajes masculinos desaparecen. De hecho, la ausencia de la figura paterna y sus implicaciones para el resto de la unidad familiar es una constante en la literatura norirlandesa sobre el conflicto. Esta ausencia no solo vendrá provocada por la violencia, sino también por otros factores que también implican a la esfera pública (el alcoholismo, la infidelidad masculina, la incapacidad de encontrar un trabajo, etc.). Son muy pocos los personajes femeninos ajenos a estas circunstancias y, por supuesto, ninguno de ellos pertenecientes a las clases trabajadoras. Lo que subyace a esta afirmación es que, además de los asuntos relacionados con el género, encontramos un factor, el de clase, que margina doblemente a las mujeres de clase obrera. Así, el heteropatriarcado capitalista no solo las va a discriminar por su género, sino también por su pertenencia a una clase social desfavorecida. En el caso de las mujeres de clase media o media-alta, los motivos de discriminación y desigualdad vendrán fundamentalmente motivados por el género y no por su posición social.

Nuestro análisis sobre los temas de género se centra en temas como las diferentes formas de subordinación y opresión femenina, así como en las consecuencias sociales y culturales de las mismas, o las vías de solución para ellas. Además, conceptos como la otredad de las mujeres, el género como asunto sociocultural – diferente de cualquier implicación biológica –, la representación literaria de las mujeres dependiendo de si la autoría de las obras es masculina o femenina (estereotipos, maternidad, deseo femenino, etc.), o la influencia de los contextos de clase o geopolíticos sobre el género serán tenidos en cuenta tal y como se ha señalado unas líneas más arriba. Para ello, este trabajo se apoya en teóricos tanto feministas como no feministas y los conceptos que han desarrollado dentro del contexto del conflicto norirlandés. Así, será muy útil recurrir

a las propuestas de Begoña Aretxaga en artículos como “The Sexual Games of the Body Politic” (2001) y “Maddening States” (2003) en los que hace una lectura en términos sexuales sobre las relaciones entre el Estado y sus subordinados y los medios que el primero utiliza para ejercer su poder, o reflexiona sobre la importancia de la fantasía “as a key structuring factor for power relations, as a form of reality in its own right” (2001, 4). Además, el artículo de Bill Rolston de 1989, “Mothers, Whores and Villains” llegará a convertirse en una herramienta esclarecedora para comprender el tratamiento dado a las mujeres en las obras literarias sobre los *Troubles*. Asimismo, la obra de Paige Whaley Eager *From Freedom Fighters to Terrorists, Women and Political Violence* (2008) nos ayuda a entender tanto la implicación como la desvinculación femenina en la lucha armada. Otro tanto sucede con las ideas desarrolladas por Patrick Grant en su libro *Breaking Enmities. Religion, Literature and Culture in Northern Ireland, 1967-97* (1999). En este volumen Grant argumenta que, a pesar de la segregación y el sectarismo, las dos comunidades enfrentadas en el conflicto comparten un par de circunstancias que los acercan más incluso de lo que ambas quisieran reconocer. Por un lado, estaría el sistema patriarcal como factor orgánico de sus respectivos órdenes sociales y, por otro, los intentos de mantener al pensamiento feminista con un perfil bajo de tal forma que el *statu quo* social no se vea alterado. Grant relaciona patriarcado con colonialismo y con lecturas postcoloniales sobre Irlanda del Norte. También destaca el autor algo que hemos señalado unas líneas más arriba, esto es, que la clase social condiciona el lugar de la mujer en la sociedad, sobre todo si esta pertenece a la clase obrera. En tal caso, estas mujeres estarán doblemente oprimidas, por ser mujeres y pobres (1999, 104-121).

Hay que prestar también especial atención a otros tantos investigadores como son Margaret Ward con su ensayo “Gender, Citizenship and the Future of the Northern

Ireland Peace Process”, mencionado previamente, pero también con un trabajo como “Images of Women in Northern Ireland” – junto con Marie-Therese McGivern –; o la extensa y reveladora obra de Caroline Magennis entre cuyos títulos podríamos destacar su imprescindible *Sons of Ulster* (2010), o “Sexual Dissidents and Queer Space in Northern Irish Fiction” (2009). Margaret Ward se centra, por un lado, en la imagen estereotipada de la mujer norirlandesa difundida desde el patriarcado y las consecuencias que tiene para la mujer como su incapacitación para ocupar el espacio público de la política, lo cual podría haber supuesto para el feminismo una vía de expresión que pudiera contribuir a la resolución del conflicto; por otro lado, Ward también reflexiona sobre cuál debería ser el papel de la mujer – sobre todo la de clase obrera por ser la mayor damnificada por el conflicto – en la construcción de una paz duradera en el Ulster. Para conseguir dicho fin, la autora insiste en diferentes aspectos tales como la necesidad de un cambio en las actitudes existentes en relación con los tradicionales y estereotipados roles de género, la inclusión de las mujeres en los órganos encargados de la toma de decisiones políticas, o, finalmente y desde un punto de vista sociocultural, la necesidad de acabar con la hegemonía social de las masculinidades violentas en todas sus dimensiones, tanto públicas como privadas, o como dice metafóricamente Marie Smyth, “demilitarization at a cultural and ideological level” (2005, 20), así como la promoción de masculinidades alternativas más positivas que contribuyan a la sustitución de las violentas y lleguen a conquistar la posición hegemónica que estas últimas continúan ocupando.

El análisis que hace Caroline Magennis aporta matices muy reveladores para el estudio de la narrativa norirlandesa. La investigadora reflexiona sobre las relaciones inter-géneros, sobre las diferentes maneras de ejercer la violencia sobre las mujeres que



encontramos en la literatura norirlandesa según la fase de desarrollo del conflicto, sobre la importancia de la paternidad y la frecuente ausencia de los padres en las familias, sobre la perspectiva de género respecto a la condición de víctima en el conflicto y las consecuencias que esto tiene para las identidades sexuales no tradicionales, así como sobre la escasa presencia de la homosexualidad en la ficción norirlandesa.

Como acabamos de mencionar, la homosexualidad es un asunto tratado tangencialmente en la ficción sobre los *Troubles* debido a la naturaleza casi tabú que este tema tiene en una sociedad tan conservadora y patriarcal como la norirlandesa<sup>7</sup>. Sin embargo, sí que encontramos referencias a este tema en algunas obras, mayoritariamente manifestadas por hombres heterosexuales – partidarios más o menos conscientes del orden patriarcal – y casi siempre referidas a la homosexualidad masculina, no así la femenina. Dichos personajes suelen asociar homosexualidad con debilidad, vicio o inestabilidad mental. Curiosamente, estas características son las mismas que el patriarcado atribuye a las mujeres para negarles un estatus igualitario en el orden social y así mantener este su hegemonía ideológica. Por consiguiente, esta feminización de la homosexualidad masculina pone en el mismo nivel de subalternidad a este grupo de hombres y a las mujeres. Es, asimismo, interesante recalcar que estas manifestaciones homófobas suelen ponerse en boca de chicos jóvenes de clase obrera que se encuentran en una fase de afianzamiento de su identidad de género y de reconocimiento y aceptación por parte de sus iguales. Tanto Martin como su amigo Petesy en las novelas de Matt McGuire, o Billy, el hijo del señor Ellison, en *The Healing*

---

<sup>7</sup> Son muchos los investigadores que han analizado en sus obras y desde diferentes perspectivas el carácter conservador de la sociedad norirlandesa. Sería relevante mencionar a autores como Adrian Little (2002), Caroline Magennis (2010), Patrick Grant (1999) o Rob Kitchin (2002).

(1992), de David Park, son claros ejemplos de este tipo de individuos. De cualquier manera, sí que hay novelas – no muchas – en las que el tratamiento y consideración de la homosexualidad se aleja de la homofobia y en las que, curiosamente, son los personajes femeninos lo que expresan dicha actitud, circunstancia que puede considerarse como una forma de manifestación de solidaridad entre colectivos subalternos. Esto lo podemos apreciar en la novela de Deirdre Madden, *One by One in the Darkness* (1996) donde el trato que Helen tiene con su amigo homosexual, David, está exento de cualquier tipo de mención homófoba.

A pesar de que los temas de género permean toda la producción literaria de lo que se conoce como *Troubles Fiction*, estos no han recibido por parte de la crítica toda la atención necesaria. Baste recordar, para confirmar nuestra afirmación, las palabras de Caroline Magennis en *Sons of Ulster*: “There is nearly a complete dearth of gendered approaches to Northern Irish fiction” (2010, 144). Estos temas se entremezclan con y, al mismo tiempo, vienen también determinados por factores como el contexto material, social e ideológico los cuales también dan forma a la literatura como producción ideológica, pero entendemos que requieren y merecen una especial atención por su potencial para desafiar el orden social predominante.



**II. VIOLENCIA POLÍTICA EN IRLANDA DEL NORTE: LA PÉRDIDA  
VIOLENTA DE LAS FIGURAS MASCULINA EN *HIDDEN SYMPTOMS*  
Y *ONE BY ONE IN THE DARKNESS* DE DEIRDRE MADDEN.**

## Marco teórico.

Para la aproximación teórica que esta tesis defiende, la literatura – al igual que cualquier otra producción superestructural del ámbito cultural – forma parte del contexto ideológico, material y social en el que se fragua. Teniendo muy en cuenta la concepción que Karl Marx y Friedrich Engels tienen de la historia (2018: 24), se desprende que el acto literario no solo refleja pasivamente el entorno en el que se produce, sino que también contribuye a su configuración. Louis Althusser (2001: 242) también reformuló esta idea y propuso que “it is impossible to think the work of art, in its specifically aesthetic existence, without taking into account the privileged relation between it and ideology, i.e. *its direct and inevitable effect*”; y Terry Eagleton fue un poco más allá cuando manifestó que entender la literatura implica “understanding the total social process to which it is part” (Eagleton, 1992: 5-6). Así pues, el texto literario llega a ser, según Fredric Jameson, un acto socialmente simbólico que la crítica literaria utiliza para descubrir el inconsciente político que se encuentra detrás de su producción (Jameson, 1986: 20-21), esto es, “certain kinds of knowledge about society [that] are encoded in literary texts and in their forms” (Jameson, 2007: 157).

Por ello, no resulta sorprendente que, desde el final de la década de 1960, haya habido una gran cantidad de trabajos literarios – actos socialmente simbólicos – publicados en Irlanda y el Reino Unido que han abordado un tema político extremadamente relevante para esas latitudes, el conflicto norirlandés, si bien estas producciones no siempre han tenido éxito a la hora de hacer de los textos soluciones simbólicas a problemas sociales y culturales reales, aunque vividos inconscientemente.

La relevancia de los *Troubles*<sup>8</sup> se puede comprobar en el gran número de publicaciones literarias que tienen el conflicto como trasunto. Según Michael L. Storey en su obra *Representing the Troubles in Irish Short Fiction* (2004: 10), solo entre el final de la década de 1960 y 2004 fueron más de quinientas obras de ficción – más un número muy significativo, aunque no cuantificado todavía, entre ese año y la actualidad. Gerry Smyth (1997: 116-117) divide a los autores de estas obras en dos grupos bien diferenciados: por una parte, estarían aquellos que utilizan el conflicto como mero trasfondo para contar historias sobre individuos, sobre sus deseos y conflictos; y, por otra parte, estarían los que examinan “the ways in which cultural representations impact on the received realities of life in Northern Ireland”, desafiando por tanto roles y representaciones naturalizadas y estereotipadas – o, al menos, intentándolo.

Dentro de una línea crítica similar se encuentra Elmer Kennedy-Andrews (2006: 238-258) quien afirma que hay un número muy importante de literatura sobre el conflicto norirlandés que menosprecia el contexto sociopolítico e interpreta la violencia como un fenómeno supeditado a lo que Tom Nairn (1981: 211-213) denomina “myth of atavism”, es decir, como una mera expresión de irracionalidad y no como el resultado de las condiciones sociales, políticas y económicas de la región. Esta tendencia literaria, aparentemente despolitizada, que se suele centrar en la esfera privada del individuo y tiende a presentar el conflicto como un acontecimiento antinatural que rompe un mundo ordenado, esconde, en realidad, una posición política muy poderosa. Bien consciente o inconscientemente, estas obras y sus autores contribuyen a sostener el orden hegemónico neoliberal el cual no duda en recurrir a cualquier estrategia con tal

---

<sup>8</sup> Eufemismo utilizado para referirse al conflicto norirlandés.

de prevalecer sobre modos alternativos, subalternos o subversivos que luchan por desvelar, primero, y transformar, después, el inconsciente político que el 'Establishment' procura ocultar por su propio interés. La lucha entre modos hegemónicos y subalternos recuerda el argumento propuesto por Raymond William en su obra *Marxism and Literature* (1977: 121-127) de que cualquier cultura experimenta la aparición de nuevos elementos (significados, valores, prácticas, etc.), pero que el *quid* de la cuestión está en descubrir si estos solo suponen una nueva fase de la cultura dominante o, por el contrario, se presentan como alternativa u oposición a esta.

Christine St. Peter (2000: 151-153) cree en la capacidad transformadora del feminismo en la literatura ya que, según ella, la perspectiva de género implica el cuestionamiento – y quizás la transformación o modificación – del orden hegemónico patriarcal. Para apoyar su tesis, St. Peter recurre al amplio concepto de subversión propuesto por Ailbhe Smyth (1989: 8-12), la cual se produce siempre que la mujer se niega a aceptar cualquier verdad impuesta sobre ella. El lema feminista "lo personal es político", atribuido popularmente a Kate Millet, también se encuentra detrás de los postulados de St. Peter ya que la interrelación entre las esferas privada y pública hace que los actos individuales – las obras literarias en este caso – no solo se conviertan en instrumentos de conciencia, sino también en agentes de cambio político. Sin embargo, y por lo que respecta a la escritura feminista en una Irlanda del Norte tremendamente conservadora, los modelos subversivos que pueden minar el inconsciente político norirlandés todavía son difíciles de encontrar en las producciones literarias debido, entre otros factores, a la prevalencia de las masculinidades violentas como modelos sociales. Dentro de este contexto norirlandés, el libro de Caroline Magennis *Sons of Ulster: Masculinities in the Contemporary Northern Irish Novel* (2010) es bastante revelador. Magennis describe con

gran profundidad cómo la literatura norirlandesa ha transitado desde una masculinidad hegemónica predominantemente violenta hacia un modelo más sofisticado, más centrado en lo económico que aparentemente ha desplazado el ideal de masculinidad en la región.

Teniendo en cuenta todo lo dicho, en este capítulo nos centraremos en dos novelas de la escritora norirlandesa Deirdre Madden, *Hidden Symptoms* (1986) y *One by One in the Darkness* (1996), y las implicaciones que en estas obras tiene la ausencia de figuras masculinas como consecuencia de la violencia política en el Ulster. *Hidden Symptoms* cuenta la historia de Theresa y sus intentos por sobrellevar el tremendo impacto que le supuso el asesinato de su hermano mellizo, Francis, en un ataque sectario perpetrado por paramilitares lealistas. Su dolor llega a ser casi insoportable y afecta tanto a su relación con su madre como con sus amigos. Sus creencias religiosas también se tambalean debido al conflicto moral por el que transita. *One by One in the Darkness* relata los esfuerzos de las tres hermanas Quinn y su madre, Elizabeth, por superar el asesinato de Charlie – padre y esposo respectivamente – a manos de un comando lealista. Junto con esta historia, la novela también se centra en las implicaciones que el embarazo de Kate tiene tanto para la familia como, metafóricamente, para Irlanda del Norte, como símbolo de esperanza en el futuro.

Antes de continuar, convendría aludir brevemente a lo que la crítica académica ha recogido sobre ambas novelas. Ha habido investigadores que han criticado la falta de implicación de Madden para que sus novelas se convirtieran en armas subversivas que sacaran a la luz el inconsciente político norirlandés. Por esta razón, estudiosos como Gerry Smyth consideran que *Hidden Symptoms* es “a deeply conservative and



reactionary novel” ya que “individual insight is won at the expense of any larger political vision” haciendo que los individuos solo interactúen con el conflicto desde perspectivas apolíticas y ahistóricas (1997: 119). Elmer Kennedy-Andrews (2006: 238-58) sigue los postulados de Smyth cuando asegura que el interés de Madden no se dirige hacia la violencia política sino hacia sus consecuencias sobre los individuos, despojando así las experiencias de sus personajes de cualquier contenido político o histórico. Asimismo, y desde una perspectiva abiertamente feminista, Sylvie Mikowski (2011) tampoco aprecia ningún signo de subversión en las obras de Madden ya que no ve que la autora ofrezca ningún tipo de alternativa a los roles tradicionales impuestos sobre las mujeres por parte de la sociedad patriarcal norirlandesa.

En cambio, otro sector de la crítica ha enfatizado sin ambages que la lectura política de las novelas de Madden no es tan importante como su capacidad de introspección en el dolor de los individuos y sus intentos de supervivencia tras la muerte de un ser querido. En su artículo del año 2012 “Storytelling, Imaginative Fiction and the Representation of Victims of the Irish Troubles: A Cultural Analysis of Deirdre Madden’s *One by One in the Darkness*”, Graham Dawson subraya las implicaciones personales de la violencia, pero no las políticas. Él cree que la obra de Madden funciona:

as a means to explore the inner worlds of her grieving fictional victims as they negotiate a social world permeated by cultural representations of victims, interpersonal relationships structured by attitudes towards victimhood, and mores which determine what can and cannot be told and heard about their experiences of violent bereavement. (2012: 145)

También contrarias a la opinión de Smyth, Kennedy-Andrews o Mikowski se encuentran investigadoras como Marisol Morales Ladrón<sup>9</sup> quien reflexiona sobre los elementos de subversión en ambas novelas de Madden. Para Morales Ladrón, ambas novelas desafían “the meanings and received assumptions that go beyond the wrongs of a segregated society” (2016: 79). Así, Madden deconstruye las asociaciones binarias identitarias que han subyugado a la sociedad norirlandesa durante décadas. Maeve Eileen Davey (2010) añade una muy valiosa reflexión sobre otro de los elementos de subversión que podemos encontrar en Madden. En este caso, se trata de la victimización del cuerpo masculino de tal manera que las imágenes estereotipadas de la virilidad y la fuerza del hombre blanco se contemplan como una “outmoded, colonial façade”, la cual también recuerda la descripción hecha por Caroline Magennis (2010) sobre la evolución de las masculinidades hegemónicas en Irlanda del Norte a la cual aludíamos unas líneas más arriba. De igual manera, Michael Parker (2000) apoya la existencia de un elemento subversivo en las novelas de Deirdre Madden. Parker cree que Madden utiliza el trasfondo del conflicto en el Ulster para cuestionar verdades asumidas a través de la utilización de estrategias de disrupción en sus narraciones. El hecho de que ambas novelas traten sobre la muerte repentina de un ser querido – como resultado del clima político – no es razón suficiente para centrar la atención en el contexto sociopolítico que ha provocado esas muertes, sino que lo es para profundizar en las consecuencias que estas pérdidas tienen en los individuos. Según Kennedy-Andrews, el posicionamiento de todos estos críticos tiene algo en común: todos se encuentran enmarcados dentro de la crítica literaria posmoderna donde las experiencias íntimas de los individuos cuentan

---

<sup>9</sup> Este es también el caso de Geraldine Higgins (1999), Tamara Benito de la Iglesia (2002) o Carly J. Dunn (2014).

mucho más que cualquier otro tipo de acontecimiento, y donde el interés, en el caso norirlandés, “is not in the act of violence but in the psychological effects of violence” on individuals (Kennedy-Andrews, 2003: 153).

### **Masculinidades y hegemonía:**

Para Caroline Magennis (2010: 8), la masculinidad se puede definir como “a series of practices that are regarded as the ideal for men [and characteristic] in a given socio-cultural context”. Teniendo en cuenta esta definición y la noción de ‘hegemonía’ como la lucha activa por el dominio, acuñada por Gramsci (1999: 245-46), podríamos decir que la masculinidad hegemónica es aquel modo de masculinidad (comportamiento, actitud, posición social) que prevalece sobre otras expresiones de esta misma noción que se pueden considerar, por lo tanto, subalternas. También funciona como forma de fijación del orden de género respecto a la subordinación femenina. Connell y Messerschmidt (2005: 829-59) se encuentran en el trasfondo de la formulación de Magennis, aunque estos investigadores propusieron otras consideraciones a tener en cuenta. Así, sustentaron el modo de comportamiento ideal por el que las masculinidades hegemónicas se sustentan en el sentido de que estas son patrones a seguir ya que no hay hombre que cumpla completamente con el modelo. También destacaron la evolución constante del modelo hegemónico masculino como necesidad de acomodo a los desafíos provenientes tanto de las masculinidades alternativas/subalternas como de la resistencia de las mujeres al patriarcado.

La masculinidad hegemónica norirlandesa del tiempo en el que ambas novelas fueron escritas ha sido etiquetada como tradicional (Connell, 2014: 10): los hombres son

presentados como proveedores de bienestar material para sus familias, protagonistas de la esfera pública y, si llega el caso, agentes en el uso de la violencia para preservar su dominio y estatus. Dentro del contexto del conflicto en Irlanda del Norte, la mayoría de los discursos literarios que presentaron masculinidades alternativas o subalternas también mostraron cómo estas se vieron finalmente absorbidas por la masculinidad hegemónica. Sin embargo, conforme fue pasando el tiempo – principalmente desde la década de 1990 y, sobre todo, desde la firma del Acuerdo de Viernes Santo en 1998 – la masculinidad hegemónica tradicional comenzó a ser seriamente desafiada desde todos los frentes y se abrió el camino a nuevas definiciones de lo que significaba la identidad masculina. Magennis resume acertadamente este cambio que, inevitablemente, también se encontró reflejado en la literatura:

Northern Irish fiction has represented the transition in hegemonic Northern Irish masculinity from a mode defined by sectarian violence to one that favours material status with its own tactics of resistance and subversion of the dominant mode of masculinity. (2010: 145)

Llegados a este punto, es necesario decir que, aunque sustancialmente estamos de acuerdo con los postulados de Magennis sobre la masculinidad hegemónica, hay ciertos matices que deben ser traídos a colación. La evolución desde un modo de masculinidad violento y sectario hacia otro más centrado en lo económico no ha sido tan radical como podría pensarse en un principio. Este nuevo modelo hegemónico – el del mundo empresarial según Connell (2014: 9) – va de la mano del nuevo contexto sociopolítico por el que no solo ha transitado Irlanda del Norte, sino también el resto del mundo. Desde finales del siglo pasado, y dentro de un contexto neoliberal globalizado, la

masculinidad hegemónica se ha visto redefinida, aunque conservando sus valores nucleares. Esta nueva masculinidad no es tan explícitamente violenta como en su antigua expresión, aunque la violencia todavía se ejerce, si bien de manera mucho más sutil. Por lo que respecta al estatus de las mujeres, las masculinidades hegemónicas contemporáneas tampoco ayudan a alcanzar la igualdad de género. De hecho, el progreso de las mujeres implica frecuentemente la fragmentación de sus identidades, una suerte de alienación parcial a través de la masculinización (Ergas, 2003: 603). En última instancia, lo que estamos experimentando son los esfuerzos del capitalismo patriarcal por mantener su hegemonía a través de una estrategia de camuflaje, de una serie de cambios aparentes que lo hacen parecer moderno y actualizado.

Dentro del contexto del análisis de las novelas de Deirdre Madden, la masculinidad hegemónica sectaria prevalece y contribuye, tal y como se ha mencionado más arriba, a asegurar el orden de género tradicional a todos los niveles – tanto entre hombres como entre hombres y mujeres. En *Hidden Symptoms*, los roles de género convencionales están estrictamente distribuidos en la familia de Robert, y contribuyen, en consecuencia, a mantener estructuras de género muy arraigadas. La hermana de Robert, Rosie, se presenta como el arquetipo de la devota ama de casa cuyo fin en la vida es servir a los hombres y cuidar a su prole; en paralelo, su marido, Tom, no solo tiene a Rosie a su entera disposición, sino que es presentado como un individuo abiertamente sectario involucrado en el IRA. El predominio de la masculinidad hegemónica asociada con la violencia sectaria también se revela en la escena en la que Theresa relaciona en un pub a un grupo de hombres con la muerte de su hermano – “... any one of them might have done it” (Madden 2014: 44). *One by One in the Darkness* también ilustra esta idea con el comentario que le hace a Charlie la dueña de una tienda que se niega a atender

a unos soldados británicos bajo amenaza del IRA: “... ‘there’s men in this country and if they thought I was serving soldiers they wouldn’t leave me with one stone on top of the other of either house or shop’” (Madden 2013: 99).

El orden patriarcal tradicional también afecta a la posición de sumisión impuesta a las mujeres en otros aspectos de la vida como, por ejemplo, el acceso a – o la expulsión del – mercado de trabajo. La voz narradora en *One by One in the Darkness* recuerda cómo Emily, la esposa de Charlie, se encontró – como la mayoría de las mujeres en la Irlanda del Norte de las décadas de 1950 y 1960 – forzada socialmente a abandonar su trabajo cuando se casó a pesar de los tímidos indicios de subversión mostrados por ciertas mujeres que se negaron a dar el paso de volver al hogar tras su casamiento. Estos primeros movimientos desafiantes provocaron una reacción inmediata por parte del patriarcado que comenzó a ver amenazado el *statu quo*. La carta del periódico que la madre de Emily le envía tras conocer la primera sobre el compromiso de su hija muestra claramente esta reacción:

... One notes with sorrow the growing number of girls who, on marrying, selfishly retain their jobs in our Catholic schools, thereby denying employment to unmarried girls who need teaching posts, and, more importantly, to men, many of whom may have wives and children on their own to support. To see such a lack of understanding of their own Christian vocation as wives and mothers makes one wonder if closer attention needs to be paid to the type of girl who is selected to be trained as teachers (Madden 2013: 122).

### **Masculinidades y subversión: feminización masculina y victimización.**

En la conservadora sociedad norirlandesa que Madden presenta, los hombres generalmente pueblan la esfera pública y las mujeres la privada. Por consiguiente, no resulta sorprendente que ellos se vean más expuestos a comportamientos habituales – y naturalizados – del universo público como puede ser el uso de la violencia. La muerte de Charlie Quinn en *One by One in the Darkness* está en consonancia con la naturalización de los hombres como víctimas, aunque su fallecimiento también está relacionado con el proceso de feminización de su identidad masculina desarrollado por Madden a lo largo de la novela. El asesinato de Charlie irradia una simpatía por el personaje en la novela que no la hubiese causado de ser la víctima su hermano, Brian, – representante paradigmático de masculinidad hegemónica y objetivo real de los paramilitares que mataron a Charlie. Esto está provocado precisamente por los elementos de subversión respecto a la masculinidad hegemónica que Charlie aporta a la interpretación tradicional de la masculinidad en Irlanda del Norte. La imagen que obtenemos de Charlie es la de un hombre que no participa en la esfera pública como teóricamente le corresponde por su condición de género, que nunca ha expresado abiertamente su apoyo a los Republicanos, y cuyas opiniones son más privadas, más reservadas, situándose así más próximo a posiciones tradicionales femeninas. Además, otras circunstancias contribuyen a la feminización del personaje tal y como Bill Rolston señala en su artículo “Mothers, Whores and Villains: Images of Women in Novels of the Northern Ireland Conflict”: “As mothers, women come to empathize with all children. Everyone is someone's child, so the concern with protecting goes far beyond the bounds

of family”<sup>10</sup> (1989: 3). De hecho, cuando un grupo de soldados llega al hogar de los Quinn (Madden, 2013: 96-98) es Charlie quien empatiza con ellos, lo que le cuesta el reproche de su mujer, Emily. La respuesta que da Charlie es esclarecedora:

‘He was no more than a child; I’m sure his ma isn’t getting a wink of sleep with him over here. I’m glad I was civil to them’, he went on, digging into his pocket for his cigarettes and matches. ‘There’s no harm in being civil’. (Madden 2013: 98)

No es solo la mujer de Charlie quien censura su comportamiento; también lo hace su hermano, Brian: “‘You should have told them hell roast all’, Brian insisted. ‘You’re too bloody soft, Charlie, that’s your trouble.’” (Madden 2013: 98)

Como paso culminante en el proceso de feminización de Charlie, es significativo observar que su muerte sucede dentro del lugar más tradicionalmente privado y sagrado para una mujer, la cocina, un sitio poco apropiado para un hombre de acuerdo con los estándares de masculinidad de los años de plomo del conflicto.

En *Hidden Symptoms*, Francis, el hermano de Theresa, también es feminizado al ser presentado como un hombre espiritual y sensible, más propenso a tratar temas sentimentales y religiosos que a identificarse con la masculinidad hegemónica. Para apoyar esta afirmación basten las observaciones que hace Francis sobre el arte y la

---

<sup>10</sup> Esta misma actitud señalada por Bill Rolston se ve reflejada en la novela de Anna Burns, *No Bones*, aunque, como veremos, con un matiz añadido que hará saltar por los aires la actitud empática, benévola y humanitaria de Charlie Quinn. Cuando se impone la realidad, dicha actitud se transforma en rechazo y desprecio hacia esos hijos-soldados de otras madres a los que, según los roles tradicionales patriarcales, la naturaleza femenina debe proteger como si fueran suyos.



religión mientras se encuentra de vacaciones en Roma con su hermana y ambos se encuentran frente a la Pietà de Miguel Ángel:

'Were I to break that, I would only be breaking stone. People do not look for God, they only look for bits of metal and stone and glass. They come for art's sake; they don't believe.'

'And without belief', she said, 'it's just a piece of white stone'. (Madden 2014: 55).

En otro momento de la narración, Francis también se erige en representante de una masculinidad subalterna. Sucede cuando comenta las razones que le llevaron a dejar sus estudios universitarios y comenzar a trabajar en un supermercado: "'I like boring work,' he said. 'It leaves my mind freer for higher things'". (Madden 2014: 63) La cercanía de Francis con su hermana melliza también lo hace más femenino en términos culturales (Davey 2010: 17).

Todo lo dicho supone que las lecturas alternativas – o subalternas – sobre el género masculino, fundamentalmente presentes en estas novelas en los personajes de Francis y Charlie, se verán frustradas por la violencia física y sectaria. Ambos aparecen asumiendo roles que las convenciones y la tradición han atribuido a las mujeres – a saber: sensibilidad, pasividad, el terreno privado como lugar natural – y por ello serán castigados en un mundo en el que estas características son menospreciadas por el discurso hegemónico. O, dicho de otro modo, la feminización que Madden hace de estos personajes masculinos, que podría suponer la adopción de una postura progresista y hacer de estas novelas obras auténticamente no convencionales y transgresoras,

finalmente se queda en nada ya que los elementos de subversión que acarrean estos personajes masculinos son finalmente derrotados por la masculinidad hegemónica.

Ahondando en la feminización de estos personajes, es pertinente traer a colación lo que dice Judith Butler en su artículo de 1988, "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". Butler afirma que el género no es innato, sino algo que aprendemos a representar:

... gender is in no way a stable identity or locus of agency from which various acts proceed; rather it is an identity tenuously constituted in time – an identity instituted through a *stylized repetition of acts* (...) [T]he conception of gender (...) requires a conception of a constituted *social temporality*. (...) What is called gender identity is a performative accomplishment compelled by social sanction and taboo. (Butler 1988: 519-20)

Al feminizar a estos hombres, Madden refuerza el discurso patriarcal. La construcción de género que hace la autora sobre Charlie y Francis no les permite encajar en las definiciones hegemónicas de masculinidad, ni son presentados como individuos lo suficientemente fuertes como para superar dichas definiciones. Por tanto, ambos personajes acaban careciendo de la sanción social de la que habla Butler necesaria para acceder a posiciones hegemónicas. Consecuentemente, el proceso de feminización que ambos experimentan les hace aparecer como individuos vulnerables y blancos fáciles para los paramilitares, impidiéndoles convertirse en herramientas eficaces de subversión del orden establecido.

Tanto *Hidden Symptoms* como *One by One in the Darkness* también necesitan ser tenidas en cuenta en relación con la aparición de nuevos significados, valores y prácticas

en la cultura norirlandesa, es decir, con relación a la aparición de estructuras del sentir. Asimismo, tanto si estas comportan una nueva fase de la cultura dominante como si se trata de propuestas alternativas, tal y como Raymond Williams excelentemente expresó en su obra *Marxism and Literature* (1977: 121-27), estamos convencidos de que lo que Madden presenta en estas dos novelas son nuevas masculinidades que parecen quebrar la cultura dominante en Irlanda del Norte, esto es, nuevos modelos de hombre enfrentados a los tradicionales, a los hegemónicos. Tanto Charlie como Francis no encajan en los estereotipados modelos masculinos y representan masculinidades alternativas definidas más arriba como feminizadas. Sin embargo, esta redefinición de lo que significa ser un hombre, este conflicto con el significado más tradicional del patriarcado se resuelve con la derrota de estos modelos emergentes y alternativos. Los asesinatos de Francis y Charlie restablecen el orden social anterior al desafío que ellos representan y, por tanto, el mensaje que estos textos literarios revelan sobre el inconsciente político es que la realidad social y material no puede ser alterada, trasladando así el tono de la narración hacia una postura derrotista y conservadora. Esta valoración no implica necesariamente que Madden tenga que ser etiquetada como una narradora conservadora tal y como Gerry Smyth asume al analizar *Hidden Symptoms* (1997: 119). Sería más apropiado considerar a Madden como una perspicaz observadora, una autora que describe de forma precisa un contexto socioeconómico particular y sus consecuencias en un momento histórico en el que la fuerza y la prevalencia de cierta masculinidad dominante en Irlanda del Norte impidió que esta fuera superada por modos alternativos de masculinidad o, ni siquiera, permitiera su adaptación.

Como se ha visto unas líneas más arriba, todo lo mencionado encaja en la noción de “estructuras del sentir” acuñada por Raymond Williams (1977: 132). En las novelas de Madden somos testigos del cambio de ciertas formas de masculinidad – las de Francis y Charlie – las cuales parecen reproducir un proceso que comenzó hacia mediados de la década de 1980. Estas estructuras se consolidarán en obras posteriores – las escritas a partir de la mitad de la década de 1990 – y se apreciará un cambio en los modelos hegemónicos masculinos – con todas las precauciones mencionadas anteriormente al referirnos a las propuestas de Maguinness. Este cambio irá de la mano de las transformaciones políticas, materiales y sociales que acontecieron desde el comienzo del proceso de paz. Pero por lo que concierne a Madden, y aunque estas nuevas estructuras están presentes tanto en *Hidden Symptoms* como en *One by One in the Darkness*, no se impondrán al encontrarse sobrepasadas por la masculinidad hegemónica sectaria y tradicional.

Si pretendemos entender todo el alcance de lo que significa ser víctima del conflicto en Irlanda del Norte, es necesario reflexionar también sobre la manera en la que el asesinato de los personajes masculinos – consecuencia directa de la conflagración – convierte a las mujeres en víctimas colaterales del mismo. El estatus multidimensional de las mujeres como víctimas es destacado habitualmente en la narrativa sobre los *Troubles* con respecto a las secuelas de los asesinatos tanto en su mundo material – concretamente el más cercano, esto es, sus familias –, como en relación con su mundo interior y espiritual. Así, las mujeres asumirán responsabilidades materiales no previstas por la tradición patriarcal; se verán obligadas a preservar la unión del núcleo familiar, a sustentar por sí mismas a sus hijos o a asumir el rol tradicional paterno de guardián del orden (Rolston 1989: 44-46). Pero también se verán en la tesitura de afrontar conflictos

internos que pueden sacudir sus sistemas de valores y creencias, aunque, al mismo tiempo, estos mismos conflictos pueden servirles como oportunidad para subvertir su posición social tradicional (Morales Ladrón 2016: 76). Estas circunstancias están presentes en todas las obras objeto de este estudio, aunque de manera más explícita las veremos en la figura de Elizabeth, la madre de Samuel, en *The Healing* y en la de la madre de Connor Walshe en *The Truth Commissioner*, ambas obras de David Park. Además, esta victimización de las mujeres, aunque a otro nivel por cuestiones de edad, también se podrá descubrir en el análisis, en otro capítulo de este trabajo, de las dos obras de Anna Burns objeto de estudio, *No Bones* y *Milkman*.

Uno de los personajes de *One by One in the Darkness*, David – amigo íntimo de Helen – le hace saber que, tras el asesinato de su padre, su madre se convirtió involuntariamente en una subversiva cuando se vio obligada a asumir todos los roles presuntamente masculinos: “She told me she’d been terrified at the prospect of bringing up five children on her own, having to provide for us and get us educated and keep us out of trouble” (Madden 2013: 49). Asimismo, Emily, la mujer de Charlie, también se ve obligada a asumir la misma responsabilidad. La “solid stone house” (Madden 2013: 1, 181) construida por Charlie servirá de ayuda a Emily para cumplir con su obligación ya que conserva su significado familiar incluso después de la muerte de su marido, convirtiéndose así en el lugar de referencia para las tres hermanas alrededor de la figura materna. Ir a esa casa los fines de semana es una “safety valve” (Madden 2013: 6) para Helen a pesar de que ella vive en un apartamento de su propiedad en Belfast. La sólida casa de piedra se convierte en el único lugar donde tienen la oportunidad de estar juntas, de estrechar lazos y superar su pérdida (Madden 2013: 8-9).

Madden se fija con mucha perspicacia en el lado más privado de la condición de víctima femenina en *Hidden Symptoms*. Theresa se enfrenta a una terrible lucha espiritual con sus creencias religiosas, las únicas herramientas que tiene a su disposición para soportar la pérdida de su hermano. Cuestiona que su muerte haya sido voluntad de Dios y que ella como católica tenga que aceptar este sino. Su incapacidad para entender y asimilar el plan divino la lleva a pasar por una espiral de autodestrucción que la acerca a sus límites mentales y físicos:

‘I have to go on living without him, and I have to go on believing in God, a good God, a God who loves and cares for me. Do you think that’s easy? I have to believe that my brother’s death was a victory. I have to forgive the people who killed my brother; I have to try to love them as I loved him (...) You tell me what’s easy about belief. You tell me where the comfort is’ (Madden 2014: 138).

El comportamiento de Theresa trasciende los estereotipos femeninos de sumisión y pasividad, pero, al mismo tiempo, el elemento de subversión que su conducta implica no es tan extraordinario ya que marcha acorde con otros comportamientos femeninos largamente establecidos que sugieren la tendencia femenina hacia las emociones. A pesar del potencial subversivo de su lucha interna y el peligro que implica de ruptura interna, Theresa finalmente se acomoda a uno de los papeles tradicionales que Bill Rolston observa en la ficción norirlandesa, el de las mujeres amantes de la paz como prolongación de su rol doméstico:

The division between men and women in relation to violence is not only biological, but almost metaphysical. Men come to represent violence and women peace with all the force of a Greek myth. The only proper, acceptable,

natural role for a woman is that of mother – both in the domestic sense of caring, and in the more global or mythical sense of peace-loving. Because they care for children, women care about peace. (Rolston 1989: 44)

Esta misma opinión es sustentada por Carly J. Dunn en su reflexión sobre la dimensión política de la novela de Madden. Según ella, la lucha de Theresa “to forgive the men who murdered Francis, and her knowledge that horrific acts of violence occur on both sides of the conflict ... lead her to desire not revenge or Catholic victory, but peace and equality”. (2014: 122)

### **Conclusiones:**

En la obra de Gerry Smyth, *The Novel and the Nation: Studies in the New Irish Fiction*, de 1997, el autor insiste en la necesidad de lidiar con la violencia política como oportunidad para darle la vuelta a los estereotipos del conflicto norirlandés. Smyth cree que los escritores irlandeses tienen la obligación moral de implicarse en la política y la historia “to challenge the received forms of ‘Troubles’ narrative, and to develop new languages and new perspectives as a contribution to the imagination of change” (Smyth 1997: 116). Desafortunadamente, prosigue Smyth, novelistas como Deirdre Madden evaden la explicación histórica y se centran en la “individual intervention and psychological motivation” (Smyth 1997: 114), introduciendo consecuentemente una distancia en la visión novelística que refuerza posiciones tradicionales. Así, la escritura de Madden explora las (im)posibilidades de salir del dolor, el sufrimiento y la pérdida, pero no de forma comunitaria. Cercana a los postulados de Smyth, pero desde una perspectiva feminista, se encuentra Sylvie Mikowski (2011) quien no encuentra ni un ápice de

progreso en las novelas de Madden por lo que respecta a la subversión del patriarcado en la literatura norirlandesa.

Las posiciones de Smyth y Mikowski han sido disputadas por parte de la crítica – Morales Ladrón, Davey o Parker – que ha puesto el énfasis en la habilidad de Madden para presentar un medio ambiente anómalo en el que habitan sus personajes y describir las respuestas que dan al contexto sociopolítico que los atrapa, a veces incluso aportando elementos de subversión frente a tradiciones largamente establecidas como el patriarcado capitalista. Esta perspectiva va de la mano de tendencia posmoderna predominante en la crítica literaria centrada más intensamente en los individuos y menos en las respuestas colectivas ante momentos de crisis. El predominio del posmodernismo en las sociedades occidentales es una consecuencia lógica de la hegemonía de la ideología neoliberal la cual sitúa a los individuos en el centro y los convierte en los únicos responsables de sus acciones mientras que se desprecia cualquier posicionamiento colectivo, de apoyo o comunitario (Kennedy-Andrews, 2003: 18-26; 92-93).

Por lo que respecta a las novelas de Deirdre Madden, estas transmiten el comienzo de la transición de la masculinidad hegemónica en Irlanda del Norte hacia modelos menos sectarios y violentos, así como el cambio de las condiciones materiales y sociopolíticas que la determinan. La autora presenta incipientes elementos de subversión – estructuras del sentir – que resultan ser derrotadas por parte de la todavía hegemónica y tradicional masculinidad. Estas masculinidades alternativas obligarán al patriarcado capitalista a mostrar su plasticidad para adaptarse a los tiempos. Sin embargo, esta transformación no se materializa en las obras de Madden. Ella solo retrata la aparición



de las masculinidades alternativas, la tensión entre lo hegemónico y lo subalterno, pero el contexto sociopolítico se muestra incapaz de asumir estos nuevos retos.

La pérdida violenta de un ser querido es, sin duda, una experiencia traumática. En la literatura sobre el conflicto norirlandés, es bastante común que los hombres, normalmente padres, se encuentren entre las víctimas de la violencia sectaria con todas las implicaciones que este hecho tiene para los miembros femeninos de sus familias. Lo que este capítulo ha intentado mostrar es doble: por un lado, que desde el punto de vista patriarcal, la feminización de las víctimas masculinas ayuda a aceptar y entender mejor sus muertes violentas, además de mostrar la derrota de las masculinidades alternativas en el contexto norirlandés; y, por otra, que las mujeres – sean esposas o hijas – se convierten en las otras víctimas colaterales del conflicto y que los roles que tradicionalmente les han sido asignados naturalizan su estatus de víctimas. Además, estas víctimas femeninas se verán obligadas a adoptar ciertos papeles públicos para los que no se les suponía educadas y así se convertirán en cabezas de familia, proveedores para sus hijos o guardianes del orden familiar. O, dicho de otro modo, se verán obligadas a masculinizar sus roles para poder lidiar con la tragedia.

La violencia física ejercida sobre estos hombres, así como la (in)capacidad de muchas mujeres para superar sus pérdidas muestran en ambas novelas de Madden el predominio del patriarcado sectario y conservador no solo en Irlanda del Norte sino también en su producción literaria.



**III. NO HABRÁ PAZ SIN LAS MUJERES: LA TÍMIDA SUBVERSIÓN  
DEL PATRIARCADO EN *THE HEALING, SWALLOWING THE SUN* Y  
*THE TRUTH COMMISSIONER* DE DAVID PARK.**

## Cuestiones teóricas.

La tensión entre tradición y progreso es una constante en el mundo occidental. Si nos atenemos a los conceptos marxistas de base y superestructura sintetizados por John Storey en “Marx and Culture” (2018), las fuerzas conservadoras y progresistas enmarcadas dentro de la base del sistema capitalista llevan su lucha por la hegemonía<sup>11</sup> ideológica y material a todos los niveles de la vida, desde el terreno político-económico hasta el cultural, pasando por el de la educación o los usos sociales. O, dicho de otra manera, la lucha por la hegemonía en el nivel de la superestructura condiciona la visión que podemos llegar a tener del mundo y, al mismo tiempo, la base, esto es, el contexto material, llega a ser un terreno de disputa determinante en los esfuerzos ideológicos por mantener dicha hegemonía.

El propio Storey (2015) da una definición amplia y acertada de cultura como lugar de creación y de puesta en circulación de significados que nos afectan a todos, lo cual implica que la cultura se convierte en un escenario de lucha entre formas que compiten por explicarnos el mundo, lo que consecuentemente supone que la lucha cultural se convierta también en lucha política. Esta reflexión se inspira en la concepción que Fredric Jameson tiene de la cultura, en general, y de la literatura, en particular. Jameson entiende que “there is nothing that is not social and historical – indeed, that everything is ‘in the last analysis’ political” (1986: 20). Así, la literatura, elemento superestructural enclavado en nuestra concepción de cultura, se ve inmersa en esta tensión y se

---

<sup>11</sup> El concepto de hegemonía en este texto está directamente relacionado con el desarrollo que hace de esta idea Antonio Gramsci en *Selections from the Prison Notebooks* (1999: 5-14, 245-46). Así pues, Gramsci concibe la hegemonía como el dominio, tanto de base como superestructural, que ejerce un grupo social minoritario sobre el resto de la sociedad. Para conseguirlo, recurre a elementos ideológicos superestructurales (cultura, sistema judicial, política, religión, etc.) para mantener su estatus y crear, al mismo tiempo, consenso social en torno a su dominio incluso entre las clases subordinadas.

convierte – por su pertenencia a una industria de consumo de masas – en filtro ideológico muy efectivo al servicio, frecuentemente, de la ideología dominante. Sin embargo, esta suerte de pleitesía puede verse alterada, consciente o inconscientemente, por el deslizamiento entre los intersticios hegemónicos de elementos de subversión que desafían a la ideología imperante y que, por ende, pueden tener la capacidad de no solo trastocar visiones monolíticas, sino incluso imponerse a ellas. Las palabras de Storey ilustran claramente esta idea:

But hegemony (...) is always a terrain of struggle between dominant and subordinate ways of understanding the world. While it is true that the forces of incorporation tend to be more powerful than the forces of resistance, this should not lead us to think of the consumption of culture as something always and inevitably passive. (2015)

Raymond Williams (1997: 150-158) concretó estos elementos en lucha en el concepto de “estructuras del sentir” (‘structures of feeling’, en su versión original), que no son otra cosa que experiencias sociales que trasladadas al campo literario pueden desvelar realidades distintas a las hegemónicas o simplemente se pueden convertir en testigos de la evolución y la adaptación del sentir hegemónico a las nuevas circunstancias. En una línea de pensamiento similar, aunque no solo literaria sino cultural, se sitúa Tony Bennett (1986: 18-19) cuando afirma que cualquier cultura dominante alcanza las diferentes culturas de los grupos subordinados y las redefine para que estos asuman los valores y la ideología de los grupos sociales hegemónicos. Los valores que se oponen a la cultura dominante se dan en un contexto en el que se mezclan con esta para crear un espacio de resistencia dentro de ella en el que “contradictory values can echo,

reverberate and be heard”. Más recientemente y dentro de la corriente de la crítica postcolonial, Homi K. Bhabha (2004: 199-244) ha redefinido este concepto como “liminality” y podríamos entenderlo como un espacio intersticial, ambiguo y potencialmente subversivo en el que pueden aparecer y desarrollarse nuevos discursos.

El conflicto norirlandés ha sido base, fuente y estímulo para la creación de innumerables obras literarias, siendo el género narrativo el más prolijo y, dentro de este, el thriller como subgénero más utilizado. De hecho, se pueden contar por cientos los thrillers sobre el conflicto<sup>12</sup>, aunque, como dice Laura Pelschiar, la inmensa mayoría “rather than attempt to understand and participate in the human tragedy of the part of the world they are writing about, they exploit it for authorial fame and financial gain” (1998: 19). Esta afirmación va en la misma línea de devaluación hacia este tipo de narraciones que se convirtió en pensamiento dominante en gran parte de la crítica literaria; da buena cuenta de esta actitud la etiqueta acuñada, en 1978, por J. Bowyer Bell, quien las definió como “The Troubles as Trash”, aportando un matiz político relativo al mantenimiento del *statu quo* colonial que Pelschiar soslaya. Sin embargo, la propia Pelschiar reconoce la capacidad de ciertos autores y autoras quienes, bien utilizando el thriller como tal, bien combinándolo con otros modelos literarios, o incluso introduciendo características del thriller en otros subgéneros literarios, logran convertir sus narraciones en “penetrating studies of a complex reality” (1998: 21). Este podría ser el caso de David Park y las tres novelas que vamos a analizar relacionadas con el conflicto

---

<sup>12</sup> Según recoge Michael L. Storey en su obra *Representing the Troubles in Irish Short Fiction* (2012: 10), solo entre finales de la década de 1960 y el año 2004, se han escrito más de quinientas obras relacionadas con el conflicto.

norirlandés: *The Healing* (1992), *Swallowing the Sun* (2004) y *The Truth Commissioner* (2008).

Desde que Park publicara *The Healing* a principios de la década de 1990, el propio autor ha sido testigo del cambio – perceptible para la población norirlandesa en diferentes grados según su clase social o la comunidad a la que se perteneciera – de las condiciones materiales y sociopolíticas en la región. La influencia de estos hechos ha contribuido a que sus obras también hayan experimentado cierta evolución en el reflejo de dichas condiciones. O, dicho de otro modo, y teniendo como referente teórico a Fredric Jameson (1986: 17-102), si entendemos el texto literario como un acto socialmente simbólico, esto es, que refleja un inconsciente político, nuestra labor consistirá en tratar de desenmascarar dicho inconsciente y su progresión con el análisis de las tres novelas de David Park propuestas. Esto nos llevará a desentrañar las motivaciones, bien conscientes o inconscientes, del autor en esa lucha entre tradición y subversión de la que hablábamos unas líneas más arriba.

Las cuestiones de género constituyen un elemento de análisis de enorme relevancia cuando se trata de descubrir el inconsciente político que subyace a la organización socioeconómica de las sociedades capitalistas de nuestra época. A pesar de esta relevancia, la crítica literaria que se ha centrado en las narraciones sobre el conflicto norirlandés le ha dedicado poco espacio al género tal y como lo expresa Caroline Magennis en su libro *Sons of Ulster: Masculinities in the Contemporary Northern Irish Novel*: “There is nearly a complete dearth of gendered approaches to Northern Irish fiction” (2010: 144). Asimismo, Stefanie Lehner (2011: 66-67) incide en esa ceguera de la crítica en Irlanda del Norte en lo que respecta al género, lo cual, al mismo tiempo,

implica una clara intención en lo que toca a la (in)visibilización de la mujer en la literatura. La constatación de la afirmación de Magennis y Lehner es sintomática de cuál sigue siendo el inconsciente político hegemónico en la región, esto es, la escasez de estudios de género sobre la literatura del conflicto puede demostrar precisamente la prevalencia de postulados patriarcales y tradicionales, señal de que el inconsciente político norirlandés está todavía lejos de ponerse a la altura de aquella crítica contemporánea que tiene al género como elemento de análisis primario. Esta es, precisamente, otra de las razones por las que vamos a centrar el análisis de las obras de David Park en los asuntos relacionados con el género y hasta qué punto el autor es capaz de desligarse de las ataduras patriarcales vigentes en la literatura norirlandesa.

En su artículo “Gender, Citizenship and the Future of the Northern Ireland Peace Process” (2005), Margaret Ward da las claves sobre la situación de las cuestiones de género en relación con el proceso de paz en Irlanda del Norte. Este interesantísimo texto está recorrido por una idea fundamental que no es otra que la de que el patriarcado capitalista continúa siendo hegemónico en el inconsciente ideológico norirlandés, por lo que las perspectivas de éxito del proceso de paz menguan al haberse armado con una casi total ausencia de mujeres. Asimismo, Matt McGuire, en su reflexión sobre *The Truth Commissioner*, afirma que “Park’s text mirrors the exclusion of women from the broader dynamics of the peace process in Northern Ireland” (2017: 524). De la misma opinión, aunque desde una perspectiva próxima a los postulados del republicanismo irlandés, Begoña Aretxaga (1997: 3-6) coincide tanto con Ward como con McGuire en la idea de que las políticas no participadas por mujeres y otros sectores de la comunidad están abocadas al fracaso, como sucedió, por poner un ejemplo, con alto el fuego del IRA de 1994.



### **El género masculino como foco narrativo:**

Dicho todo esto, no es casual, por tanto, que las novelas objeto de análisis estén protagonizadas por hombres, que las mujeres queden relegadas a papeles marginales y sean continuamente cosificadas o castigadas por una suerte de trágico determinismo cuando pretenden romper con la lógica patriarcal. Así, en *The Healing* las pocas mujeres que aparecen en la narración – Elizabeth, la esposa del militar asesinado por los paramilitares, Joan, su cuñada, o Cindy, la novia de Billy, el hijo del señor Ellison – no tienen especial relevancia en una narración que se centra fundamentalmente en dos personajes masculinos, esto es, Samuel y el señor Ellison. Ellas son meros instrumentos que se encuentran ligados a “preconceived behaviours and life-patterns and rob them of their true history” (Mikowski, 2015: 120), que cumplen con los roles y estereotipos atribuidos por el patriarcado a su género – muy asentados por tanto en la cultura popular – y que se ven reforzados por un aliado superestructural de tremenda influencia en la sociedad norirlandesa, la religión. El hecho religioso añade una idea, la del determinismo (la voluntad de Dios) que refuerza el orden patriarcal establecido y coarta de manera definitiva cualquier intento de subversión individual. Dicho determinismo no viene solo definido por la religión, sino también por otras superestructuras hegemónicas mucho más potentes como el neoliberalismo económico que desprecia el valor de la metáfora del ascensor social para las clases trabajadoras, tan en boga en las sociedades del bienestar de la segunda mitad del siglo XX<sup>13</sup>. Este desprecio, como recuerda Owen Jones en *Chavs: La demonización de la clase obrera*, criminaliza también a las clases

---

<sup>13</sup> Lo que hace el neoliberalismo es, en realidad, aplicar recetas ideológicas de antaño que se remontan a finales del siglo XIX. Jon Savage (2018: 76-79) nos cuenta que, al albur de la teoría de la evolución de Darwin, surgieron interpretaciones de lo más variadas, pero todas compartían la idea de que la competición por la supervivencia entre los individuos más aptos implica necesariamente progreso y que cualquier intervención en este proceso supone un claro obstáculo en el avance de la sociedad.

trabajadoras. El mantra neoliberal canoniza que “las perspectivas vitales de una persona vienen determinadas por factores comportamentales más que por el entorno económico” (2013: 99).

Cabe destacar, por otra parte, la transversalidad generacional entre las mujeres de esta novela ya que todas, independientemente de su edad, funcionan prácticamente con los mismos parámetros. Se podría pensar que una chica joven como Cindy, la novia de Billy, pudiera intentar subvertir siquiera algún aspecto del orden patriarcal establecido, mostrar algún signo de rebeldía. Pero no es así. Tanto ella como Elizabeth o Joan son pasivas, sumisas, caprichosas, dominadas por los sentimientos, dueñas del espacio privado, incapaces de situarse en el público, o aparecen cosificadas por el patriarcado, es decir, se ajustan completamente a los estereotipos femeninos definidos por este.

### **Subversiones femeninas truncadas en *Swallowing the Sun*:**

Con todo, hay una cierta evolución hacia modelos femeninos algo más iconoclastas en las otras dos obras de Park; hay, de hecho, más presencia femenina, lo que por sí mismo podría interpretarse como un elemento de subversión respecto a *The Healing* (1992) y otras novelas contemporáneas – aunque no necesariamente, como veremos más adelante. A esto puede contribuir el hecho de que el propio contexto material en el que Park escribió *Swallowing the Sun* (2004) y *The Truth Commissioner* (2008) es, en algunos aspectos, diferente al de *The Healing* ya que ambas novelas se inscriben en los años de lo que se conoce como “post-conflicto” o “post-acuerdo”<sup>14</sup>. Pero no se trata solo del

---

<sup>14</sup> Estos términos suelen hacer referencia al período que comienza desde la firma del Acuerdo de Viernes Santo – o Acuerdo de Belfast – en abril de 1998 (Heidemann, B. 2016: 5), aunque hay autores como Neal

contexto material, sino también del de las propias narraciones que en ambos casos se sitúan en el post-conflicto, lejos del duro ambiente de los años de plomo en *The Healing*. Se aprecia cierta evolución en el trazo de los personajes femeninos a pesar de que tampoco podemos obviar en estas obras el peso del modelo patriarcal con la prevalencia de personajes masculinos – e hipermasculinizados algunos de ellos, sobre todo aquellos que provienen del entorno paramilitar lealista<sup>15</sup> (Ashe, 2012: 238-239) como los viejos camaradas de Martin, el protagonista.

En *Swallowing the Sun* los personajes femeninos ganan visibilidad y presencia respecto a la obra anterior. Son cuatro las mujeres con cierta entidad en esta novela: Lorrie – la amante de una sola noche de Martin –, Alison – la esposa de este –, la hija de ambos, Rachel, y la inspectora de policía, Joan. El comentario que Martin le hace a Lorrie censurando su comportamiento sexual entronca con el patriarcado más tradicional que ha asemejado a mujeres como ella con prostitutas por no haberse circunscrito a la idea del núcleo familiar tradicional:

‘You do this for all your men?’ he asked.

‘Never met anyone who needed it as much as you. And there aren’t so many if you’re asking’ (Park, 2004: 37)

---

Alexander (2009: 273) que dan una vuelta de tuerca terminológica y hablan de novelas post-alto-el-fuego refiriéndose al del IRA del verano de 1994 y previas a la ficción post-conflicto.

<sup>15</sup> Los términos lealista o lealismo se refieren a la vertiente ideológica surgida del protestantismo en Irlanda durante el siglo XVII y que se fundamenta – dentro del contexto colonial – en la necesidad del apoyo de la metrópoli y la corona británica a sus súbditos en Irlanda para asegurar la pervivencia no solo de la religión sino de la hegemonía política protestante en la isla. Hasta bien entrada la década de 1960, el lealismo compartía objetivos políticos con el unionismo – otra de las corrientes ideológicas protestantes en Irlanda del Norte –, pero la escisión acaecida en el seno del movimiento protestante provocó que el unionismo asumiera una postura política relativamente moderada y el lealismo se alineara con las tesis más radicales. Desde esta posición, el lealismo alentó la creación de grupos paramilitares tales como el UVF, el UFF o el UDA, autoproclamados defensores de la población protestante frente a los ataques de los paramilitares republicanos que contribuyeron al enquistamiento de la guerra civil en la región.

A pesar de la censura y en pleno ejercicio consciente de su libertad, Lorrie se reafirma en su actitud ya que no es ella quien ha fallado a la moral familiar. Sin embargo, a ojos de Martin – del patriarcado – ella es taimada, es una bruja que lo encanta, lo seduce y ante la que él no puede evitar caer en la tentación – como la Eva del Antiguo Testamento, causa de todos los males del hombre: “(...) He tells himself that he’s been deceived” (Park, 2004: 40). La plausibilidad de este personaje femenino, cuestionada por Fiona McCann (2014: 129) por ser un personaje muy descontextualizado en la obra, reside en lo que representa en términos de género. Independientemente de cuestiones puramente estilísticas, Lorrie es una muestra de subversión de roles tradicionales, un ejemplo de liberación femenina que usa libremente su sexualidad, de nuevos modelos femeninos que surgen en una Irlanda del Norte heredera de la tradición más conservadora y que, según deja entender la narración, está comenzando a salir del oscuro pozo del conservadurismo a la par que de los negros tiempos de guerra sectaria. En esta misma línea y como metáfora de la nueva Irlanda del Norte, el personaje de Rachel – la hija de Martin y Alison – ejemplifica el positivo discurso oficial del proceso de paz. Rachel es un “milagro” (Park, 2004: 8) por un doble motivo: en primer lugar, de clase ya que representa el ascenso social a través de la educación de la hija de una familia de clase obrera; y, en segundo lugar, de género porque el avance de las mujeres no es algo especialmente común en la sociedad norirlandesa de principios del siglo XXI. La reflexión que hace Rachel sobre *Hamlet* (Park, 2004: 53-54) y, en concreto sobre el personaje de Ofelia, da las claves sobre las aspiraciones feministas en el contexto material norirlandés, las cuales entroncan con la idea de Margaret Ward de que el éxito del proceso de paz será con las mujeres, o no será:

It could be argued that (...) leading to an all-male process conducted solely through the major political parties and two governments, was bound to lead to failure. Women have been outspoken in articulating a range of issues that need to be included in the process. If more actors are not invited to bring their chairs to the table, the future prospects for the peace process remain very uncertain. (2005: 22)

Siguiendo esta misma línea, la actividad de la Northern Ireland Women's Coalition se puede referenciar también en el personaje de Rachel y en las circunstancias que rodean su muerte. Este fue un partido político fundado en 1996 cuya reivindicación más relevante radicaba en no dejar fuera de la agenda política a las mujeres en un momento en el que se vislumbraba el final de la guerra civil en Irlanda del Norte. El trágico final de Rachel<sup>16</sup> – representación de la frustración del progreso ideológico en la región mientras que el material sigue su curso para parte de la población – se asemeja al de este partido político el cual, a pesar de unos resultados prometedores en las primeras citas electorales, cayó en la intrascendencia política y acabó por disolverse en 2006. Por tanto, lo que la muerte de Rachel muestra bien a las claras es el triunfo de la ideología hegemónica neoliberal y patriarcal que fomenta el determinismo social – entendida en términos netamente Bakunianos (2005: 77-78) – como principio que coarta en este caso cualquier salida digna tanto para las clases sociales más desfavorecidas como, por supuesto, para las mujeres. Cuando este determinismo cala en el inconsciente ideológico de las clases trabajadoras, se puede decir que el neoliberalismo ha culminado

---

<sup>16</sup> Recordemos que Rachel muere por sobredosis la noche que sale a celebrar con sus compañeras de curso su graduación (Park, 2004: 79-99). El acceso a estupefacientes desde la firma del Acuerdo de Viernes Santo se multiplicó exponencialmente después de que muchos exparamilitares, sobre todo lealistas, se reciclaran como capos mafiosos y comenzaran a traficar tanto con drogas como con personas.

su triunfo, el cual ha encontrado un inestimable aliado en la moral protestante que propugna una idea muy ligada al determinismo como es la de ganar el cielo en la tierra, esto es, que los méritos que hagamos en nuestra vida terrenal – los éxitos que tengamos – se deben a nuestro esfuerzo personal y serán los que nos abran las puertas del cielo. Ahora bien, si el trabajo no es suficiente o no hay éxito, entonces la culpa recae exclusivamente en el individuo porque se da por hecho que no se ha esforzado lo suficiente y todo lo que le pase tanto en la vida terrenal como en la futura tras la muerte será de su entera responsabilidad. Alison, la madre de Rachel, asume estos preceptos ideológicos relacionando el éxito de su hija con su esfuerzo individual: “(...) if it is true that you can only have in life what you’ve worked for, then Rachel has earned everything that has come to her” (Park, 2004: 78).

En esta misma línea de sumisión a las estructuras tradicionales, propia de los estereotipos que el patriarcado asigna a las mujeres, es donde se sitúa Alison a pesar de un breve instante de rebeldía que, visto con perspectiva, no lo es tal. En un primer momento, su reacción para encabezar la salida al luto por la muerte de su hija podría interpretarse como una acción de subversión del orden establecido. Alison toma la iniciativa: “They can’t go on like this and it’s up to her to pull it out together. (...) if she doesn’t there won’t be any family yet, only three people vaguely connected by name and a common past (...)” (Park, 2004: 201). Es ella quien obliga a su esposo y a su hijo a salir de casa para hacer alguna actividad juntos por insignificante que sea. Para el patriarcado, la mujer tiene asignado el papel de la sumisión, de la pasividad ante los acontecimientos; por lo tanto, este liderazgo asumido por Alison puede parecer que socava dichos estereotipos patriarcales.

Sin embargo, el propio patriarcado otorga a la mujer un papel muy relevante en la esfera privada – su espacio natural –, mientras que el del hombre se encuentra fuera de esa órbita, en lo público, donde las mujeres no tienen cabida. Dentro de esta misma lógica patriarcal, la mujer, cuya función primordial es la maternidad, es, por ello, la dueña de los asuntos de la casa, de los temas que afectan a la economía doméstica, de la educación de los hijos y, por extensión, de la supervivencia de la estructura social que es pilar fundamental para cualquier sociedad patriarcal, esto es, la familia heterosexual. De este planteamiento se puede concluir con que la actitud valiente, activa y resoluta de Alison en realidad encaja a la perfección con lo que el patriarcado espera de cualquier esposa responsable que cuida a su familia y le procura todo el bienestar que le es posible. En otras palabras, que esa aparente subversión que el comportamiento de Alison podría implicar, en realidad no es sino la actitud que se le supone a cualquier mujer dentro de la esfera privada.

Para afianzar esta cuestión, e inmediatamente después de esta reacción decidida para salvar a la familia, Alison vuelve a acomodarse al rol de sumisión que la mujer tiene respecto a la autoridad masculina dentro, también, de la esfera privada. Martin le ordena viajar a Escocia con la hermana de esta mientras él intenta solucionar los problemas en la esfera pública derivados de la muerte de Rachel (SS: 205). Alison acepta sin rechistar la decisión de Martin, tal y como espera el patriarcado que reaccione.

Quizás el único personaje que representa cierta anomalía respecto al orden social patriarcal sea el de la inspectora de policía encargada de llevar el caso de la muerte de Rachel. En su caso, no se trata de evaluar ni su actuación ni sus palabras, sino el mismo hecho de ser una mujer con responsabilidades en la esfera pública y en un lugar altamente masculinizado como es el cuerpo policial. En el momento de la publicación

de esta novela, 2004, el proceso de paz en Irlanda del Norte tenía alrededor de seis años de vida. Una de las grandes reformas implementadas en esos años fue la aniquilación del RUC (Royal Ulster Constabulary), el cuerpo de policía norirlandés cuyo nombre estaba asociado al sectarismo lealista. La creación en 2001 de un nuevo cuerpo, el PSNI (Police Service of Northern Ireland) pretendió eliminar las asociaciones del pasado y así se promovió el reclutamiento de nuevos agentes de origen católico – en 1998 estos solo suponían un 8% del total<sup>17</sup> – y la incorporación de la mujer a dicho cuerpo. Aunque el PSNI a día de hoy continúa siendo un cuerpo mayoritariamente masculino y protestante, las cifras se han equilibrado un poco a pesar de que en 2018 solo un tercio de los agentes de policía del PSNI fueran de origen católico y algo menos de un tercio mujeres<sup>18</sup>. Curiosamente, el personal de oficina es mayoritariamente femenino (57.91%), síntoma de que el espacio privado dentro de este cuerpo, esto es, el trabajo en las comisarías, está mayoritariamente ocupado por mujeres, mientras el público – la calle –, es sobre todo para los hombres. Aun así, el personaje de Joan, la inspectora de policía que investiga la muerte de Rachel, se presenta como una de esas pocas mujeres de la fuerza policial norirlandesa que desarrolla su actividad en el espacio público. El propio Martin verbaliza esta idea añadiendo un matiz de desconfianza tanto hacia esta figura femenina por el simple hecho de ser mujer (Park, 2004: 122), como también, posteriormente, hacia el propio sistema cuando asume su papel de vengador particular al tratar de encargarse él mismo de descubrir al responsable de la muerte de su hija. El mero hecho de la aparición de Joan en la narración tiene una doble lectura de subversión en el sentido de que no se trata solo de una mujer en un espacio mayoritariamente masculino,

---

<sup>17</sup> <http://cain.ulst.ac.uk/ni/security.htm>

<sup>18</sup> <https://www.psni.police.uk/inside-psni/Statistics/workforce-composition-statistics/>



sino también de una que ha roto lo que se conoce como ‘techo de cristal’ alcanzando cierto nivel de mando dentro de una jerarquía tradicionalmente muy masculinizada que ha obstaculizado la presencia femenina en puestos de responsabilidad.

### **Evolución y regresión de masculinidades y feminidades en *The Truth Commissioner*:**

Si nos fijamos en la tercera novela de Park objeto de análisis, *The Truth Commissioner*, vemos que la prevalencia de la presencia masculina y la escasez de la femenina son esquemas que continúan repitiéndose. Sin embargo, hay dos circunstancias llamativas en esta obra que evidencian cierta evolución hacia estructuras de género más igualitarias. Por un lado, a pesar de esa abrumadora presencia de protagonistas masculinos – tal y como ha apuntado muy acertadamente Stephanie Lehner (2011: 65-76) –, todos ellos son presentados como modelos de masculinidad en evolución, personajes que tratan de alejarse, en mayor o menor medida, de modelos tradicionales sectarios y que enfocan su acción hacia la acomodación de sus roles a un mundo – el privado – en el que hasta ahora no habían encontrado conflicto alguno simplemente porque no lo habitaban o porque si lo hacían era asumiendo la autoridad incontestable que el patriarcado les había otorgado. La segunda cuestión digna de mención tiene que ver con lo que representan las mujeres en esta novela ya que, a pesar de su sometimiento general y asfixiante al orden patriarcal, algunas de ellas desarrollan modelos más igualitarios respecto al género masculino, actitudes más independientes, o cierta autoridad moral tanto en el ámbito público como en el privado – sobre todo en este último. En definitiva, de lo que somos testigos es de la emergencia de modelos de subversión de estructuras patriarcales que están directamente relacionados con la idea de los cambios en las “estructuras del sentir” desarrollada por Raymond Williams en

*Marxism and Literature*. Williams propone con mucho acierto que, a través de las obras de arte, en este caso la literatura, surgen o se muestran sentimientos y pensamientos en fase embrionaria enfrentados a formas fijas o hegemónicas – las estructuras del sentir propiamente dichas – que podrían, con el paso del tiempo, convertirse en dominantes. Los cambios los entiende Williams como experiencias sociales que son susceptibles de “exert palpable pressures and set effective limits on experience and on action” (1977: 132).

La irrupción pública de la madre y la hermana de Connor Walshe en su búsqueda de la verdad sobre el asesinato de este adolescente<sup>19</sup> tiene por sí misma matices subversivos. El deseo de estas mujeres por conocer la verdad no solo les hace trascender la esfera privada familiar sino, además, entrar en un terreno – el público – donde tradicionalmente no han tenido cabida. Antes de repercutir en lo público, han tenido que enfrentarse a la masculinidad hegemónica sectaria<sup>20</sup> que, a pesar del fin formal del conflicto, sigue teniendo vigencia en la región. La negativa de los hombres de la familia Walshe a llevar el caso más allá de lo privado está precisamente motivada porque ellos continúan participando de esta visión hegemónica y temen las consecuencias que esta decisión les pueda causar. De cualquier manera, la actitud de estas dos mujeres no supone una ruptura radical con los esquemas establecidos, sino una reacción emergente favorecida por el contexto material desarrollado durante los años de post-conflicto. Son estas “estructuras del sentir”, estos emergentes cambios sociales y culturales los que

---

<sup>19</sup> La muerte de este y otros personajes acusados de actuar como delatores para las fuerzas de seguridad norirlandesas es un tropo repetido en la literatura norirlandesa relacionada con el conflicto. En *No Bones* (2001: 235) de Anna Burns, Mick lleva desaparecido mucho tiempo y no se sabe bien si el IRA lo ha asesinado o lo ha mandado a un destierro forzoso. En *When Sorrows Come* (2014: 260, 271-275) de Matt McGuire, la muerte de Marty a manos de antiguos paramilitares reconvertidos en mafiosos como consecuencia del fin del conflicto político tiene las mismas motivaciones, aunque sin la influencia del factor político como causa de su muerte.

<sup>20</sup> Caroline Magennis, 2010. *Sons of Ulster: Masculinities in the Contemporary Northern Irish Novel* (p. 7)

pueden provocar, a la larga, cambios más profundos en tanto en cuanto afectan a los sistemas hegemónicos; asimismo, las “estructuras del sentir” ayudan a entender, en parte, el cambio de actitud de estas mujeres y su posicionamiento frente a actitudes hegemónicas patriarcales ante las que antes hubiesen sido incapaces de interponerse. De todas formas, hay diferencias palpables entre madre e hija en la actitud que adoptan en la esfera pública y que tienen que ver con factores generacionales. Así, la incapacidad de la Sra. Walshe para mirar a los ojos del comisionado Stanfield tiene mucho que ver con el rol de sumisión asignado a la mujer por el patriarcado, mientras que su hija, Maria, adopta una actitud mucho más desafiante y firme (Park, 2008: 30-31). Su determinación y rebeldía tampoco pasan desapercibidas para aquellos hombres que intentan ocultar la verdad de lo sucedido con Connor Walshe: “They’ve been spoken to – respectfully like, nothing heavy – and the brothers don’t want it, don’t want to know. None of them wants all this dragged up again. But they’re not the ones driving it – it’s the sister Maria” (Park, 2008: 272). Este comportamiento también se encontraba presente en *Swallowing the Sun* encarnado en el personaje de Rachel. Tanto esta como Maria continúan dándole forma a la metáfora de la nueva Irlanda del Norte post-conflicto en la que las nuevas generaciones de mujeres pugnan con dispar suerte por ocupar espacios que anteriormente tenían vedados.

Hay otro personaje femenino en *The Truth Commissioner*, Christine – hija del ex-activista del IRA y ahora ministro, Francis Gilroy –, que se sitúa en la misma línea generacional subversiva que las dos mujeres mencionadas ya que rompe con la sagrada autoridad paterna al tomar unilateralmente la decisión de casarse con Justin, su novio inglés. La nacionalidad de este tiene también implicaciones políticas que hacen que la decisión de Christine sea incluso más relevante, tal y como dice Gilroy durante el brindis en la boda:

“We are building a new future for our children and perhaps this marriage which spans two nations is a symbol of this new understanding” (Park, 2008: 122). Esta nueva versión de la estructura del sentir del “amor entre barricadas” en la que la unión entre los amantes de diferentes confesiones se consuma sin tragedias – en definitiva, hay un “final feliz” – refleja los cambios que el discurso oficial del *Establishment* de la Irlanda del Norte post-conflicto pretende introducir a través, en este caso, de productos culturales como esta novela. La realidad material externa a la obra matiza esta declaración de intenciones políticas.

Pero hay otro grupo de mujeres en esta novela – Marie, la mujer de Gilroy, o Miriam, la de Fenton – que, al igual que la madre de Connor Walshe, contrarrestan los elementos de subversión que representan las mujeres mencionadas más arriba. Estas se sitúan en una línea generacional anterior y, por lo tanto, son herederas de unas convenciones sociales más tradicionales. Así, por ejemplo, son presentadas como dueñas absolutas del espacio privado – “sacerdotisas del hogar” o “ángeles de la casa”<sup>21</sup> – y esposas abnegadas tal y como corresponde a los roles asignados a las mujeres por el patriarcado. Tanto Marie como Miriam cumplen sin ambages su función de cuidadoras de los suyos, en especial de sus maridos. Baste para ilustrar esta idea el trato que Marie da a su esposo cuando este se dirige hacia su actividad pública: “Gilroy follows the two men into the hall but then doubles back and kisses his wife lightly on the cheek. She nods and pats him on the back as if sending one of her sons off to school” (Park, 2008: 84); o cómo Fenton añora el bienestar que representa su mujer: “(...) he wants the warmth of his bed now, the warmth of his wife” (Park, 2008: 280).

---

<sup>21</sup> Según cuenta Anne-Marie Sohn en “Los roles sexuales en Francia y en Inglaterra: una transición suave” (Duby et al. 2003: 130), estos términos fueron fijados en la literatura, el arte y las obras científicas a partir de la segunda mitad del S.XIX y siguen teniendo vigencia en muchas sociedades occidentales del s.XXI.

Quizás la única diferencia entre estas mujeres es que Miriam, la esposa de Fenton, se entiende a sí misma como una mujer incompleta por no haber sido capaz de cumplir con el papel de madre que la sociedad patriarcal le requería. Esta ausencia de descendencia se asume como una tragedia que afecta a la vida de la pareja provocando cierto distanciamiento entre ambos, aunque nunca llegando a diluir la sagrada institución del matrimonio, pilar de la sociedad norirlandesa<sup>22</sup>:

(...) they continue to care for each other but lead self contained lives, always busy – perhaps a distraction for the absence that leaves an unresolved and instinctively agreed, inexpressible sense of loss lingering indelibly below the surface. (Park, 2008: 127)

No solo se trata de ese sentimiento de pérdida, sino, sobre todo, del de culpa lo que Miriam y Fenton sienten. Si, de acuerdo con la escala patriarcal de valores que ellos asumen, el fin último de la pareja heterosexual es la procreación, su matrimonio no presta el servicio social que se les exige. Este tipo de parejas heterosexuales infértiles aparecen también en otras novelas – Maureen y el inspector Jack Ward en *Dark Dawn* (2012) de Matt McGuire – y vienen a representar, además, las disfunciones que el conflicto norirlandés ha provocado – y sigue provocando – sobre el orden social tradicional, la intrusión de un asunto público en la vida privada de los individuos. Se da la circunstancia de que en ambos casos se trata de parejas cuyo miembro masculino ha formado parte de las fuerzas de seguridad del estado, que se ha visto involucrado en la

---

<sup>22</sup> Begoña Aretxaga reflexiona con profundidad sociológica sobre este asunto en su libro *Shattering Silence: Women, Nationalism, and Political Subjectivity in Northern Ireland* (1997. Princeton: Princeton University Press: 54-79).

Asimismo, Cristina Sánchez Muñoz (et alii, 2008, 122) sostienen, siguiendo la interpretación sobre el sistema *sexo-género* que hace Heidi Hartmann, que dicho sistema sostiene al patriarcado y que uno de “los elementos cruciales y básicos del mismo”, entre otros, sería “el matrimonio heterosexual”.

guerra civil norirlandesa y que sus consecuencias han invadido su otrora infranqueable mundo privado pervirtiendo el orden natural de las cosas de todo matrimonio heterosexual como es la procreación.

No solo se trata de una cuestión generacional que la subversión del sistema patriarcal norirlandés no se abra paso en novelas como esta. Existen otras motivaciones como la visión que los hombres parecen tener de las mujeres o el peso del patriarcado sobre la ideología de aquellas mujeres que tímidamente apuestan por romper dicha influencia. Así, en esta novela abundan los ejemplos de cosificación de las mujeres, es decir, su presentación como meros objetos (Honneth, 2008: 81-82) – sexuales en la mayoría de los casos – que, bien consciente o inconscientemente, se convierten en bienes de mercantilización (Jütten, 2010: 244) en el mundo patriarcal-capitalista de la Irlanda del Norte post-conflicto.

La prostituta que contrata Stanfield puede ser el ejemplo más obvio de este fenómeno, pero hay otras mujeres que también son percibidas desde esta perspectiva por el inconsciente masculino. Ejemplo de ello son las constantes alusiones al físico de Rachel, la asistente de Stanfield, en detrimento de su valía como mujer y como trabajadora – “the lovely brown-eyed Laura whose faltering interview required a rather large helping hand before the post was hers” (Park, 2008: 20) –, sus dotes físicas para cumplir con el papel de madre – “Hips that will shell children like peas” (Park, 2008: 26), el despectivo comentario sobre la comisionada finlandesa – “the squat little barrel of a woman with truncated legs” (Park, 2008: 20) –, la observación sobre la forma de vestir de un grupo de chicas que están de fiesta – “bare-fleshed girls (...), only their raw sexuality worn as a coat (...)” (Park, 2008: 39) –, o los comentarios jocosos sobre las mujeres de los compañeros de trabajo de Danny/Michael (Park, 2008: 212).

### **Género y contexto material del post-conflicto: implicaciones ideológicas y políticas.**

Es interesante resaltar, llegados a este punto, la íntima relación entre las cuestiones de género y el contexto material post-conflicto y cómo dicha relación aparece reflejada en esta novela, lo que se puede apreciar en esta reflexión de Stanfield:

What he is sure of is that she is in the country illegally, part of the economic diaspora that has started to play the Irish at their age-old game. Now some of them call them an economic necessity – ‘they do the jobs that no one wants’ – so here she is this young woman from somewhere far away who drifts across his senses like the first snow of winter. He hopes they take good care of her, that they treat her well, that she makes her money quickly and gets out. (Park, 2008: 43)

La disponibilidad de prostitución extranjera en Irlanda del Norte – como la chica de la que se habla en este fragmento – es un fenómeno que está directamente relacionado con el fin del conflicto. La conversión de muchos antiguos paramilitares – fundamentalmente lealistas – en auténticos capos mafiosos, unido al menor control que estos son capaces de ejercer sobre sus comunidades tras la firma del Acuerdo de Viernes Santo, además del crecimiento exponencial de la inmigración hacia la región gracias al crecimiento económico – pero sobre todo a la ausencia de violencia –, todos son factores que facilitaron la llegada a Irlanda del Norte de mujeres traídas por las mafias con el fin de atender la creciente demanda de prostitución. Esta mercantilización o cosificación de la mujer derivada de la nueva demanda capitalista es un fenómeno novedoso en la Irlanda del Norte post-conflicto. Esto no quiere decir que no existiese prostitución anteriormente, pero es evidente que la paz en la región diversificó y amplió

la oferta con la entrada de los antiguos paramilitares en el mercado de la delincuencia tradicional como forma de subsistencia ante el fin del conflicto.

Al hilo de este tema, es importante destacar el sesgo igualador que el autor introduce al tratar el asunto de los caminos que los antiguos miembros de organizaciones paramilitares tomaron tras la firma del Acuerdo de Viernes Santo. El retrato de las masculinidades sectarias que presenta Park no distingue entre comunidades. Quizás haya una lectura interesada por parte del autor para equiparar dichas masculinidades, pero la realidad muestra que dentro del lealismo ha habido menos avances que entre las filas republicanas debido fundamentalmente a la menor carga ideológica y política de los primeros.

The killers and their co-conspirators don't look good, whatever side they come from. (...) tarnishing whatever claim to idealism they once harboured (...) Sometimes they arrive with their supporters huddled round them in a tight phalanx, protective arms on their shoulders shepherding them into the building and they look like punch-drunk fighters being led into the ring by their trainers. Afterwards the cameras show them lighting cigarettes, their heads huddled together to form a windbreak, or else solitary figures hurrying away with pulled-up hoods. (Park, 2008: 47-48)

La conclusión de Park se acerca más a la resultante lealista. Por el contrario, la evolución del republicanismo – Gilroy es ejemplo de ella – ha sido, en cierta manera, más positiva porque la acción política de los antiguos paramilitares republicanos ha devenido en mejoras para la comunidad. Esto, por supuesto, no significa que todos los activistas republicanos estuvieran igual de ideologizados ni que el acontecer del post-conflicto les haya deparado un presente similar al del personaje de Gilroy. El retrato que Park hace



de la presencia de estos antiguos paramilitares en la Comisión de la Verdad entronca con el imaginario colectivo que sigue representándolos como gente violenta, es decir, como masculinidades que pretenden seguir siendo hegemónicas, muy en la línea con lo que el neoliberalismo identifica con el término *chavs* por su seguidismo, su falta de perspectivas, por la criminalización que se hace de ellos cuando no son otra cosa que producto del contexto socio-político en el que viven.

### **Alternativas a las masculinidades hegemónicas: éxito y fracaso de las estructuras del sentir.**

Volviendo al tema de los cambios en las “estructuras del sentir”, activados fundamentalmente por las mujeres, sería justo añadir que estos también se ven reflejados en las actitudes de algunos hombres que pretenden presentar alternativas a las tradicionales masculinidades hegemónicas en Irlanda del Norte. Así, Martin, el personaje central en *Swallowing the Sun*, mantiene una batalla consciente contra los modelos heredados. Frente al sectarismo y la violencia, representados por su padre, Martin se distancia no solo en su actitud sino también de forma literal, esto es, fijando su residencia, una vez casado, fuera del barrio que lo vio nacer. Esta marcha recuerda la del personaje de Robert en *Hidden Symptoms* (1986), de Deirdre Madden. Aunque las motivaciones de este último son más abiertamente clasistas ya que desprecia a sus antiguos vecinos del barrio republicano donde se crió en su aspiración por conformar parte de una clase media cultivada e intelectual, las de Martin – sin abandonar tampoco cierto clasismo – están más directamente relacionadas con huir de un pasado violento y sectario del que no quiere que participe la familia que ha formado junto con su esposa, Alison. En ambos casos, y de manera inconsciente probablemente, lo que David Park y

Deirdre Madden consiguen, como autores que escriben para las clases medias, es hacer de menos a lo que el neoliberalismo considera clase trabajadora, esto es, la base de la pirámide social. Salir de ese ambiente es una aspiración muy presente en estas obras, ambas determinadas por condicionamientos ideológicos de clase. El neoliberalismo anima a salir del agujero social que supone pertenecer a la clase obrera, pero al mismo tiempo añade otra idea pernicioso, y es que, si no se es capaz de salir de ahí, la culpa es del individuo, dejando de lado factores socioeconómicos que son los que determinan en gran medida esos supuestos fracasos. De esta forma, ambos autores, asumiendo el inconsciente político hegemónico, criminalizan a la clase trabajadora. Consecuentemente, Martin no solo asumirá esta postura hegemónica, sino que también tratará de acomodarse a las nuevas lecturas sobre masculinidad que comienzan a abrirse paso en la Irlanda del Norte post-conflicto. Así, veremos como es consciente de sus limitaciones intelectuales frente a mujeres brillantes como su hija [“now he understands the value of knowledge (...) to know enough things to stay within the orbit of his daughter” (Park, 2004: 23)], como se culpabiliza por haber cometido adulterio [“he can’t escape the fall of his guilt, can’t wipe it from the tightening consciousness of guilt” (Park, 2004: 40)], o se implica en los asuntos privados de su familia [“I’ll talk to him (Tom, su hijo), think of something for us to do together” (Park, 2004: 58)].

Pero a pesar de ser consciente de la necesidad del cambio, el peso de la tradición es inconmensurable. Tras batirse contra su herencia, contra el modelo de masculinidad hegemónico, Martin acaba sucumbiendo ante él, desapareciendo, por tanto, cualquier atisbo de subversión, de avance hacia la igualdad de género:

He’s been a fool to think that a job and a house of their own on a different road would be enough to carry them beyond the reach of what’s out there (...) He has

to go back to being a soldier, to stand on the walls and protect what they have left, because if he doesn't, they'll take the rest bit by bit, then spit their venom in his face. (Park, 2004: 189-90)

De hecho, las diferencias con el modelo de masculinidad que más despreciaba, el representado por su padre, se estrechan enormemente. Martin decide recurrir a la violencia para resolver las cuestiones relacionadas con la muerte de su hija: "So it's finally time for him to bring to book, to pay back. Time for him to take his stance like the man he's almost forgotten how to be" (Park, 2004: 229) Asume el papel de vengador ante la supuesta inacción e incompetencia de las instituciones, en este caso la policía norirlandesa. Este modo de actuar, cuyos antecedentes se cuentan por miles en el cine y la literatura, es muy propio del sistema neoliberal en su fomento de un individualismo insolidario y del desprecio a todo lo que suene común, incluidas las instituciones públicas, la política y la propia democracia. Este discurso va, asimismo, muy ligado a otra circunstancia de la que ya hemos hablado, el determinismo social que atrapa a Martin a pesar de sus intentos por desligarse del pasado y de progresar tanto social como económicamente.

Finalmente, Martin no llega a ejecutar su venganza, alejándose de la parte violenta del modelo y frustrando así las expectativas de reafirmación de la masculinidad hegemónica. Sin embargo, Martin continúa al mismo tiempo sosteniendo la validez del modelo al aparecer como defensor a ultranza de la institución fundamental y más sagrada para el patriarcado, la familia heterosexual (Millet, 2000: 33-36). La motivación última de Martin para no dar con sus huesos en la cárcel – de haber matado a su excolega Jaunty – está intrínsecamente ligada al mantenimiento del orden social tradicional, a no descabezar una familia y, por ende, a no desestructurarla, raíz de los

males de la sociedad según el inconsciente político patriarcal. Tal y como nos cuenta Caroline Magennis (2010: 94-97), basándose en los postulados de Lacan, la ausencia del padre en la literatura occidental está tradicionalmente ligada al desequilibrio social, circunstancia que también se da en *The Healing*, en las novelas de Deirdre Madden, así como en las de Matt McGuire y Anna Burns, todas objeto de análisis en este trabajo.

En *The Truth Commissioner* también encontramos a sujetos masculinos que apuntan hacia sutiles cambios de las masculinidades hegemónicas. En general, como se apuntaba más arriba, los cuatro protagonistas de esta novela se orientan hacia un intento de reconciliación con sus respectivas esferas privadas, pero hay más detalles que muestran esas tímidas y liminales subversiones de la “estructura del sentir” dominante. Así, por ejemplo, Francis Gilroy, exactivista del IRA reconvertido en político y ministro del gobierno de Irlanda del Norte, mantiene un tenso conflicto entre la masculinidad heredada y su adaptación a los nuevos tiempos políticos que amenazan la supervivencia de dichos modelos masculinos. Es curioso comprobar cómo el distanciamiento de individuos como Gilroy respecto a los estándares hegemónicos conlleva su feminización, una suerte de degradación según el inconsciente patriarcal. Dicha feminización, que asimismo observamos en la obra de Deirdre Madden y Matt McGuire – aunque con otros matices –, es tanto actitudinal como física. Por ello, el intento de Gilroy por asumir roles masculinos subalternos se ve reflejado en la transformación de un cuerpo: “his body is beginning to turn into an old woman’s with its incipient breasts and protruding little pot of a belly” (Park, 2008: 80); y en la asunción de comportamientos atribuidos tradicionalmente a las mujeres: “He feels increasingly sentimental about things in a way that sometimes makes him feel vulnerable and foolish”. (Park, 2008: 81)

Danny (Michael Madden), otro de los personajes de la novela, cambia tanto su nombre como su país de residencia para alejarse de su pasado paramilitar huyendo al mismo tiempo de modelos de masculinidad a los que culpa de su caída en un mundo violento. Así, en la relación que establece con su novia latina, Ramona, pretende alejarse de estereotipos masculinos, lo cual ella valora positivamente: “Sure I’ve got one who’s never going to treat me badly, or raise his hand, or any of that shit” (Park, 2008: 186). Este alejamiento podría interpretarse como un intento de subversión del modelo hegemónico, pero también puede contemplarse desde otra perspectiva probablemente más ajustada a la realidad ya que el tipo de masculinidad por el que Danny apuesta está definido por el neoliberalismo. Más bien se trata de la asunción por parte de este personaje de otro modelo hegemónico de masculinidad, evolucionado respecto a aquel del que él procede. Se trata de un paradigma más individualista, de sumisión al sistema, de desregulación de todos los ámbitos de la vida – tanto públicos como privados –, de ausencia de responsabilidad del contexto sociopolítico. En otras palabras, y como veremos también cuando analicemos a varios de los autores de este trabajo, lo subversivo se queda en una mera adaptación a los nuevos tiempos y demuestra la maleabilidad del patriarcado respecto a la realidad material para continuar siendo hegemónico a pesar de los cambios:

It was nothing to do with him and it was crazy to let himself drift close to the flames of a public dispute (...) Just walk away, let people sort out their own mess in their own ways. (...) Get in a gated community and lock the world outside. Feel safe – it’s all he has ever wanted – and he tells himself that it’s in reach of his grasp if he works hard enough for it, makes his plans and is bold and brave enough to make them real. (Park, 2008: 229-230)

Esta lectura de la masculinidad se sitúa en la órbita de lo que Robert W. Connell define como “transnational business masculinity” (2000: 25-26), aunque en el ámbito de la clase obrera. Esta implica la asunción por parte de miembros de esta clase social, como Danny, de parámetros que deberían ser ajenos a su contexto material, señal inequívoca del éxito de la ideología neoconservadora en su intento por penetrar en todas las capas sociales para alcanzar sus pretensiones hegemónicas. Connell caracteriza esa masculinidad transfronteriza como egocéntrica, carente de sentido de responsabilidad hacia los demás, competitiva y mercantilista en las relaciones sexuales con las mujeres. Danny encajaría en muchas de las categorías citadas, pero Henry Stanfield, el Comisionado, lo haría en todas. Estamos ante un mujeriego en horas bajas, esposo infiel y padre ausente, consumidor de prostitución con ilusiones enamoradizas, cínico paternalista y desconfiado respecto a la política. El asunto relevante en lo concerniente a este personaje es que, a pesar de que encarna valores que, a priori, pueden ser censurables desde una perspectiva de género, el autor acaba salvándolo del ostracismo al presentárnoslo siendo capaz de reconducir su relación con su hija, Emma. Tras el nacimiento de la hija de esta, ella acaba perdonándolo por todos los pecados cometidos en el pasado. No hay contrición pública o explícita por parte de Stanfield, simplemente su hija, en un acto de magnanimidad, lo perdona en aras del mantenimiento del orden social imperante, de la noción de familia heteropatriarcal.

Este perdón, como hemos mencionado unas páginas más arriba, está en perfecta sintonía con la lectura que Stefanie Lehner (2011: 65-76) hace sobre esta obra. Lehner, siguiendo la distinción que Edward Said (1983: 16-20) hizo entre filiación biológica (filiation) y afiliación cultural y social (affiliation), manifiesta que lo que busca Stanfield, al igual que el resto de personajes masculinos en *The Truth Commissioner*, es su

redención privada a través de una reconciliación filiativa (biológica). Esto es, con la asunción del modelo de familia heteropatriarcal como hegemónico y vigente y de los roles que le tocan como padre, así como con la aceptación de viejas responsabilidades y culpas, Stanfield consigue restablecer la relación paternofilial con Emma y la familia que ella ha creado. Dicha reconciliación filiativa le sirve para hacer las paces con su hija, pero no para afrontar cuestiones del ámbito afiliativo como la moralidad, la justicia o la posibilidad del establecimiento de un orden de género diferente al familiar tradicional, cuestiones, por otra parte, pertenecen al terreno público y, por tanto, están más expuestas al dictamen del neoliberalismo patriarcal. De ahí que sean más difíciles de resolver por las resistencias que la ideología dominante presenta. De esta manera – y recuperando las tesis de Margaret Ward –, se refuerza también la lectura política sobre la monitorización masculina del proceso de paz y las negativas consecuencias que la ausencia de mujeres tiene para este.

### **Conclusiones:**

Llegados a este punto, y a modo de conclusión, cabría preguntarse si lo que David Park pretende en la construcción de estas narraciones que hemos analizado es retratar la realidad norirlandesa o, por el contrario, reforzar las máximas patriarcales de un público concreto – tanto masculino como femenino – donde este se vea identificado y reforzado en su ideología de género. Después del análisis realizado se podría determinar que Park tamiza el paisaje norirlandés con dichas máximas, que a pesar de que la realidad norirlandesa avanza tímidamente hacia posturas más igualitarias (acceso de la mujer a puestos de trabajo tradicionalmente masculinos, confrontación femenina a masculinidades sectarias hegemónicas, domesticación del hombre, etc.), las resistencias

son múltiples y la superestructura encuentra aliados como Park a la hora de crear productos ideológicos afines a sus postulados. Es interesante comprobar, por tanto, cómo en las tres obras analizadas los personajes femeninos tienen un papel secundario cuando no subsidiario, cómo estas novelas se centran en la exposición de las masculinidades – ya sean tradicionales o subalternas –, o cómo el orden social en términos de género apenas se ve alterado excepto por intervenciones puntuales fundamentalmente protagonizadas por mujeres – sobre todo en *Swallowing the Sun* y *The Truth Commissioner*. En definitiva, y retomando las tesis de Margaret Ward, mientras el patriarcado continúa instalado en la negación del papel estructural de la mujer, difícilmente conseguirá una paz auténtica en Irlanda del Norte. O, en otras palabras, mientras que la agenda política norirlandesa siga careciendo de perspectiva de género, la resolución del conflicto en la región será imperfecta e incompleta.





**IV. ARTEFACTOS LITERARIOS AL SERVICIO DE LA SUBVERSIÓN**

**DE ESTEREOTIPOS DE GÉNERO: *NO BONES* Y *MILKMAN* DE**

**ANNA BURNS**

## **Soporte teórico.**

Como ya ha sido señalado en este trabajo, la literatura no es un artefacto cultural ajeno al contexto material en el que es producido. Al contrario, la creación literaria está – a nuestro juicio – intrínsecamente ligada a los factores sociopolíticos de los que emana, sirviendo también para explicarlos, para desafiarlos, para confirmarlos, bien sea a cuenta de la presencia como de la ausencia de esos mismos factores en los propios textos literarios. Por ello, los intentos por parte de ciertos sectores del posmodernismo neoliberal de desligar la producción literaria de su contexto material – la apolitización o ahistorización del producto literario – son en sí mismos acciones políticas encaminadas a transmitir un mensaje de falsa distancia, de separación de la realidad que no es tal (Kennedy-Andrews, 2003: 13). El mero hecho de presentar la literatura en estos términos esconde una motivación política de marcado cariz conservador cuyas intenciones tienen mucho que ver con la desactivación política de quien se enfrenta al texto. Esta es una de las maniobras que el sistema ideológico hegemónico – el del capitalismo neoliberal – utiliza para superar los desafíos provenientes de algunos productos culturales, lo cual forma parte, al mismo tiempo, de una estrategia más amplia del modelo sociopolítico y económico imperante para desactivar posibles disidencias. La negación de la naturaleza ideológica de los artefactos culturales suele obedecer a propósito de esconder la propia ideología.

Esta pretendida exclusión de la interpretación del factor político en las narraciones literarias tiene por objetivo provocar su descontextualización y, por tanto, la asunción de una realidad impuesta, a lo cual colabora la presentación de estereotipos que acaban siendo asumidos como auténticos exponentes del contexto que se describe. Así pues, el

realismo literario se ha apoyado en los estereotipos para dar un barniz de veracidad a sus producciones, convirtiéndose en un vehículo ideológico tremendamente efectivo a la hora de construir un relato supuestamente fiel de lo que acontece en la ficción. Por ello, no podemos estar más de acuerdo con la siguiente afirmación de Jayne Steele: “Generally, realism does not change perceptions about reality, its dependence on recognizability tends to entrench received ideas” (2007: 22).

Desde un punto de vista relacionado con los estudios postcoloniales, pero no alejado de lo que exponemos, Seamus Deane – en la introducción a la imprescindible obra *Nationalism, Colonialism, and Literature* (1990: 12) – se reafirma tanto en la idea de que la creación de estereotipos está condicionada por posturas hegemónicas como en que la asunción de estos estereotipos por parte de los individuos subordinados contribuye a mantener el orden social diseñado por los elementos dominantes. También Judith Butler, en su esencial trabajo *Gender Trouble* (2007), reacciona contra esa amnesia política, en este caso en lo que toca a las mujeres. Por un lado – y tomando como referencia a Monique Wittig –, Butler es de la opinión de que estas deben, a través de la subjetividad inherente al discurso, ser capaces de desprenderse de la cosificación sexual que el patriarcado les impone. Asimismo, la autora es muy consciente del papel del lenguaje en la construcción de los mecanismos de dominación y de las posibilidades del “literary text as war machine (...) directed against the hierarchical division of gender” (Butler, 2007: 159-162). Por otro lado, y respecto a la asunción inconsciente de las identidades de género – de los estereotipos –, Butler asume que estas han sido impuestas por un contexto político heteropatriarcal establecido y normativo y que para subvertirlas es necesario redefinir estas identidades a partir de una reconfiguración de la política (Butler, 2007: 201-203).

Los autores que han optado por una lectura pretendidamente apolítica no han cuestionado los estereotipos, circunstancia que está, además, ligada al carácter mercantilista de la producción literaria. Esto es, la asunción y presentación de estereotipos hegemónicos en la literatura ensancha las posibilidades de supervivencia de la industria editorial gracias al mercado de potenciales compradores-lectores a los que pueden llegar los textos. Existe una importante masa lectora que se identifica, bien consciente o inconscientemente, con los estereotipos que presentan dichos textos. Sin embargo, autoras como Anna Burns – aun utilizando estereotipos de los que es muy difícil desprenderse radicalmente – han introducido matices que resquebrajan su interpretación tradicional. Para ello, Burns, yendo más allá de la máxima posmoderna que aboga por centrarse en el individuo y dejar el contexto material como mero escenario, hace uso del segundo y de un elemento determinante de la época que describe, la violencia – tanto pública como privada, física y psicológica – y los inevitables lazos existentes entre sus diferentes manifestaciones encaminados a la permanencia del orden patriarcal. A través de personajes principalmente femeninos, Burns consigue quebrar asunciones tradicionales en torno a los roles femeninos.

A esta tendencia subversiva de la literatura de Burns no solo van a contribuir los roles femeninos, también lo hará la aparición de modelos de masculinidad que desafían a los hegemónicos, así como la presencia en sus obras de temas tabú como la homosexualidad. Para una tradición literaria tan conservadora como la norirlandesa estas presencias son muy significativas. Aunque Burns no es precursora – ha habido ya otros autores como Glenn Patterson, Robert McLiam Wilson o Colin Bateman que abrieron previamente este camino – la radicalidad que ella imprime a sus textos sí que la lleva a momentos a los que nunca antes había llegado la ficción norirlandesa. Esto es

así en las dos obras objeto de nuestro análisis, cada una a su manera. Mientras que en *No Bones* la tensión se manifiesta fundamentalmente en torno a la exploración de la violencia, en *Milkman* se hace en relación con el conflicto entre lo hegemónico y lo subalterno y las fallas que empiezan a abrirse en el primero.

*No Bones* (2001) supuso el debut literario de Anna Burns y también un cierto seísmo en el panorama literario norirlandés por el retrato tragicómico – y muchas veces surrealista – que la autora hace del período más complicado y sangriento del conflicto norirlandés, el que va desde los primeros enfrentamientos violentos en 1969 hasta el alto el fuego del IRA en 1994. Escrita en forma de *bildungsroman*<sup>23</sup>, o novela de aprendizaje, *No Bones* narra la vida de Amelia, una niña criada en el barrio obrero católico de Ardoyne en Belfast, que transitará por la adolescencia y la edad adulta condicionada por las secuelas que el conflicto le provoca incluso cuando traslade su residencia temporalmente a Londres. Muchos de los asuntos que desgana Burns en esta novela han sido repetidamente tratados por otros novelistas, pero lo que aporta la autora es un retrato desgarrador no solo de las consecuencias del ejercicio de la violencia pública, sino, sobre todo, de la ejercida en el ámbito privado. Además, Burns introduce matices subversivos ante la ideología heteropatriarcal dominante dando voz a sectores no hegemónicos y tocando temas que la literatura anterior o bien no había tocado o lo había hecho tangencialmente, sobre todo aquellos relacionados con sexualidades subalternas.

---

<sup>23</sup> Aunque tenga esta forma narrativa, estamos de acuerdo con Dawn Miranda Sherratt-Bado (2018) cuando afirma lo siguiente tanto sobre esta novela como sobre *Milkman*: “Both novels are *anti-bildungsromane* which use postmodernist techniques to disrupt their own plot and to reflect the fractured, traumatic consciousness of their protagonists, who come of age during a period of prolonged conflict.” (<https://www.drb.ie/essays/gender-in-conflict>)

*Milkman* (2018) es la tercera obra de Anna Burns, ganadora del prestigioso Man Booker Prize de 2018 y única novelista norirlandesa en conseguir este premio hasta la fecha. Nos encontramos, de nuevo, ante una historia condicionada por el contexto material del conflicto en Irlanda del Norte – en este caso durante la década de 1970 – y narrada bajo el prisma de middle sister, una chica joven proveniente de un barrio de clase obrera y católico de Belfast – aunque explícitamente no se haga referencia a la capital norirlandesa. A través de una historia construida a partir de rumores y sospechas sobre la inexistente relación de middle sister con el paramilitar Milkman, y con altas dosis de cinismo y humor negro, la autora describe, como en *No Bones*, asuntos normalmente no tratados en la literatura norirlandesa como las experiencias de los que se sitúan en los márgenes – incluidas las mujeres. La narración también altera el *statu quo* gracias a la actitud subversiva y la ruptura de estereotipos por parte de varios personajes, entre ellos la propia protagonista.

### **Contexto material y género: tensiones y subversiones.**

Las masculinidades y feminidades alternativas que aparecen en *Milkman* – publicada en 2018 y, por lo tanto, escrita 20 años después de la firma del Acuerdo de Viernes Santo – pretenden reflejar el contexto material de finales de la década de 1970. Es significativo tener en cuenta que otras novelas ambientadas en el conflicto norirlandés, entre otras las analizadas en este trabajo, no tratan de manera tan explícita el papel potencialmente subversivo de estas masculinidades y feminidades no hegemónicas. Esto puede deberse, entre otras cosas, a que el contexto sociopolítico en el que se han escrito todas estas novelas ha ido cambiando, evolucionando, y ha acabado por permitir la introducción de

temas anteriormente considerados tabú o que encontraban resistencias tanto morales como mercantiles por parte del público y del “establishment” político y editorial. Esta circunstancia nos lleva a plantearnos cuestiones sobre la verosimilitud de las narraciones o, dicho de otro modo, hasta qué punto la realidad que pretenden contarnos de esa Irlanda del Norte tan convulsa es fiel a lo que sucedía o si, por el contrario, esta descripción de la realidad está mediatizada o condicionada por las realidades contemporáneas del novelista en cuestión tanto a nivel de contexto como de sus propios posicionamientos ideológicos. O, como dice Sharon Dempsey (2019) refiriéndose precisamente a *Milkman*, “there was something different in *Milkman*, something that touched a nerve and suggested that now, post-conflict, we were ready to explore our violent past in a new imaginative form.”

Esta circunstancia la podemos ver reflejada en las menciones que Burns hace en *Milkman* a la existencia en la ciudad de la “red-light street” y los “inter-communal bars and pubs” (Burns, 2018: 41-43 y 45), espacios de libertad religiosa y sexual para las identidades subalternas tanto masculinas como femeninas dentro de la barbarie sectaria del conflicto. Teniendo en cuenta que el trasunto urbano de la novela es Belfast, la realidad de esta ciudad durante el final de la década de los 70 del siglo pasado no era exactamente como la describe middle sister. Sí que existió un “red-light district” en Amelia Street y sus alrededores donde se concentraba la prostitución y servía también como lugar de encuentro de homosexuales; sí que hubo durante los años 70 y principios de los 80 del siglo pasado locales frecuentados por homosexuales como el Royal Avenue Bar, el restaurante Casanova o el bar del Europa Hotel, así como fantásticas fiestas organizadas en la sede del sindicato de estudiantes o en el McMordie Hall de la



Universidad de Queen's<sup>24</sup>; también existieron esos escasos bares y pubs en el centro de la ciudad en los que la confesión religiosa no condicionaba el derecho de admisión a los mismos; pero no existió de manera literal una "red-light street" como la que nos describe Burns en *Milkman*. La creación por parte de la autora de esa calle, cuya existencia parece perfectamente verosímil en la narración, obedece a una lógica ideológica contemporánea por parte de Burns quien pretende con ello establecer un espacio que se preste a la subversión del orden hegemónico en el contexto material del Belfast de finales de los años 70, de los años más duros del conflicto. Se trata de hacer creíble en la novela la existencia de un espacio así para poner un contrapeso al orden hegemónico, contrapeso cuya existencia es más probable en la Irlanda del Norte actual que en la que nos sitúa la autora ya que, como dice Caroline Magennis (2009: 189) refiriéndose a los espacios de homosexualidad en la región: "A making sectarian of space had begun which, during the troubles, left little possibility for a queering of space in Northern Ireland". La "red-light street" no desentona en el conjunto de la narración y es perfectamente asumible por el lector actual. Por tanto, a lo que estamos asistiendo, una vez más, es a la reinterpretación literaria – e ideológica – de la Historia. De cualquier manera, el verdadero valor de la literatura de Anna Burns es muy probable que resida, no en la recreación que hace de la Historia, sino en su renovada visión del conflicto, en su capacidad de explorar los asuntos más complejos de los *Troubles* (Dempsey, 2019) que no llegaron a trascender del todo al ámbito público y, por lo tanto, no llegaron a convertirse en instrumentos de cambio y subversión a pesar de su potencialidad.

---

<sup>24</sup> Jeff Dudgeon ofrece una visión general de la vida homosexual en la Belfast de esos años del conflicto en "Mapping 100 Years of Belfast Gay Life": <https://www.thevacuum.org.uk/issues/issues0120/issue11/is11arthunyea.html>).

Otro ejemplo de lo que estamos comentando aparece en *Milkman* cuando la autora aborda la aparición de las organizaciones feministas en medio del conflicto en Irlanda del Norte y las consecuencias que tuvo. Según Hanna Piecuch (2017: 37), esta data de finales de la década de 1960 y principios de la siguiente y no de finales de los 70 como Burns nos da a entender, aunque autoras como Begoña Aretxaga (1997: 7) sí que sitúan los primeros movimientos de la segunda ola feminista en la región precisamente en estos años. Independientemente del momento exacto de este fenómeno y del nivel de verosimilitud que tenga en el texto, lo que sí se corresponde con la realidad de esos tiempos es la problemática que el movimiento feminista afrontó en el Ulster condicionado tanto por circunstancias identitarias – sectarismo, etnicidad – como de clase. Burns enlaza, además, la política de género y sexual con el conflicto y con una sociedad exclusiva y marcadamente heteropatriarcal. Desde el punto de vista del patriarcado, la aparición de los grupos feministas supuso un reto al orden establecido. Tal y como les sucede a los individuos que desafían a la ideología hegemónica, estas mujeres de la segunda ola feminista fueron relegadas a los márgenes asociando su comportamiento con cierta inestabilidad psicológica – “beyond-the-pale” en la terminología de la novela:

These women, constituting the nascent feminist group in our area (...) were firmly placed in the category of those way, way beyond-the-pale. The word ‘feminist’ was beyond-the-pale. The word ‘woman’ barely escaped beyond-the-pale. Put both together, or try unsuccessfully to soften things with another word, a general word, one in disguise such as ‘issues’ and basically you’ve had it. Awful things were said about these women with the issues in our district (...) (Burns, 2018: 152)

La campaña contra las organizaciones feministas, o sea, contra la desestabilización del orden establecido que estas suponían, vino tanto de sectores políticos como religiosos – tanto monta en la Irlanda del Norte del conflicto –, es decir, desde las instituciones hegemónicas patriarcales que veían en el feminismo un elemento subversivo y amenazante para sus intereses. Tanto es así que, utilizando ese tono irónico y el humor cínico que caracteriza a las obras de Anna Burns, comprobamos como el párroco del barrio se niega a ceder a estas mujeres un espacio donde reunirse el cual es constantemente utilizado por los paramilitares con la aquiescencia de la parroquia:

No longer were they [las feministas] viewed as harmless, as childlike, [...]. A new belief sprang into existence as to why exactly, they'd want to do that. 'If they get a hutment', said the area, 'they could be up to anything in it. They could be plotting subversive acts in it. They could be having homosexual intercourse in it. They could be performing and undergoing abortions in it', the result being, of course, that the chapel said no. (Burns, 2018: 155-156)

Asimismo, los poderes hegemónicos utilizarán a sus aliados de la superestructura – el mundo de la cultura o los medios de comunicación de masas, “the media backlash” (Burns, 2018: 153) – para sus fines de desprestigio del movimiento feminista.

La autora se encarga también de mostrar los condicionantes sociales que frenan el avance de un feminismo academicista y de clase media – el de las issue women – en un barrio obrero como el que habita middle sister donde existen otras urgencias vitales y menos teóricas. Las llamadas normal women o traditional women – de clase obrera y oriundas del barrio – representan otro tipo de feminismo pegado a las circunstancias materiales más inmediatas, un feminismo, además, con una actitud subversiva muy

marcada que les lleva, por ejemplo, a enfrentarse al dominio de los paramilitares republicanos o a romper el toque de queda impuesto por el ejército (Burns, 2018: 158-163). No dudan en desafiar al patriarcado tanto paramilitar como estatal, si bien sus motivaciones están alejadas de las de las *issue women* y tienen mucho más que ver con realidades materiales como pueden ser el cuidado y la alimentación de su prole o encargarse de las tareas domésticas, roles que, por otra parte, son los que el patriarcado al que se enfrentan ha asignado tradicionalmente a las mujeres. Aquí encontramos una llamativa paradoja. Begoña Aretxaga (1997: 77) se hace eco de las tesis de Linda Edgerton que vienen a refrendar esta idea: “women’s activism against the repressive policies of the state was motivated by the same gender ideology that maintained motherhood as the primary responsibility of women in Northern Ireland”. Se puede encontrar cierto paralelismo entre estas dos expresiones del feminismo y la división que se produjo en Irlanda del Norte provocada, precisamente, por esa distancia de clase y material. Margaret Ward (Piecuch, 2017: 40) habla de un feminismo nacionalista que observa al patriarcado dentro de un contexto colonial y de un feminismo esencialista que se centra en cuestiones asociadas con el feminismo occidental dominante. La asimilación del feminismo dentro de la ideología nacionalista-republicana no estuvo exenta de dificultades por el desafío que suponía acomodarlo en una tradición profundamente patriarcal. Anna Burns vuelve a tirar de una fina ironía para reflejar esta circunstancia:

In those days, however, with times achanging, (...) it was getting that women had to be cajoled, had to be kept in with. What with female-orientation and female-amalgamation and women-this and women-that, also with talk of the sexes now being equal – seemed you could easily spark an international incident if you

didn't walk out your door and at least make polite gesture to some of their hairbrained, demented ideas. That was why our renouncers tormented themselves and bent over backwards, trying their damndest to please and to include into the discourse our beyond-the-pale women. (Burns, 2018: 311)

Sin embargo, esta asociación del feminismo con el movimiento republicano fue más estética que real si atendemos a las conclusiones de Maria Power en "Second-class republicans? Sinn Féin, feminism and the women's hunger strike" (2015). Power afirma que, a pesar de la inclusión de las demandas feministas en el programa político del Sinn Féin, o de la creación del *Women's Department* en 1979 para dar visibilidad a la contribución feminista y poner a la misma altura en la agenda política republicana la unificación de Irlanda y la situación de discriminación de la mujer, el asunto de la partición de la isla fue claramente prioritario y la agenda feminista quedó desplazada a un lugar secundario. No solo se relegaron los asuntos de cariz feminista, sino que las estructuras orgánicas de la organización, netamente masculinas, dejaron al margen a las mujeres en la toma de decisiones políticas. La propia Maria Power (2015) resume esta idea al final de su artículo: "For the republican movement, feminism served a purpose, with its ideals being manipulated to achieve that purpose whilst the *raison d'être* of the republican movement centred upon ending British rule." Esta debilidad del feminismo al entrar en contacto con el nacionalismo republicano la refleja también Begoña Aretxaga (1997: 163) al referirse a la corta vida de *Women Against Imperialism* (WAI), organización feminista de clase y republicana fundada en 1978 y que sobrevivió hasta 1981 cuando se disolvió como consecuencia de su propia fragilidad ideológica y sus contradicciones personales.

### **Estructuras del sentir: instrumentos de subversión.**

Como vemos, la literatura de Burns, tanto en *Milkman* como en *No Bones*, recrea el contexto material y los movimientos de subversión que en este se dieron – independientemente de su éxito. La lectura que la autora hace de ambos influye directamente en el grado de verosimilitud que subyace a estas obras. Es decir, las novelas de Burns muestran “estructuras del sentir” – o del sentimiento – (Raymond Williams, 1977: 128-135) que surgen de un contexto material particular, que se enfrentan a los usos tradicionales y que pueden llegar a modificarlos – o no –, a superarlos y, consecuentemente, a convertirse en hegemónicas. El momento de la escritura es importante en relación con el poder de subversión de dichas estructuras. Esto es, ciertas novelas se encuentran históricamente tan cerca del contexto material de la narración que exhiben estructuras del sentir que no prevalecen y afectan poco a la modificación de usos hegemónicos, es decir, son menos capaces de modificar el contexto de la ficción. Tanto en *No Bones* como en *Milkman* – aunque, sobre todo, en esta última novela – la distancia histórica es amplia y, por lo tanto, Anna Burns encuentra más libertad para interpretar los acontecimientos que refleja, aunque, obviamente, también influya la evolución llevada a cabo por las diferentes estructuras del sentir desde los años de plomo del conflicto hasta el momento de la escritura. En definitiva, el inconsciente político desde donde se escribe influye de manera determinante en la representación – verosimilitud – del contexto que se narra. La presencia en las novelas de Burns de ciertas estructuras del sentir que no aparecen en otras narraciones sobre la misma época es significativa, así como la representación en su ficción de la influencia de estas estructuras sobre los usos culturales, sociales e ideológicos de lo hegemónico.

Una de las estructuras del sentir más tratadas por la ficción norirlandesa sobre el conflicto es la denominada como “amor entre barricadas” (love-across-the-barricades). En *No Bones* esta estructura está presente en los intentos de Bronagh por salir con un chico protestante – “An unnatural bestial act”, como lo define una chica protestante (Burns, 2002: 111) – durante su estancia en el centro de formación juvenil. Este grotesco capítulo (Burns, 2002: 106-117) está aderezado con el característico humor negro de la autora, el cual ayuda a sobrellevar un episodio que tiene unos tintes dramáticos muy evidentes. El intento de alcanzar el entendimiento entre comunidades a través de las relaciones personales amorosas vuelve a fracasar – como en otras narraciones – y ni siquiera llega a consumarse como pasa, por ejemplo, en *Cal* de Bernard MacLaverty (1983) o en otras narraciones anteriores a *No Bones*. En el caso que nos ocupa, el sectarismo frena cualquier posibilidad de superación de los obstáculos comunitarios. Lo que nos transmite este nuevo fracaso de entendimiento comunal es que la división y el enfrentamiento siguen formando parte del armazón ideológico hegemónico de Irlanda del Norte, que a pesar de los avances políticos y materiales desde la firma del Acuerdo de Viernes Santo de 1998, los asuntos identitarios (étnicos) continúan muy enquistados en el inconsciente político de la región e impiden una reconciliación auténtica que acabe con el aislamiento de las comunidades de clase obrera en Irlanda del Norte.

Como contrapunto a este argumento, la “red-light street” en *Milkman* se muestra como un reducto dentro de la inmensidad del conflicto donde esta estructura del sentir adquiere un papel hegemónico y, consecuentemente, se convierte en un espacio de libertad. Es cierto que lo que Burns nos cuenta sobre este lugar no es representativo de toda la sociedad norirlandesa, pero supone una importante novedad en el panorama literario norirlandés en tanto en cuanto es, probablemente, la primera obra que de

manera tan explícita presenta una victoria ideológica de los márgenes sobre el inconsciente político comunal hegemónico. Así lo manifiestan algunos de los habitantes de la “red-light street”:

‘Ach, sure, what’s wrong with it? There’s tribalism and there’s bigotry and for those you need history, but with these sexual issues there’s a faster turnover which means simply you have to go with modern times.’ (Burns, 2018: 42)

Asimismo, esta estructura del sentir se impone, aunque no sin dificultades, en esta novela cuando se hace alusión a second sister quien – casada con un protestante – vuelve a su comunidad a visitar a su familia, pero es retenida por los paramilitares – renouncers-of-the-state – para recibir el castigo que ellos entendían que merecía por haber subvertido el orden establecido, por haber roto, gracias a esta estructura del sentir, las normas impuestas por ellos a la comunidad sobre la imposibilidad de mezclarse con el enemigo (Burns, 2018: 249). A pesar del triunfo del ‘amor entre barricadas’, el precio que la hermana de la protagonista tiene que pagar por su atrevimiento es alto ya que es desterrada para siempre de su comunidad de acuerdo con el sistema judicial paralelo al normativo existente en las zonas controladas por los paramilitares republicanos.

Anna Burns también juega con la inestabilidad de ciertas estructuras del sentir tradicionales y hegemónicas y con otras que, siendo aparentemente subalternas, alcanzan una posición dominante como consecuencia del contexto material del conflicto norirlandés. Nos referimos a lo que middle sister denomina “marrying of the wrong spouse business” (Burns, 2018: 255) que consiste en que los individuos, denominados como settlers en la novela (Burns, 2018: 294), se casan con quienes no aman realmente,



rompiendo así con el tradicional concepto del amor romántico. Para middle sister, el recurso a esta estructura tiene varias explicaciones, aunque la que ella destaca por encima de todas está directamente vinculada con el conflicto norirlandés. La protagonista de la novela lo resume brillantemente:

What if this wonderful spouse (...) got killed in the political problems? (...) Are you sure, really, really sure, you could cope with the prospect of that? The community decided that no, it couldn't. (...) That was why marrying in doubt, marrying in guilt, marrying in regret, in fear, in despair, in blame, also in terrible self-sacrifice was pretty much the unspoken matrimonial requisite here. (Burns, 2018: 256).

El matrimonio, elemento clave y básico para la supervivencia de la sociedad patriarcal, se ve condicionado por el contexto material y, desde una perspectiva netamente utilitarista, los individuos de esta sociedad se ven obligados a adoptar esta estructura del sentir. A ojos de la ideología dominante y en el caso norirlandés, “marrying of the wrong spouse business” es siempre mejor opción que la que contempla middle sister con sus “maybe-relationships”, esto es, renunciar al matrimonio, mantenerse al margen, viéndose así desplazada a los márgenes – beyond-the-pale – por la sociedad dominante.

Sin embargo, habrá personajes que subvertirán esta estructura del sentir tan condicionada por el contexto material echando mano de otra estructura tradicional por la que la sociedad occidental se ha regido desde el triunfo de las primeras revoluciones burguesas y que, paradójicamente, se convierte en una estructura alternativa o subalterna dentro de este contexto. Tanto third brother como maybe-boyfriend pondrán por delante del contexto material sus sentimientos amorosos y romperán con

la estructura del sentir de “marrying of the wrong spouse business”. El primero lo hará tras haber cumplido con las exigencias sociales – contrayendo matrimonio siguiendo la estructura del sentir dominante – para, posteriormente, rebelarse contra esas mismas exigencias y volver con la persona a la que realmente amaba, la hermana de tablets girl, a la que había abandonado para casarse con la esposa equivocada. Maybe-boyfriend, aunque no había llegado a contraer matrimonio con la protagonista, asumía con esa relación la misma estructura del sentir a la que también se va a oponer tras el episodio en el que es agredido por los esbirros de Milkman (Burns, 2018: 288-296). Maybe-boyfriend no solo va a decantarse por chef, su amor verdadero – y así ponerse frente a la ideología dominante –, sino que, además, en ese acto se descubre su auténtica orientación sexual, su homosexualidad, que conlleva otro acto más de ruptura del orden tradicional al traer a colación un asunto tabú escasamente abordado en la literatura norirlandesa del conflicto y que trataremos más adelante.

### **Roles y estereotipos de género puestos en solfa: alternativas a lo hegemónico.**

Como ya hemos mencionado, las estructuras del sentir están directamente relacionadas con la lucha por la hegemonía ideológica entre el centro y los extremos, entre lo dominante y lo subalterno – entendido en términos gramscianos (Gramsci, 1999: 52-55)<sup>25</sup>. Es por ello por lo que las dos novelas que analizamos en este capítulo están plagadas de individuos que poco o nada se ajustan a los cánones sociales

---

<sup>25</sup> Para Gramsci, la relación establecida entre las diferentes clases sociales se hace a partir de la acumulación de fuerzas tanto en la base como en la superestructura por parte de cada una de ellas. La resultante de este proceso histórico es el posicionamiento dominante de un grupo social en detrimento del resto de grupos sociales que constituyen la subalternidad, o lo subalterno.

heteropatriarcales predominantes en la sociedad norirlandesa de la época que describen. Así pues, desde Amelia y middle sister, protagonistas de *No Bones* y *Milkman* respectivamente – y que bien podrían definirse como los *alter ego* de la propia Anna Burns –, hasta personajes muy secundarios como la profesora de francés y chef en *Milkman* o Lizzy – la hermana de Amelia – en *No Bones*, pasando por otros más relevantes como Bronagh en *No Bones* o maybe-boyfriend en *Milkman*; todos ellos tienen comportamientos que Burns utiliza para poner en solfa los roles y estereotipos de género establecidos por la ideología dominante. De cualquier forma, el resultado de estos desafíos será desigual, aunque mayoritariamente frustrante. Como mucho, sus logros serán parciales llegando, a lo sumo, a una cierta desestabilización de lo normativo o a su asimilación parcial por parte de los comportamientos hegemónicos, tal y como hemos podido comprobar más arriba con second sister en *Milkman*. Probablemente, el pretendido salto hacia la hegemonía que estos personajes representan solo podrá llegar a la ficción norirlandesa si el inconsciente político literario supera el contexto material de la región, aunque eso hoy día dista mucho de ser una realidad en gran parte de los autores y autoras norirlandeses, exceptuando nombres como la propia Anna Burns.

Otra manera en la que la literatura puede llevar a los subalternos a una dimensión hegemónica sería haciendo uso de un género como la ciencia-ficción – ya fuera utópica o distópica –, aunque la producción literaria norirlandesa sobre el conflicto no se ha prodigado en este y, por supuesto, tampoco es el caso que nos ocupa ya que tanto las novelas de Burns como las del resto de autores y autoras que analizamos se enmarcan, de acuerdo con Elmer Kennedy-Andrews (2003: 18-26; 92-93), en la tradición del

posmodernismo humanista con tintes muy realistas y rayana a veces en una suerte de determinismo naturalista<sup>26</sup>.

- **Lecturas alternativas a la masculinidad hegemónica: homosexualidad y masculinidades heterosexuales subalternas.**

Ambas novelas pueden ser calificadas como obras sexualmente subversivas gracias al desenfado y la naturalidad – siempre teniendo en cuenta el contexto material en el que se desarrollan – con que Burns afronta las relaciones sexuales, fundamentalmente las homosexuales. Son varios los investigadores que han resaltado la ausencia hasta hace relativamente muy poco tiempo de esta temática en la literatura norirlandesa del conflicto y lo han achacado, por una parte, a una larga tradición homófoba en la región intensificada por la confrontación bélica, por otra, a la hipermasculinización del enfrentamiento sectario, o también a la influencia sociopolítica de las facciones más conservadoras de las distintas confesiones religiosas (Magennis, 2010: 79-92). Adrian Little (2002: 164-5) lo atribuye, además, – incluso ya en la época de lo que se conoce como post-conflicto, es decir, desde la firma del Acuerdo de Viernes Santo de 1998 – a la poca atención prestada a las minorías, entre ellas la población homosexual, precisamente en los términos de dicho acuerdo. Sin embargo, investigadoras como Paula Murphy (2006) ven signos de progreso reciente cuando relaciona los avances políticos en la República de Irlanda durante la década de los años noventa del siglo pasado (legalización del divorcio y la homosexualidad, por ejemplo) con la apertura de la literatura irlandesa a tratar temas anteriormente considerados tabú, y que todo esto,

---

<sup>26</sup> Se podría decir que entre los cuatro novelistas analizados en este trabajo Anna Burns es quien se muestra menos “determinista” en el trazado de los personajes y sus historias. En el otro polo podríamos situar a Matt McGuire, quedando Deirdre Madden y David Park en una situación intermedia.

de manera indirecta, también ha motivado que la ficción norirlandesa haya comenzado a tratar temáticas subversivas relativas a la sexualidad de manera mucho más abierta entre finales del siglo pasado y principios del presente a pesar del contexto material, y siempre teniendo en cuenta que conforme ha ido pasando el tiempo la desinhibición literaria va en aumento.

Es interesante destacar dentro de este marco temático que mientras la homosexualidad masculina ha tenido algún tipo de manifestación literaria – escasa –, la femenina sí que ha estado casi por completo ausente hasta tiempos literarios muy recientes (Magennis, 2009: 176-191). Robert McLiam Wilson a finales de la década de los noventa del siglo pasado o, más abierta y recientemente, Anna Burns reivindican en sus obras una sexualidad lésbica subversiva por sí misma. En concreto, Burns lo que hace, aprovechándose del contexto en el que vive, es romper y meter esta temática en momentos históricos en los que difícilmente esto podía suceder o si lo hacía era en los márgenes más secretos posibles para evitar represalias.

Si fijamos la atención en la subversión de estereotipos sexuales en las obras de Anna Burns, vemos diferencias respecto al tono y el enfoque entre los personajes que esta autora nos presenta y los que aparecen en el resto de novelas que analizamos en este trabajo. Así pues, la homosexualidad en *One by One in the Darkness*, de Deirdre Madden, no se presenta con grandes estridencias más allá del hecho de ser una anomalía dentro del orden patriarcal norirlandés. Además, es una homosexualidad incapaz de romper barreras, derrotada por ese mismo orden, por esa homófoba, “small, closed society” (Madden, 1996: 168) responsable tanto de la ruptura de la pareja formada por David y

Steve como del retorno de este último a su Inglaterra natal, un lugar mucho menos opresivo para vivir su identidad sexual.

Sin embargo, tanto en *No Bones* como en *Milkman*, las homosexualidades masculina y femenina aparecen de forma más desgarrada y con muchas más aristas. Uno de los casos más paradigmáticos es el de Bronagh, amiga y vecina de Amelia en *No Bones*. En una visita que esta le hace a su casa, al mismo tiempo que Bronagh da de comer a sus hijos se le ve preparando una bomba para un próximo ataque paramilitar que va a perpetrar. La excitación que a Bronagh siempre le provoca enfrentarse a una situación así, le hace sentir una necesidad sexual irreprimible que habitualmente satisface con su marido, pero ante la ausencia de este, Bronagh decide utilizar a Amelia para este fin, esto es, decide violarla (Burns, 2002: 219-230).

Si partimos de la base de que, según Monique Wittig, el sexo es una construcción mítica y la heterosexualidad un sistema social basado en la opresión de las mujeres por parte de los hombres, Bronagh vendría a representar la expresión de un camino alternativo, la asunción de una autoridad que le permite subvertir el sistema de heterosexualidad obligatoria en el que se encuentra la sociedad norirlandesa entendiendo los términos hombre y mujer como categorías políticas y económicas (Wittig, 2007: 545-551). Con su acción sobre Amelia, Bronagh redefine la categoría mujer al combinar roles tradicionalmente femeninos – ama de casa y madre devota – con otros ajenos a dicha categoría por su carácter público como el de activista de una organización paramilitar. Asimismo, su comportamiento sexual respecto a la protagonista de la novela entra en conflicto con el rol tradicional heterosexual y se explica por la necesidad indiscriminada de satisfacción de sus impulsos sexuales.

Es cierto que Burns hipersexualiza a Bronagh (McCann, 2012: 76) con la asunción de comportamientos asociados al hombre por la dominación y violencia que ejerce sobre Amelia, pero lo más destacado de esta hipersexualización sería lo que esta supone en cuanto a la subversión de roles, a la ruptura de la lógica tradicional heterosexual en la literatura norirlandesa, al hecho de lo explícito de este comportamiento sexual en una obra de ficción y lo que ello supone como ruptura de tabúes literarios y de avance en la libertad sexual. O, dicho de otra manera, Bronagh representa la ruptura de la cosificación sexual impuesta en la sociedad heteropatriarcal, o como afirma Judith Butler: “the object of lesbian-femme desire is neither some decontextualized female body nor a discrete yet superimposed masculine identity, but the destabilization of both terms as they come into erotic interplay” (Butler, 2007: 167-169); esto es, una reubicación de las relaciones de poder.

Siguiendo esta línea de subversión de estereotipos sexuales, Anna Burns abunda en este asunto en su obra más reciente, *Milkman*, cuando se trata de presentar alternativas a la masculinidad hegemónica tanto con modelos alternativos masculinos heterosexuales como homosexuales – subversivos por sí mismos estos últimos:

This was the ‘I’m male and you’re female’ territory. This was what you could say if you were a girl to a boy, or a woman to a man, or a girl to a man, and what you were not – least not officially, least not in public, least not often – permitted to say. (...) Not all boys and men though, were like that. (2018: 8)

There was no cursing, no ‘*Fuck off, chef. What are you doin’? I’m not like that.*’ No surprise either between them (...) And now maybe-boyfriend, after pushing chef off, stopped and he took hold of this other man’s arms and with his own

eyes still closed, he held them. He leaned into them, into chef's middle, with chef bending over till his face was in maybe-boyfriend's hair. (2018: 293)

Este par de citas extraídas de *Milkman* resumen hacia dónde dirige Burns su enfoque respecto al tema de las masculinidades. A la autora le interesan las alternativas que el otro, el subalterno – los individuos beyond-the-pale como los refiere ella – aportan al sistema social hegemónico, a esa masculinidad violenta y sectaria que prevalecía en el contexto material en el que se desarrolla la narración<sup>27</sup> y que aparece encarnada en personajes estereotipados como los renouncers-of-the-state con la intención de desprestigiarlos y censurarlos<sup>28</sup>. La galería de personajes que presenta Burns en este sentido es interesante, aunque su mérito no se basa en ser la primera en mostrar a este tipo de individuos. De hecho, otros autores estudiados en este trabajo también lo han hecho. Así, Charlie Quinn en *One by One in the Darkness* de Deirdre Madden se erige

---

<sup>27</sup> Respecto al concepto de masculinidad hegemónica, las aportaciones de Raewyn Connell y James W. Messerschmidt (2005; 2014) son cruciales para el marco teórico en el que basamos nuestras posiciones. Por un lado, Connell y Messerschmidt afirman que: “Hegemonic masculinities therefore came into existence in specific circumstances and were open to historical change. More precisely, there could be a struggle for hegemony, and older forms of masculinity might be displaced by new ones” (2005: 832-833); para luego añadir lo siguiente: “Gender relations are always arenas of tension. A given pattern of hegemonic masculinity is hegemonic to the extent that it provides a solution to these tensions, tending to stabilize patriarchal power or reconstitute it in new conditions. A pattern of practice (i.e., a version of masculinity) that provided such a solution in past conditions but not in new conditions is open to challenge—is in fact certain to be challenged” (2005: 853).

Por otro lado, Connell postula lo siguiente en lo que concierne a la relación de la masculinidad hegemónica con el género: “Hegemonic masculinity means the pattern of masculinity which is most honoured, which occupies the position of centrality in a structure of gender relations, and whose privileged position helps to stabilize the gender order as a whole, especially the social subordination of women. Hegemonic masculinity is contrasted not only with femininity, but also with subordinated or marginalized masculinities that exist in the same society”. (2014: 8) Finalmente, el propio Connell señala hacia dónde deberían dirigirse las masculinidades hegemónicas para apuntalar la igualdad de género en contextos de conflicto como el norirlandés: “The goal is not to abolish masculinity, but to create a hegemony for forms of masculinity that are peace-making and not war-making, and that flourish in a context of gender equality. These masculinities already exist and are present in the lives of many men; but do not at present hold a hegemonic position”. (2014: 9-10)

<sup>28</sup> Hay mucha bibliografía en la que se asocia a los paramilitares, sobre todo a los republicanos, con las masculinidades más violentas y sectarias: Aaron Kelly (2005), Fidelma Ashe (2012), Caroline Magennis (2010), Jayne Steel (2007), Laura Pelaschiar (1998), o Margaret Ward (2005), entre otros.



como representante de una masculinidad alternativa a la hegemónica, una masculinidad ciertamente plagada de características tradicionalmente femeninas y que será castigada con la muerte por rebelarse contra lo establecido. Igualmente, el personaje de Francis en *Hidden Symptoms* de Deirdre Madden, correrá la misma suerte que Charlie y, en cierta forma, por los mismos motivos. Por otra parte, Martin, en la novela de David Park *Swallowing the Sun*, rompe tímidamente con algunos de los aspectos de la masculinidad hegemónica y Francis Gilroy, en *The Truth Commissioner* – también de David Park –, hace lo indecible por distanciarse de la masculinidad sectaria que él mismo representaba – con la inevitable feminización de su personaje incluida. Por último, y en esa misma obra, tanto Danny como Henry Stanfield adaptan sus masculinidades a modelos hegemónicos evolucionados, lo que Robert W. Connell define como “transnational business masculinity” (2000: 25-26).

Sin duda, la diferencia entre Burns y los autores mencionados reside probablemente en que sus masculinidades alternativas están más evolucionadas, son mucho más subversivas y, por lo tanto, tienen cierto éxito en su desafío – sea este consciente o inconsciente – a las hegemónicas. En *Milkman*, real milkman podría encontrarse entre esos individuos. Este cumple con una función subversiva tanto desde el punto de vista sexual como político al posicionarse frente a los discursos dominantes sobre la masculinidad norirlandesa. Desde la perspectiva de la sexualidad, real milkman se aleja de la cosificación de la mujer típica de la masculinidad hegemónica. Así, su renuncia a cualquier tipo de relación sexual con mujeres y a mantenerse soltero tras el ingreso en el convento de su prometida, Peggy, (2018: 252) suponen actos de confrontación con lo establecido por el patriarcado al desdeñar la institución axial sobre la que este se asienta, la familia heterosexual. Este desafío le supone también el aislamiento social, el

cual no va a venir sólo provocado por su renuncia a formar una familia tradicional, sino también por su enfrentamiento político con la masculinidad hegemónica republicana. Se erige, pues, en alguien que a pesar de ser estigmatizado como “beyond-the-pale”, de mantenerse soltero y de su desafío a los renouncers-of-the-state, se gana el respeto de muchos de sus vecinos por su defensa las alteridades que habitan ese microcosmos que es el barrio católico y obrero de Belfast donde se mueven los personajes de esta novela. (2018: 253-254) Esta actitud desafiante y rebelde no le saldrá gratis ya que será castigado por el orden social hegemónico: se convertirá en una víctima más del conflicto a manos de “state killers squads” (2018: 247) que – irónicamente – lo confunden con el otro Milkman, el paramilitar, acosador de la protagonista y, dicho sea de paso, representante paradigmático de la masculinidad hegemónica heterosexual, patriarcal, sectaria y violenta. A pesar de ser apartado violentamente de la sociedad, real milkman encarna, junto con otros personajes que vamos a analizar a continuación, una masculinidad alternativa que se abre paso poco a poco en la literatura norirlandesa, un modelo de hombre heterosexual no feminizado que, por lo tanto, puede servir, aunque parezca paradójico, de referente para la masculinidad hegemónica, siempre consciente de que su supervivencia reside, precisamente, en la asimilación de otros modelos, de otras maneras de comportamiento, en definitiva, de una masculinidad más compatible con los tiempos y que le permitirá seguir conservando su posición de dominio.

Third brother-in-law también se ajusta a esa masculinidad subalterna que podría hacer evolucionar a la hegemónica. Este personaje se encuentra a caballo entre ambos modelos. Por una parte, su concepción de lo femenino pertenece a una visión de empoderamiento de las mujeres que roza lo místico, mostrando una confianza plena en sus posibilidades y capacidades:

He expected women to be doughty, inspirational, even mythical, supernatural figures. (...) So with his atypical high regard for all things female, he proved himself popular with the females without any awareness he was popular with them – which made him more popular. That was him and the women.” (2018: 12)

Por otra parte, también se identifica con los cánones de la masculinidad hegemónica, siendo su aspecto físico y su rudeza la base de su aceptación:

As for him and the men of the area – as perhaps to their astonishment – most men liked and respected third brother-in-law. Given his superb physicality and instinctive understanding of the combative male code of the district he had the proper credentials, even if his behaving to women, in the eyes of the men, had reached extreme bananas stage. (2018: 12-13)

Esa popularidad transgénero lo salva de ser oficialmente considerado beyond-the-pale, a pesar de que objetivamente su comportamiento pudiera sugerirlo y de que supone una clara amenaza para el *statu quo* al igual que otros personajes llevados conscientemente por la sociedad a los márgenes. Retomando las tesis de Raewyn Connell sobre masculinidades (2005: 838-839), podríamos atrevernos a decir que third brother-in-law es uno de los personajes menos estereotipados en *Milkman* gracias a la naturaleza mixta de su masculinidad, esto es, a que no representa una masculinidad pura, a que muestra algo parecido a una transición entre masculinidades, a que conserva rasgos de la masculinidad hegemónica mezclados con otros más novedosos, propios – o provenientes – de otros modelos de masculinidades no dominantes.

Sin duda, el personaje masculino más subversivo en *Milkman* es maybe-boyfriend. Son varias las razones que hacen de este joven, junto a su novia protagonista, un ejemplo de alteridad y de desafío al orden patriarcal establecido – en formas, algunas, ya presentes en anteriores obras de ficción sobre el conflicto norirlandés. Pero la novedad que Anna Burns aporta con la figura de maybe-boyfriend está directamente relacionada con su orientación sexual, con su homosexualidad, asunto este tratado de manera muy tangencial por el canon literario norirlandés. Anna Burns se atreve a contextualizar la homosexualidad en una época en la que esta era un tema tabú en una sociedad dominada por masculinidades heterosexuales y sectarias. En la novela la homosexualidad se presenta como algo secreto, escondido socialmente y descubierto por casualidad por parte de la protagonista. Cabe preguntarse si maybe-boyfriend esconde su condición sexual para no ser castigado por lo que personajes de la novela consideran su desviación y, por lo tanto, no ser enviado a los márgenes a pesar de que, incluso sin ser desvelado su secreto, aparece como modelo de masculinidad no hegemónica. Aunque al lector se le descubre la homosexualidad de este personaje hacia el final de la novela, sin embargo, desde los primeros momentos en los que aparece se percibe claramente que representa un modelo de masculinidad muy alejado del hegemónico y en algunos aspectos ocupando una posición de liminalidad entre la heterosexualidad y la homosexualidad:

This was new, then again, maybe-boyfriend always had new things about him, things I hadn't noticed in others, not just in boys before. Like chef, he liked cooking which was not usually done by boys and I'm not sure I liked him liking cooking. Also like chef, he didn't like football, or it was he did like it but didn't go on about liking it in the way required of boys and for that reason became known

in his area as one of those males who wasn't a fruit but who didn't like football all the same. (2018: 44)

Parece que maybe-boyfriend padece una lucha interna de identidades entre sus inclinaciones naturales homosexuales y las imposiciones de la sociedad norirlandesa que lo empujan a tomar el camino de la heterosexualidad. El sentimiento de culpa, la confusión, son evidentes, aunque finalmente se decante por seguir sus instintos y, como mencionábamos más arriba, subvertir, de camino, la estructura del sentir conocida como "marrying the wrong spouse business":

So much for thinking maybe-boyfriend unstudied, uncomplicated, free from deception, the man who eschewed protections for his heart when here he was, confirming to chef, and to myself, that he too, had been a 'settler', had chosen some safety-net wrong person instead of the right person. (2018: 294)

Es necesario decir, además, que Burns es capaz de contextualizar la concepción que la sociedad norirlandesa de los años de plomo del conflicto tenía respecto a la homosexualidad. Ya se ha mencionado en páginas anteriores la existencia de espacios de subversión desde el punto de vista sexual como la "red-light street". Por otro lado, desde las primeras páginas de *Milkman* se muestra el rechazo de la masculinidad hegemónica hacia cualquier tipo de modelo alternativo homosexual: "I ended on Freddie Mercury still to be admired just as long as it could be denied he was in any way fruity"<sup>29</sup> (2018: 8). Este rechazo a lo homosexual hunde sus raíces, según Judith Butler

---

<sup>29</sup> Como dice Caroline Magennis (2010: 80-82), Irlanda del Norte tiene una larga historia de homofobia, lo cual tiene su reflejo no solo en las obras de Anna Burns, sino también en las de otros autores analizados en este trabajo como David Park: "It's fuckin' dresses they ought to be wearing. It's handbags they should be carrying. Bloody nancy boys the pair of them", le dice el padre a los hijos (Rob y Martin) al principio de *Swallowing the Sun* (2004: 1), o Matt McGuire (2012: 130): "'Stop looking at my knob, ya fruit!' Molloy

(2007: 86), en el hecho de que la heterosexualidad basa su hegemonía en el repudio a la homosexualidad, lo cual lleva a Caroline Magennis a colegir lo siguiente: “Heterosexuality, then is unstable and constantly in the process of becoming, always on guard against queerness lying in wait” (2010: 56). Este proceso se manifiesta en personajes como maybe-boyfriend, los cuales retan constantemente la solidez de la masculinidad hegemónica añadiendo, además, un matiz que los diferencia de otras expresiones de la homosexualidad en la literatura norirlandesa como es su no feminización por el mero hecho de ser homosexual, circunstancia muy común dentro del inconsciente de cualquier cultura heteropatriarcal. Anna Burns tampoco escapa a esta feminización a través del personaje de chef, el amante de maybe-boyfriend. Este aparece como un ser débil que necesita la protección de los demás, en concreto de maybe-boyfriend: “This was just chef, the bent guy, the harmless guy, the one to be protected by the other guys; the one also to be condescended to, amused by, ...” (2018: 292) No obstante, esta actitud ligada a lo femenino cambia radicalmente cuando se trata de proteger a su amante del ataque que sufre a manos de los esbirros de Milkman. Así pues, lo que comprobamos en esta obra, y en concreto con el personaje de chef, es que

---

shouted over his shoulder”, o la conversación entre Jack Ward y Kennedy en *When Sorrows Come* (2014: 51):

Kennedy smiled, realizing the blinds were down. ‘What happened, your boyfriend break up with you?’

‘You know there’s only you.’

‘You say that to all fellas.’

Both men laughed. Ward enjoyed it with Kennedy, like old times, like it was the two of them again, driving to some job, taking on the world.

este proceso de feminización del hombre<sup>30</sup> que se utiliza, entre otras cosas, para la descripción de la homosexualidad desde el punto de vista heterosexual, puede llegar a ser subvertido y despojado de las características que el heteropatriarcado atribuye tanto a hombres homosexuales como a mujeres heterosexuales.

Al contrario que en esta obra, la ausencia de masculinidades alternativas es llamativa en *No Bones*. Esta puede deberse al contexto de violencia extrema en todos los ámbitos de la vida, tanto el público como el privado, violencia protagonizada mayoritariamente – y no casualmente – por hombres, cumpliendo así con los estereotipos de género. En un ambiente marcado por tanta brutalidad, es prácticamente imposible dar cabida a cualquier tipo de alteridad masculina. Sin embargo, tanto en *No Bones* como en *Milkman* abundan ejemplos de mujeres que encarnan lecturas diferentes a las feminidades tradicionales.

- **Feminidades alternativas homo y heterosexuales.**

Por lo que respecta a *No Bones*, un recurso bastante habitual en la presentación de estas feminidades alternativas consiste en la masculinización de los comportamientos de las mujeres con el fin de alejarlas de los estereotipos asignados por la tradición. Este hecho es destacado por Maeve Eileen Davie en su artículo “‘She had to start thinking like a man’: Women Writing Bodies in Contemporary Northern Irish Fiction” (2010: 21): “(...) for a woman to make the decision to take a stand, to resist and to speak out against injustice in society will necessarily entail a degree of masculinisation”. Burns en este sentido no se distancia mucho respecto a otros autores examinados en este trabajo

---

<sup>30</sup> Recordemos que la feminización del hombre es utilizada también por Deirdre Madden tanto en *Hidden Symptoms* (1986) como en *One by One in the Darkness* (1996) para naturalizar la muerte de sus dos protagonistas masculinos, Francis y Charlie.

como Matt McGuire o Deirdre Madden<sup>31</sup> cuando estos afrontan los modos de la ruptura femenina de las normas del patriarcado. Así, son muchas las mujeres que naturalizarán la violencia en claro rechazo al estereotipo de pasividad y sumisión con el que el patriarcado occidental las asocia tradicionalmente (Magennis: 2010, 35)<sup>32</sup>, siendo el caso más extremo, probablemente, el de Bronagh, protagonista de múltiples conflictos a lo largo y ancho de *No Bones*: será detenida siendo menor por disparar al salir de clase a Grainne tras un disputa motivada por celos (2001: 73-77), conocida es la reacción que tiene durante su estancia en el centro de formación juvenil (2001: 106-117), se integrará activamente en el IRA y se especializará en la preparación y colocación de explosivos (2001: 210-212, 223). Otras mujeres de la familia de Amelia, la protagonista, como su madre y su hermana, Lizzie, también recurrirán a la violencia para despojarse de estos estereotipos, así como de otro muy extendido en el inconsciente patriarcal, el de las mujeres como individuos sumisos por naturaleza, estereotipo que, según Begoña Aretxaga (1997: 3-5), la realidad se empeñó en desmentir. Solo hay que recordar la pujanza del movimiento feminista entre las filas republicanas, el importante número de mujeres pertenecientes al IRA o, posteriormente, la creación del *Northern Ireland Women's Coalition* (NIWC). La desaparición de este partido de mujeres es un claro ejemplo de lo que Aretxaga menciona sobre la reacción de los sectores patriarcales para mitigar la subversión que representaban estas mujeres, esto es, el desplazamiento a los márgenes de dichas mujeres y una nula consideración social hacia ellas no solo durante

---

<sup>31</sup> Personajes como Theresa en *Hidden Symptoms* (1986) de Deirdre Madden, o Sam Jennings en *When Sorrows Come* (2014) de Matt McGuire son claros ejemplos de masculinización femenina.

<sup>32</sup> En este caso Caroline Magennis toma prestadas las tesis de Allen Feldman de su libro de 1991, *Formations of Violence: The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland*: "The Western male gaze (...) situates femininity as a state of passivity and receptivity: the feminine is something fixed, pictorial, framed, and sculptured".



los años de plomo del conflicto sino también en la época que conocemos como post-conflicto. Incluso antes de Aretxaga, Elmer Kennedy-Andrews nos recuerda cómo Margaret Ward y Marie-Therese McGivern ya mencionaban en 1980 su rechazo a la creación patriarcal de todos estos estereotipos referidos a las mujeres norirlandesas:

Passive victims of the troubles, viragos of the barricades, advocates of a messianic peace. Our contention is that none of these stereotypes reveal the true situation of women living in a socially deprived, war-torn, rigidly patriarchal society. (2003: 224)

Y más recientemente, investigadores como Caroline Magennis, con su imprescindible *Sons of Ulster* (2010: 9, 134), o Michael L. Storey (2012: 193-194) han continuado corroborando este desajuste entre estereotipo y realidad, así como las consecuencias de subalternidad – o beyond-the-pale, por rescatar el término que la propia Burns utiliza en *Milkman* – que sufren aquellas mujeres que subvierten los estereotipos.

De cualquier forma, Burns va un poco más allá en esta novela – tal y como hace con las masculinidades alternativas en *Milkman* – y muestra ciertos comportamientos femeninos que señalan caminos de alteridad que pretenden alejarse de cualquier tipo de masculinización; caminos, por otra parte, que muestran una falla por la que confrontar al patriarcado heterosexual hegemónico desde relaciones de carácter lésbico y que van en el sentido de las tesis de Judith Butler que mencionábamos más arriba sobre la capacidad de las mujeres de desprenderse de las cosificaciones sexuales impuestas que las deforman (1990: 159). Amelia, la protagonista de *No Bones*, tomará este camino en un momento dado, aunque no podrá obviar su masculinización como forma más tradicional de subversión. Esto es así porque el peso de la tradición patriarcal,

incluso en los intentos por subvertirla, es difícil soslayarlo de una forma radical. Los propios mecanismos de subversión del orden patriarcal no son ajenos a los esquemas ideológicos de este en tanto en cuanto impone un orden heterosexual del que es difícil escapar. Solo si se evade dicho orden, la subversión escapará al propio patriarcado y ahí precisamente estriba lo novedoso de Burns respecto a lo escrito en la literatura norirlandesa hasta la aparición de sus trabajos. En esta línea de actuación, Amelia adoptará estrategias novedosas en su proceso de empoderamiento subversivo que incluyen su descosificación a través del sexo – tanto lésbico como heterosexual –, su apuesta por educarse, o su actitud ante la vida y el futuro a su vuelta de Londres.

Respecto a la primera de estas estrategias, la descosificación a través del sexo lésbico, es pertinente decir que, en lo que respecta a Amelia, esta es involuntaria ya que le viene impuesta por terceras personas: por Bronagh en su episodio previo a la colocación del explosivo (2001: 219-230), o por Helena, la dueña de la casa en la que Amelia se aloja en Londres tras salir del hospital psiquiátrico (2001: 287). De cualquier forma, la importancia subversiva del lesbianismo en esta narración se fundamenta en su mera presencia dentro de un contexto material hipermasculinizado y a pesar de que esta manifestación sea trasladada a los márgenes tanto en el capítulo entre Bronagh y Amelia donde el sexo lésbico es considerado casi como una broma (2001: 225), como en el caso de Jewels donde se asocia lesbianismo con enfermedad mental (2001: 272).

Amelia encontrará otras formas de insubordinación y enfrentamiento al patriarcado hegemónico que saldrán de ella misma y que la empoderarán de forma más consciente, aunque sea de forma temporal. Así pues, su actitud abierta frente al sexo casual durante su adolescencia la alejan de cosificaciones y estereotipos patriarcales que, todo sea

dicho de paso, eran más un desiderátum porque la realidad, aun en un contexto tan difícil y represivo como el norirlandés, podía ser otra (2001: 71-72):

... she thought about Cahal and then she thought about Romano and then she thought about Gabriel (...). Cahal had rubbed her stomach in bed (...). When Gabriel kissed, he tried to get his hands everywhere. The ones who couldn't wait to get their hands everywhere, were usually bad kissers. Amelia liked good kissers.

(...) she changed her mind and moved closer and kissed him [Danny]. She put her arms round his neck and he put his arms round her waist and they kissed and kissed, and kissed even more. (2001: 179-180)

Amelia representa la libertad sexual de esa generación de chicas norirlandesas de clase obrera educadas en la fe católica que se rebelan tanto contra los estándares patriarcales que impone la religión como los relativos al orden social.

Asimismo, la protagonista de *No Bones* continuará intentando empoderarse contemplando la posibilidad de recurrir a la educación como instrumento para salir del mundo violento y sectario en el que vive (2001: 185-200). Este recurso emparenta con algunas de las obras tratadas en este trabajo en las que el acceso a la educación se interpreta también como un instrumento de libertad, de desclasamiento, de ascensor social que sirve para dejar atrás las condiciones materiales que implican pertenecer a la clase obrera norirlandesa, independientemente de la confesión que se profese. Robert en *Hidden Symptoms* de Deirdre Madden, o Rachel, la hija de Martin, en *Swallowing the Sun* de David Park, serían claros ejemplos de lo que acabamos de mencionar. En el caso de Amelia, ella interpreta sus planes educativos como un paso para conseguir una

independencia personal y económica que no la haga estar sometida a ningún hombre. Como contrapunto a esta postura de Amelia, aparece la figura de Janto, con quien se ve tras haber visitado varios centros educativos y haber recogido información sobre sus posibilidades de seguir estudiando. A ojos de este representante del patriarcado más tradicional, Amelia se convierte en una amenaza del orden social que él defiende y en el que cree por todo lo que puede implicar para una mujer recibir una educación que le de herramientas que le sirvan para liberarse de las ataduras del sistema patriarcal y ponerse en un plano de igualdad – o incluso de superioridad – respecto al hombre:

‘What are *you* going to college for? Sure ye’re a girl! (...)

‘Stupid females,’ Janto was saying. ‘I mean like I mean – they’re totally startin’ to think they’re somethin’.’ (2001: 188)

El último capítulo de *No Bones*, titulado “A Peace Process, 1994”, coincide, y no por casualidad, con la vuelta a Belfast de una Amelia muy recuperada, empoderada y aparentemente liberada de traumas. Este estado de la protagonista y lo que se narra en este capítulo se convierten en una metáfora del proceso de paz que, aunque con altibajos, empezó a fraguarse a partir de la declaración de alto el fuego del IRA el 31 de agosto de 1994 – mismo mes y mismo año en el que se desarrolla el capítulo. En el caso que nos ocupa, Amelia aporta una perspectiva que se aleja de la oscuridad patriarcal de la sociedad norirlandesa y, por extensión, del pasado de violencia de la región en el que se ha desarrollado la novela. Se trata de una visión que no solo rompe con viejas inercias que ella misma ha sufrido, sino también con el estado de ánimo de sumisión y abnegación del resto de personajes que la rodea. Consigue convencerlos para dar el paso hacia adelante a pesar de las dificultades y retrocesos que se van a encontrar en

su excursión a Rahtlin Island. Lo que Anna Burns hace, en definitiva, con el cierre de esta obra es entrelazar el contexto material con la intrahistoria de los individuos que lo pueblan. Burns une la recuperación de Amelia, esto es, las diferentes subversiones que ha realizado desde niña contra unos esquemas patriarcales hipermasculinizados y violentos, con las perspectivas de recuperación de la vida en la región tras casi treinta años de un conflicto que ha desangrado la sociedad norirlandesa. Su comportamiento claramente subvierte la inercia existente entre los habitantes de la región. Y no es casualidad que se trate de una mujer como Amelia quien se erija en guía para el futuro y que Burns dé un protagonismo a las mujeres que antes no habían tenido por culpa del patriarcado. Es verdad que la realidad sociopolítica en Irlanda del Norte ha ido por otro lado ya que el proceso de paz ha estado fundamentalmente monitorizado por el patriarcado neoliberal; aun así, el hecho de poner a Amelia al frente de las esperanzas de paz en Irlanda del Norte es por sí mismo un hecho claramente subversivo que incluso puede llegar a trastocar los esquemas mentales del lector y que, al mismo tiempo, apunta hacia una resolución de conflictos más igualitaria y equitativa en cuanto al género se refiere.

Si las comparamos con *No Bones*, las alteridades femeninas en *Milkman* aparecen reforzadas y bien representadas por varios personajes, aunque, fundamentalmente, por middle sister, la protagonista. El comportamiento de esta joven de dieciocho años dista mucho de amoldarse al estereotipo femenino impuesto por el patriarcado norirlandés de finales de la década de los setenta del siglo pasado. Estamos ante una mujer independiente en una sociedad sectaria y dominada por la violencia estatal y paramilitar – en el ámbito público – y por otras expresiones de violencia privada que en el contexto material de la época la sociedad no las entendía como violencia de género, pero que

desde la perspectiva actual no caben ser denominadas de otra manera. Middle sister no teme a hombres como su first brother-in-law (2018: 2), va sola por la calle leyendo y pensando – también corriendo como deporte – a pesar de vivir en zona de guerra (2018: 3, 9), es decir, ocupa subversivamente un espacio, el público, reservado tradicionalmente a los hombres; además, es plenamente consciente de los roles femeninos tradicionales y se enfada consigo misma cuando se deja llevar por ellos (2018: 4), mantiene una relación muy poco convencional con maybe-boyfriend (2018: 8-9), se rebela contra la institución central del patriarcado, el matrimonio (2018: 45) o contra su propia madre que representa también la ideología hegemónica (2018: 122-123), etc. Aunque en un momento de la narración manifiesta que su intención no es desafiar el *statu quo* como pretenden las feministas, sino simplemente pasar desapercibida (2018: 164), sus actos tienen un componente subversivo muy importante. Esta actitud de intentar pasar desapercibida – cosa que, lógicamente, no consigue – tiene mucho que ver con evitar la estigmatización social que sufren aquellas personas que no siguen las convenciones impuestas por la ideología dominante.

Así, como ya hemos mencionado unas páginas más arriba, todo aquel individuo que no se ajuste a dichas convenciones, es enviado a los márgenes de esa sociedad por ser considerado peligroso, subversivo, una amenaza para el sistema. La inquietud que provoca en el seno de la ideología hegemónica que las lecturas alternativas ganen centralidad hace que los individuos que las representan sean (des)calificados por esta como locos o emocionalmente inestables – beyond-the-pale como hemos visto que los califica Anna Burns – con la finalidad de conseguir el consenso social para mantenerlos en los márgenes. Middle sister es plenamente consciente de ello e intenta evitar engrosar la lista de personajes calificados como tal. Sin embargo, su comportamiento la

lleva inevitablemente a ser identificada con ellos ya que sus acciones no solo se salen de la norma, sino que suponen una clara rebelión contra el patriarcado, contra las normas establecidas.

Serán varias las personas que intentarán convencerla de que el camino adecuado – y también el más fácil – es el que impone el sistema y que no tiene mucho sentido intentar subvertir las normas. Entre estas personas, su madre será quien más incida en este aspecto ya que ella es un claro producto de la ortodoxia patriarcal. Pero también encontraremos a otras mujeres como longest friend que advertirá a la protagonista sobre sus actos de ruptura (2018: 199-200) y sobre lo que más le conviene para no ser marginada socialmente (2018: 204, 241). Longest friend ha asumido plenamente los postulados del patriarcado por mantener el orden establecido, hasta tal punto que da por bueno cualquier argumento que provenga de él, aunque sea falaz. Así, con la falsa atribución sobre middle sister de estereotipos tradicionales femeninos asociados con la peligrosidad que las mujeres suponen para el patriarcado y sobre los que el hombre debe estar vigilante, el sistema hegemónico construye un relato sobre el subalterno con el que se pretende mantenerlo bajo control. En este caso se trata del estereotipo de la mujer seductora, la *femme fatale* (Beauvoir, 2007: 318-321), que pone en riesgo la estructura familiar tradicional. Como contrapunto masculino, se echa mano de un estereotipo considerado positivo – al menos, no censurable – para la ideología patriarcal como es el de la inevitabilidad del instinto sexual en el hombre, o, dicho de otro modo, la naturalización de las relaciones sexuales de los hombres fuera del matrimonio. Este estereotipo, dicho sea de paso, aparece con bastante frecuencia en la literatura norirlandesa y nos recuerda, entre otros, al personaje de Henry Stanfield en *The Truth Commissioner* de David Park. Según Aaron Kelly (2005: 128-129), ambos estereotipos

están relacionados en tanto en cuanto el segundo responde en parte a la necesidad del sujeto masculino hegemónico de dominar al femenino que ha retado su supremacía.

De toda esta lucha contra lo establecido, contra el patriarcado, middle sister no sale bien parada. Es tremendamente difícil que un solo individuo sea capaz de vencer a un enemigo tan poderoso:

It was that I was tired of the eye, tired of McSomebody, tired of rules and district's regulations. As for principles, sometimes you have to say 'stuff principles', such as now when the energy for me was over on all that. (2018: 347)

La tupida red tejida por el patriarcado, unida al contexto material que le ha tocado vivir, hacen que sea muy difícil abrir grietas por las que desintegrarlo y escapar indemne al mismo tiempo. Anna Burns nos coloca ante alguien que lo intenta, que se rebela contra esas reglas, pero que es al mismo tiempo víctima de ellas. El lugar de middle sister está en los márgenes, como el de tanta otra gente, y desde esos mismos márgenes empuja para llegar al centro, aunque no lo consiga. Lo que sí logra es la desestabilización del pensamiento hegemónico, ponerlo contra las cuerdas sacando a la luz las zonas oscuras del patriarcado sectario norirlandés. Ha tensionado conscientemente el centro y lo ha desestabilizado parcial y temporalmente. Ahí está, precisamente, su victoria.

No solo middle sister representa la alteridad femenina en esta novela. Existen otros personajes igualmente subversivos a los que la protagonista llama shiny people. Estos son su profesora de francés y la hermana de tablets girl. Ambas, asumiendo de manera natural unos roles femeninos contrarios a los tradicionales, simbolizan las posibilidades de progreso en una sociedad tan conservadora como la norirlandesa. Confían – si bien de manera un poco naif – en transformar el contexto material, en enfrentarse al



determinismo que este contexto parece imponer. Al igual que middle sister son percibidas por el patriarcado como elementos desestabilizadores del orden hegemónico, circunstancia que las identifica con mujeres como la protagonista que mantiene también esa pugna entre la herencia recibida y la rebeldía. Probablemente, el contexto material pesa más sobre middle sister que sobre ellas ya que estas últimas son presentadas como espíritus libres, transparentes, claramente independientes de ese contexto y empoderadas, aunque esta postura implique cierta inconsciencia. A pesar sus acciones transgresoras, en última instancia la ideología hegemónica prevalece y logra imponer su perspectiva a la mayoría social situándolas en los márgenes al interpretar sus comportamientos como síntomas de inestabilidad mental.

### **Conclusiones:**

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, la relación entre texto literario y política es más que evidente, tanto para activar como para desactivar una interpretación crítica del contexto material presentado literariamente. Entendemos que la función principal de la literatura, más allá de la aportación de placer estético y entretenimiento – o junto con ello –, es la de provocar en el lector la reflexión y la acción. Esto es, partimos de la base de que la literatura es un arma política de primer orden entre los diferentes productos ideológicos de la superestructura.

Dentro del contexto literario norirlandés que se ha ocupado de narrar e interpretar los años del conflicto, encontramos muy a menudo lecturas cuya función política es la adhesión al *statu quo*, la asunción de postulados hegemónicos. Pero también hallamos obras que pretenden ir más allá de dichos postulados, que intentan subvertir lecturas

acomodaticias con la consiguiente alteración de estructuras largamente asentadas en el inconsciente colectivo. Aquí es donde las dos obras de Anna Burns analizadas, *No Bones* y *Milkman*, juegan un papel importante por su carácter subversivo, por su confrontación con el orden social establecido en la región. Burns saca del ostracismo sociopolítico a diferentes minorías – mujeres incluidas, a pesar de conformar algo más de la mitad de la población. Para ello, la autora desafiará concepciones tradicionales de género tanto masculinas como femeninas rompiendo con estereotipos hegemónicos a través, entre otras categorías descriptivas, de lo que Raymond Williams denomina “estructuras del sentir”. Huelga decir que la ruptura no es total ya que ni los personajes de las novelas, ni su autora pueden escapar completamente de las circunstancias sociopolíticas que los rodean y la influencia, tanto consciente como inconsciente, de la ideología hegemónica es muy fuerte. Aun así, a través de la presentación de personajes masculinos que desafían las masculinidades tradicionales y femeninos que hacen lo pertinente con las femeninas, Burns acaba por presentar un mundo de tensión entre lo hegemónico y lo alternativo, de confrontación ideológica por ver quién ocupa el centro. El mérito de la autora no está en presentarnos como victoriosas a las alteridades ya que supondría, entre otras cosas, una lectura cercana al cuento de hadas o a la ciencia ficción utópica muy simplista, naif y alejada de la realidad – y las intenciones – de la propia autora. Su mérito consiste en la presentación de los retos, de las tensiones, de los intentos de desestabilización del patriarcado hegemónico y sus consecuencias en un microcosmos sociopolítico concreto. Además, nos presenta cómo la estructura hegemónica se reconstruye, se adapta para no perder su posición de poder. Dicha reconstrucción supone una evolución, una victoria parcial de los extremos en tanto en cuanto son capaces de influir en el centro y modificarlo parcialmente.

**V. LAS COSAS NO HAN CAMBIADO (DEMASIADO): LA PERSISTENCIA DEL  
PATRIARCADO EN LAS NOVELAS DE MATT MCGUIRE SOBRE EL  
POSTCONFLICTO, *DARK DAWN* Y *WHEN SORROWS COME*.**

## Contexto sociopolítico y marco teórico.

En septiembre de 1997, comenzaron en Belfast unas negociaciones multilaterales – partidos norirlandeses, gobiernos británico e irlandés – con la finalidad de alcanzar un acuerdo de paz que pusiera fin a más de treinta años de conflicto. A pesar de la complejidad de las conversaciones, el 10 de abril de 1998 los diferentes actores participantes en las mismas alcanzaron un acuerdo, conocido posteriormente como el Acuerdo de Viernes Santo (*Good Friday Agreement*) – o de Belfast –, que fue sancionado en referéndum con el apoyo del 71% de los votantes norirlandeses. A partir de entonces se abrió una nueva etapa dentro del complejo laberinto norirlandés. Este Acuerdo de Viernes Santo facilitó la puesta en libertad de los paramilitares encarcelados, la retirada de las tropas británicas de la región, el decomiso del armamento de los paramilitares, la creación de unas nuevas fuerzas de seguridad (PSNI – *Police Service of Northern Ireland*), o cierta recuperación económica. Sin embargo, el conflicto todavía persiste y las raíces sobre las que se asienta – pobreza y sectarismo – todavía no han sido erradicadas<sup>33</sup>.

La inversión económica que trajo consigo el proceso de paz, conocida como *peace dividend*, tampoco ha cumplido con las expectativas creadas sobre la mejora de los niveles de renta de la población, sobre todo los de los más desfavorecidos. Por consiguiente, y más allá de confesiones religiosas, gran parte de la clase obrera – la auténtica damnificada por el conflicto – no ha percibido mejoras sustanciales en sus condiciones de vida a diferencia de otras clases sociales, verdaderas beneficiadas del *peace dividend*. La pobreza ha abocado a muchos jóvenes a la delincuencia, a caer en

---

<sup>33</sup> Tanto en el libro de Jesús López-Peláez (et alii), *Historia breve de las islas Británicas* (2006: 383-393) como en el de Luis Antonio Sierra, *Irlanda del Norte, historia del conflicto* (2015), se describe la evolución del conflicto norirlandés tras la firma del Acuerdo de Viernes Santo (*Good Friday Agreement*).

manos de mafias mayoritariamente controladas por antiguos paramilitares lealistas<sup>34</sup>. Esta situación de desigualdad ha sido legitimada desde la ideología neoliberal con políticas que han fomentado la permanencia de los desequilibrios sociales y económicos. Para conseguir este fin, el neoliberalismo utiliza todos los recursos de la superestructura<sup>35</sup> que están en su mano – los medios de comunicación, el arte, incluida la literatura, etc. – para persuadir a la sociedad sobre la inevitabilidad de esta suerte de determinismo<sup>36</sup> social que pretende perpetuar las desigualdades sociales para que nada cambie, para que el orden social neoliberal no altere su estructura. Como reflejo de esta estrategia basta recordar las palabras de Caroline Magennis en su imprescindible ensayo *Sons of Ulster: Masculinities in the Contemporary Northern Irish Novel*. La autora nos recuerda que es un hecho contrastable que las novelas habitadas por sicópatas y matones de clase obrera suponen “a middle-class fetishisation of a working-class other” (Magennis: 2010, 66). Esta afirmación, que suscribimos plenamente, está directamente relacionada con lo que Elmer Kennedy-Andrews (2003: 42-43) menciona cuando hace referencia a lo que autores como Pierre Macherey o Louis Althusser piensan sobre el

---

<sup>34</sup> La propia policía norirlandesa, (PSNI), nada sospechosa de tener tendencias pro-republicanas refrenda esta opinión: <http://www.irishtimes.com/news/crime-and-law/loyalist-gunmen-more-involved-in-crime-than-ex-provisionals-1.2788766> No deja de ser curioso que, aunque la realidad es tozuda, en la literatura norirlandesa post-conflicto – sobre todo en el género del thriller – la gran mayoría de capos que aparecen en sus páginas son antiguos paramilitares republicanos. Aunque la paz se firmó en 1998, la hegemonía en el relato del conflicto se sigue disputando todavía entre las distintas facciones enfrentadas y la industria literaria continúa estando mayoritariamente controlada por el capital vinculado al unionismo/lealismo, cuando no proveniente directamente del otro lado del Mar de Irlanda.

<sup>35</sup> El concepto de superestructura solo se entiende dentro del binomio marxista base-superestructura. Marx lo explica en el prólogo de su obra *A Contribution to the Critique of Political Economy* (1993: 4).

<sup>36</sup> El concepto de determinismo en este trabajo lo entendemos desde la perspectiva expuesta por Mijail Bakunin en *Dios y el Estado* (2005: 77-81) y por Raymond Williams en *Marxism y Literature* (1977: 83-89). Básicamente, lo que nos viene a decir Bakunin es que el individuo viene condicionado desde su pertenencia social por unos factores externos de los que difícilmente se puede escapar. Esta idea la define Williams como “abstract determinism”, pero añade otro tipo de determinismo, el “inherent”, que viene a complementar al primero y en el que el “the essential character of a process or the properties of its components are held to determine (control) its outcome” (1977: 84). Mientras que el primer tipo de determinismo, el abstracto, implica la imposibilidad de actuación sobre los condicionantes, el segundo, también calificado como científico, permite la acción sobre las condiciones para alterarlas.

producto literario y sus implicaciones ideológicas. La literatura, la novela en este caso, no es un producto ideológicamente neutral, sino un instrumento al servicio de fines muy concretos, aunque los autores y autoras no sean en muchas ocasiones conscientes de ello – otros sí lo son, por supuesto. Asimismo, la recepción de la carga ideológica de estos artefactos literarios puede asumirse con naturalidad o ser susceptible de una respuesta crítica por parte del lector. Así pues, la literatura se puede erigir en correa de transmisión de una realidad interesada, de una realidad interpretada desde una perspectiva muy concreta, la de la clase dominante – el *Establishment* británico y sus asimilados norirlandeses por lo que respecta a este trabajo. Los intentos de subversión en literatura no suelen ser casuales. Habitualmente se producen desde la plena conciencia autoral que pretende cambiar la perspectiva general, que intenta transformar la visión impuesta desde la esfera hegemónica – amparada esta última en una supuesta descripción realista del entorno que se pretende naturalizar entre los receptores de las obras literarias.

Así, en las novelas de estudio en este capítulo, *Dark Dawn* (2012) y *When Sorrows Come* (2014), escritas por Matt McGuire, la sociedad reproducida en ambas aparece indisolublemente ligada a los intentos de la ideología neoliberal por afianzar su posición dominante en el contexto presuntamente cambiante que se abrió tras la firma del Acuerdo de Viernes Santo en 1998. En *Dark Dawn*, somos testigos de una escena en la que el psicólogo al que obligan a acudir al exparamilitar Joe Lynch como parte de su programa de reinserción expresa esta idea mientras reflexiona sobre la frustración que le han provocado las expectativas creadas con el proceso de paz norirlandés:

Things have changed – or so they tell us. Agreements have been signed. The war is over. Decommissioning? Decommission a gun, sure. But how do you decommission someone’s head? (2012: 27)

De sus palabras también se desprende otra idea característica de la ideología neoliberal, esto es, la transmisión de la culpa al individuo; o, dicho de otra manera, la exculpación del propio sistema hegemónico acerca de sus responsabilidades en el mantenimiento de las desigualdades que él mismo promueve. Esta postura, que exime de toda responsabilidad a los condicionantes sociopolíticos impuestos por el propio sistema, nos recuerda las tesis de Owen Jones en sus obras: *Chavs: La demonización de la clase obrera* (*Chavs: The Demonization of the Working Class* – 2013) y *El Establishment: La casta al desnudo* (*The Establishment* – 2015). En cierta manera, lo que hace Jones es actualizar para las primeras décadas del siglo XXI el concepto de determinismo utilizando como referencia contextual su país natal, el Reino Unido. El autor sostiene en la introducción de *Chavs* que:

la pobreza y el desempleo en otro tiempo eran considerados injusticias derivadas de fallos internos del capitalismo (...). Pero hoy se han empezado a considerar consecuencias del comportamiento personal, de defectos individuales e incluso de una elección. (2013: 19)

Este determinismo neoliberal ha sido fomentado en el Reino Unido – y en Irlanda del Norte, por supuesto – desde la época de la *premier* Margaret Thatcher tanto por los diferentes gobiernos conservadores como por los “neolaboristas”, como Jones califica al laborismo de la “tercera vía” de Tony Blair y sus sucesores al frente del *Labour Party*. La premisa que se ha lanzado desde el ámbito político es que para romper con el

determinismo hay que escapar de la condición de clase obrera ascendiendo hasta la clase media a través de la meritocracia. Los que no alcancen esta aspiración se convierten automáticamente en unos fracasados y la responsabilidad es solo y exclusivamente suya por no haber puesto los medios necesarios – esfuerzo, trabajo, etc. – para salir de ahí. Estas tesis obvian, lógicamente, los factores ambientales o sociopolíticos, claros determinantes de la imposibilidad de ascenso – o salvación desde la perspectiva neoliberal – hacia las clases medias. En las novelas de McGuire abundan este tipo de personajes fracasados, convirtiéndose el autor – bien consciente o inconscientemente – en uno de los muchos portavoces superestructurales que las élites tienen a su disposición para transmitir sus ideas y valores.

Este es, en resumidas cuentas, el contexto al que se enfrentan los novelistas cuando describen en sus trabajos la Irlanda del Norte del post-conflicto. Las diferentes posturas que adoptan pueden ir desde el incondicional apoyo al orden social tradicional – esto es, al patriarcado, a los estereotipos de género y al neoliberalismo – hasta el intento de subversión de este. Las novelas analizadas en este capítulo se sitúan también en este contexto y pertenecen a una tradición largamente establecida en la literatura anglosajona, la novela de detectives. Según Tzvetan Todorov, en el capítulo titulado ‘The Typology of Detective Fiction’ perteneciente al libro *The Poetics of Prose*, estas novelas contienen “two stories: the story of the crime and the story of the investigation” (1977: 44). Para ser más precisos, ambas novelas encajan en el subgénero popularmente conocido como *thriller* y dentro de la subcategoría catalogada como “curiosity”, siempre siguiendo la tipología desarrollada por Todorov. Este tipo de *thrillers* comienza “from a certain effect (a corpse and certain clues) [and] we must find its cause (the culprit and his motive)” (1977: 47). El número de *thrillers* sobre el conflicto norirlandés es ingente



y un buen número de ellos – desde que John Bowyer-Bell creó el término en 1978 – han sido catalogados como *Troubles thrillers* o *Trouble-trash* por su dudosa calidad literaria y un sesgo ideológico claramente conservador. A todo esto, habría que añadir la opinión de Gerry Smyth sobre este subgénero literario en su obra *The Novel and the Nation* que subscribe las tesis de Bowyer-Bell: “[It] tends towards melodrama and a sort of voyeuristic violence in which stock characters and images are recycled in more or less disabling ways”<sup>37</sup>. (1997: 114)

Tanto *Dark Dawn* como *When Sorrows Come* pueden ser incluidos en lo que se conoce como *post-conflict thrillers* o *post-Troubles thrillers*, encontrándose en el contexto material la única diferencia entre estos y los *Trouble-trash* ya que los postulados ideológicos siguen siendo prácticamente los mismos. Esto se debe, en parte, a que los importantes – aunque desiguales – cambios materiales que comenzaron a producirse en Irlanda del Norte a partir de 1998 no han tenido una correspondencia similar sobre el inconsciente político<sup>38</sup> de la región. No podemos negar que se han producido ligeras transformaciones, pero los viejos y conservadores esquemas ideológicos que caracterizaron a la región durante el siglo XX – como, por ejemplo, el de la hegemonía del patriarcado – todavía siguen plenamente vigentes. Por esta razón, no nos sorprende en absoluto la abundante presencia en las dos novelas de McGuire de estereotipos de género utilizados para reforzar dicha posición dominante. El propio McGuire –

---

<sup>37</sup> Reseñar que el primer texto académico en español que aborda la temática del *thriller* y la *hard-boiled detective fiction* en la literatura anglo-norteamericana es el escrito por Nieves Pascual Soler y Jesús López-Peláez Casellas en 1998 titulado *Otras narrativas: una aproximación a la literatura popular anglo-norteamericana*.

<sup>38</sup> Término acuñado por Fredric Jameson y que da título a una de las obras cruciales de este pensador: *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (1986). Este término se refiere, *grosso modo*, a las ideas que subyacen a la organización socioeconómica de las sociedades capitalistas y que determinan su funcionamiento, esto es, ideología y superestructura.

probablemente sin proponérselo conscientemente – viene a refrendar nuestra opinión en el artículo que, desde su posición como crítico literario, dedica a analizar los thrillers escritos sobre los *Troubles* tras la firma del Acuerdo de Viernes Santo: “Narratives of apprehension: crime fiction and the aftermath of the Northern Irish Troubles” (2016). Lo que nos viene a decir a colación de sus dos novelas es que ambas se distancian de postulados previos. A esta afirmación habría que añadir que esto es así solo a nivel superficial, en una primera lectura en la que se evidencia la crítica al nuevo orden político post-conflicto (2016: 4). Pero en una lectura algo más profunda, se puede apreciar que McGuire claramente obvia la crítica a la ideología dominante y a los intentos por subvertir dicho orden ya que, como veremos más adelante, sus postulados ideológicos están mucho más cerca del patriarcado que de los intentos de otros autores y autoras norirlandesas por superarlo.

Desde una perspectiva general, podríamos definir la idea de estereotipo siguiendo a John Morris en *Exploring Stereotyped Images in Victorian and Twentieth-century Literature and Society* (1993: 1): el estereotipo, o el prejuicio, es “judgment of other people by placing them in groups which relate predetermined behaviour to physical, racial, class, or other, types”. La visión que Homi K. Bhabha tiene sobre este asunto, amplía la de Morris y añade un matiz de tremenda relevancia, esto es, la incapacidad del estereotipo de aprehender en sí mismo toda la realidad que supuestamente representa:

The stereotype [...] is a false representation of a given reality. It is a simplification because it is an arrested, fixated form of representation that, in denying the play of difference (which the negation through the Other permits), constitutes a

problem for the representation of the subject in its signification of psychic and social relations. (2004: 107)

Los estereotipos conllevan una inevitable carga ideológica que la literatura, al igual que otros artefactos culturales, puede, bien transmitirla de forma acrítica, bien intentar modificarla y, en último término, subvertirla, todo lo cual puede darse de forma consciente y deliberada o de manera inconsciente, tal y como expone Georg Lukács (Eagleton, 1992: 27-34, 48-52). Por otra parte, la crítica literaria tiene la labor de detectar y sacar a la luz las disrupciones que se pueden encontrar en el discurso hegemónico de las estereotipaciones – a veces, a pesar del autor – y que desde el mundo académico han sido definidas por Alan Sinfield (1992) como “faultlines” o como “liminality” por Homi Bhabha (2004: 199-244).

Según Caroline Magennis (2010: 127-128), los estereotipos ayudan a forjar una mitología compartida para un colectivo social concreto, lo cual, en el caso que nos ocupa, hará dirigir nuestra atención hacia aquellos mitos que el patriarcado ha creado sobre el Otro femenino y cómo afectan a las obras de McGuire que estamos analizando. En este punto, habría que destacar la retroalimentación existente entre la imposición de estereotipos desde la ideología hegemónica patriarcal y su difusión a través de la literatura y, más concretamente, de géneros literarios populares como el *thriller*. Así, comprobamos, de nuevo, cómo la literatura – por mucho que algunos investigadores insistan en lo contrario desde posiciones casi maximalistas<sup>39</sup> –, se pone al servicio de los

---

<sup>39</sup> Esta es la postura, por ejemplo, de Patrick Grant en *Breaking Enmities. Religion, Literature and Culture in Northern Ireland, 1967-97* cuando afirma lo siguiente: “Literature is vitally important, precisely because of its implicit, creative resistance to cliché and oversimplification, and its ability to make known the actual complexities of personal experience.” (1999: 25)

esfuerzos de la ideología dominante por imponer su visión del mundo, aunque, paradójicamente, tampoco podemos perder de vista que hasta los textos más reaccionarios pueden incluir elementos potencialmente subversivos.

Es cierto que no todas las producciones literarias asumen de forma acrítica la difusión de estereotipos, pero también es verdad que cuando las creaciones superestructurales alternativas desafían tópicos muy asentados, estas suelen ser desplazadas a los márgenes de la industria literaria y, por tanto, su aceptación por parte del gran público se ve enormemente dificultada. Solo tendrán cierto predicamento si, paralelamente, se producen cambios ideológicos en el contexto sociopolítico en el que se publican que puedan contribuir a un mejor entendimiento de estas, produciéndose así una retroalimentación entre literatura y contexto material. Incluso en contextos donde se percibe cierta evolución ideológica – tanto contextual como literaria – seguirán dándose producciones culturales que reivindiquen, bien consciente o inconscientemente, las viejas formas que la sociedad comienza a superar. Este sería, con matices, el caso de las novelas de McGuire las cuales, a pesar de haberse escrito en un momento – ya bien entrado el siglo XXI – en el que los antiguos modelos ideológicos comienzan lentamente a evolucionar, se aferran a valores tradicionales actualizados para el contexto material – el del post-conflicto – en el que se desarrollan las novelas<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Lo expuesto aquí comparte las tesis tanto de Alan Tittley como de Bill Rolston recogidas por Pauline Rafferty en su trabajo *Diachronic Transformations in Troubles Fiction: a Study in Models and Methods* (2008: 41-45). Asimismo, coincidimos con una de las conclusiones de la misma Rafferty, pero actualizándola a un contexto mucho más reciente como el de la década de los 2010. Se trata de la constatación de la persistencia de modelos ideológicos de los años 70 en thrillers de reciente factura como los que estudiamos en este capítulo, *Dark Dawn* y *When Sorrows Come*, de Matt McGuire (Rafferty, 2008: 219).

Para Judith Butler, el género es “performativo”<sup>41</sup>, es decir, no viene dado por la naturaleza, sino que se aprende – y se aprehende – a base de imitación y de actuación. Gracias a la repetición, se normativizan e irremediabilmente se naturalizan comportamientos relativos al género. Es por ello por lo que el inconsciente político hegemónico asume el binarismo masculino/femenino como verdad universal y no deja espacio a otras manifestaciones de género alternativas. Estas son rechazadas, censuradas y, si se da la ocasión, perseguidas por la ideología heterosexual dominante. En el caso que nos ocupa, la imposición de ese binarismo heterosexual es evidente en el contexto material norirlandés, así como la naturalización de los roles asignados a cada género. La imposibilidad – interesada – de que dichos actos alberguen todas las realidades de los géneros, de que se asuman ciertas actuaciones o comportamientos como naturales tanto para hombres como para mujeres, provoca la aparición de estereotipos asociados a ambos géneros. Así, el patriarcado ha asignado a los hombres y mujeres ciertos roles que determinan a su vez la superioridad de los unos sobre las otras. El hombre, la masculinidad, lleva asociadas, entre otras, actitudes como la acción, la aventura, o la violencia, mientras que lo femenino es sumiso, prudente y pacífico. Sin embargo, son muchas más las realidades de hombres y de mujeres, realidades que las diferentes estructuras que conforman el patriarcado interesadamente no las admiten como naturales y que, por tanto, las traslada a los márgenes:

---

<sup>41</sup> Fundamental para este trabajo de investigación es el libro de Judith Butler, *Gender Trouble*. En lo concerniente a la concepción del género, las páginas dedicadas a la naturaleza performativa del género son reveladoras. (Butler, 2007: 183-193)

Women, by this view, are being squeezed into a pervasive model that portrays them as peaceful and men into one of violence through a process of socialisation that accords with prevailing gender roles. (Potter, 2004: 9)

Y la literatura – alguna literatura – se dedica a descubrir y describir esas otras realidades como acto subversivo frente a la ideología dominante. Puede darse el caso, de todas formas, de que esa literatura sea llevada también a los márgenes y, por tanto, sea incapaz de influir sobre el inconsciente colectivo; en definitiva, que fracase en el intento de subvertir la realidad hegemónica. Esta circunstancia enlaza perfectamente con el concepto de las “estructuras del sentir” desarrollado por Raymond Williams en su obra *Marxism and Literature* (1977: 128-135). Williams las caracteriza como significados, valores o prácticas sociales y materiales que desafían a las hegemónicas y, en el mejor de los casos, puedan llegar a ocupar una posición ideológica dominante subvirtiendo de esta manera el orden establecido. Pero también puede suceder que en esa lucha por la hegemonía estas estructuras establezcan, como mucho, nuevos límites al inconsciente político. Las producciones literarias que intentan llevar a posiciones centrales las realidades alternativas que presentan podrían ser consideradas en sí mismas “estructuras del sentir”, aunque se materializarán en estructuras concretas dentro de cada novela y podrán llegar a ser subversivas – o no – en cuestiones relativas al género. En las obras de McGuire la nula presencia de estas estructuras nos confirma el inmovilismo ideológico del que hablábamos anteriormente.

Se podría decir que existen dos realidades paralelas para hombres y mujeres en Irlanda del Norte. Por un lado, se podría hablar de la realidad que el sistema ideológico dominante impone a través de los estereotipos de género y, por otro, la que escapa a dichos estereotipos, pero que también existe. Las producciones superestructurales del

ámbito cultural en Irlanda del Norte se han encargado fundamentalmente de reforzar la primera de estas dos realidades. Así opinan autores como Bill Rolston (1989: 54), Tracey Icton para quien “fictional representations of ‘Troubles’ women bear little resemblance to the reported reality” (2015: 2), o Margaret Ward y Marie-Therese McGivern quienes afirman que los estereotipos que presentan a las mujeres como:

passive victims of the troubles, viragos of the barricades, advocates of a messianic peace (...) [do not] reveal the true situation of women living in a socially deprived, war-torn, rigidly patriarchal society. (1980: 71)

La propia Margaret Ward (2005: 21) dio posteriormente una lectura política a esta circunstancia y concluyó con que una de las razones por la que se han afianzado estos estereotipos femeninos durante la época del post-conflicto tiene que ver con la exclusión interesada de las mujeres de la vida pública, de su participación en las instituciones. La insistencia patriarcal en la naturalización de la esfera privada como ámbito exclusivo de la feminidad, con todos los roles asociados a ella, deriva en que los asuntos públicos, los relevantes desde el punto de vista patriarcal, son de manejo exclusivo de los hombres a quienes se les supone la capacidad natural para afrontarlos, al contrario que las mujeres.

Como se puede comprobar no solo en este capítulo, sino también en el resto de los que componen este trabajo de investigación, la difusión de estereotipos de género en la literatura norirlandesa se fundamenta básicamente en la imposición de una serie de valores masculinos sobre otros femeninos. Pero, como bien ha apuntado Aaron Kelly (2005: 115), no solo se trata de apuntalar al patriarcado hegemónico a través de la marginación de todo lo asociado a lo femenino, sino también de hacer prevalecer un modelo concreto de masculinidad sobre lecturas alternativas de lo que significa ser

hombre en Irlanda del Norte. Esta circunstancia se repite con mucha frecuencia en lo que la crítica literaria más canónica ha llamado “literatura popular”, si bien este término no hay que confundirlo con el hecho de que esta literatura emane de las clases populares. Como muy acertadamente señala el mismo Kelly (2005: 111) hablando sobre uno de los géneros literarios actuales más populares, el *thriller*, no existe una organicidad entre el término popular y lo que se conoce como literatura popular ya que lo segundo corresponde más bien a la posición hegemónica de un producto o género literario en la industria de consumo, aunque ni necesariamente está producido por las capas populares, ni dirigido a ellas. Además, la popularidad del *thriller*, escrito básicamente por hombres de clase media con lo que esto implica ideológicamente, ha ayudado a fijar en el inconsciente norirlandés una serie de ideas y estereotipos bastante simples sobre el conflicto en la región lo que ayuda, en el caso de las mujeres, a que estas continúen bajo la sombra del patriarcado (Kennedy-Andrews, 2003: 41). Esto es más que apreciable en las novelas de McGuire, en las que las pocas mujeres que aparecen en ellas pueden ser enmarcadas bajo estos condicionantes, y los escasos ejemplos que rompen con los estereotipos finalmente retroceden en sus subversiones dando pie al restablecimiento del orden patriarcal. Y esto sucede a pesar de que las novelas son de muy reciente publicación y desde finales del siglo pasado han surgido modelos tanto masculinos como femeninos que han comenzado a matizar e incluso romper con estereotipos. Al aferrarse a los roles más tradicionales y, por tanto, otorgando mínimas concesiones a las nuevas formas de expresión de la masculinidad y la feminidad, McGuire se convierte en un claro ejemplo de que la pugna entre el viejo sistema de valores patriarcal y los intentos de subversión que aportan las nuevas lecturas de la masculinidad y la feminidad sigue vigente y con un resultado, de



momento, poco favorable en la literatura norirlandesa para las tesis que pretenden romper la inercia ideológica tradicional. Otros autores contemporáneos como Glenn Patterson, Eoin McNamee, Deirdre Madden, David Park o Anna Burns – objetos de análisis estos tres últimos en este trabajo – han desafiado, al menos intentado con mejor o peor suerte, los estereotipos masculinos y femeninos, pero, como comentábamos más arriba, McGuire solo se queda en la epidermis de los personajes en cuestiones de subversión del canon.

Tanto *Dark Dawn* (2012) como *When Sorrows Come* (2014) giran en torno a la figura del heterodoxo Sargento Detective del PSNI, John O'Neill. Aunque su trato es muy cercano con la mayoría de sus compañeros de trabajo, tramará una relación mucho más íntima con el Inspector Jack Ward, un antiguo miembro del *RUC Special Branch*<sup>42</sup> a punto de jubilarse que llegará a convertirse en un símbolo paterno<sup>43</sup> para el joven detective. El mundo del hampa por el que O'Neill transita está poblado de exparamilitares reconvertidos en traficantes de drogas y proxenetas, antiguos militares provenientes de la Europa del Este que pondrán sus habilidades al servicio de los anteriores, o jóvenes de clase obrera cuya única perspectiva de futuro – consecuencia del desigual reparto del *peace dividend* – será entrar en el mundo de la delincuencia convirtiéndose en auténtica

---

<sup>42</sup> Servicio de inteligencia del RUC (Royal Ulster Constabulary), la antigua policía norirlandesa disuelta tras la firma del Acuerdo de Viernes Santo y sustituida por el PSNI (Police Service of Northern Ireland). Las sospechas de connivencia de este servicio de inteligencia con los paramilitares lealistas durante los *Troubles* han sido una acusación constante desde las filas republicanas y nacionalistas. En fechas muy recientes, se ha prohibido la publicación de un informe redactado en 1973 por el servicio de inteligencia británico, MI5, y que sugería la disolución del Special Branch, aludiendo a cuestiones de seguridad nacional: <https://www.irishtimes.com/news/politics/mi5-report-on-ruc-special-branch-to-remain-secret-1.3889604>

<sup>43</sup> El tema de la importancia y la necesidad de una figura paterna de referencia para el individuo es muy frecuente en la literatura norirlandesa. *Resurrection Man* (1994), de Eoin McNamee, o *Eureka Street* (1996), de Robert McLiam Wilson, son ejemplos de lo mencionado. Caroline Magennis (2010: 95) comenta al respecto que esta figura es bastante común en la literatura norirlandesa ante la ausencia del padre verdadero del individuo en cuestión. El papel simbólico paterno puede adoptarlo una persona en concreto, como en el caso de Ward, o toda una organización que de cobijo al individuo huérfano.

carne de cañón. O'Neill, al igual que muchos personajes detectives como él en la literatura, pondrá sus deberes públicos por encima de sus obligaciones en la esfera privada. Esta subordinación al ámbito público hará encallar su matrimonio – conduciéndolo a un inevitable divorcio – así como su relación con su hija.

### **Novelas de hombres: hipermasculinización y violencia de género.**

Como ya hemos mencionado, desde la perspectiva de los estudios de género, la realidad material del post-conflicto norirlandés es todavía predominantemente patriarcal y las novelas que se desarrollan en este contexto son, según Magennis (2010: 34), lugares “where ideologies of gender are produced and reproduced”. Los dos trabajos de McGuire aquí analizados se pueden definir como novelas de hombres. Ellos son las figuras prominentes en ambas narraciones mientras que las mujeres aparecen como elementos subsidiarios a excepción de dos de ellas – Sam Jennings, compañera de O'Neill en la policía norirlandesa, y la joven Marie-Therese – sobre cuyas figuras nos detendremos más adelante. El resto de mujeres – la esposa de Ward, la madre de Marty, la abuela de Petesy, la recepcionista de la comisaría, Doris, etc. – son prácticamente objetos decorativos. Esta idea de las novelas de hombres tiene un correlato material con la sociedad norirlandesa post-conflicto, el entorno patriarcal que reserva el espacio público mayoritariamente a los hombres. Ellos forman el grueso de la plantilla de la comisaría del PSNI en la que trabaja O'Neill en Musgrave Street; tanto los padrinos como los matones de las mafias que aparecen son solo hombres; o son también hombres los empresarios que están implicados en oscuros negocios. Si tenemos en cuenta las reflexiones de Jayne Steel en su destacadísima monografía de 2007 *Demons, Hamlets*

*and Femmes Fatales: Representations of Irish Republicanism in Popular Fiction*, podríamos afirmar que esta visión hipermasculinizada de la sociedad del Ulster se ve reforzada con esos estereotipos – tanto masculinos como femeninos – a los que nos hemos referido anteriormente y que sustentan valores patriarcales y neoliberales. Steel afirma que su uso literario se convierte en un muy “effective vehicle of ideology” ya que dichos estereotipos “entrench received ideas” (2007: 22).

En la asignación tradicional por géneros de las esferas privada y pública – expuesta de manera concisa por Gayatri Spivak en su obra *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (1988: 103) – el acceso masivo de las mujeres al mercado laboral supuso una inquietante alteración que el capitalismo patriarcal se vio obligado a acomodar. Consecuentemente, se produjo una ulterior división de la esfera pública con la adjudicación a las mujeres de trabajos para los que se les suponía preparadas ya que estos suponían una extensión de sus supuestas habilidades y virtudes privadas. Así, en las novelas de McGuire las mujeres trabajadoras reproducen los roles que el patriarcado les ha asignado tradicionalmente para la esfera privada. Salvo la excepción que supone Sam Jennings respecto a este planteamiento – ella se ve obligada a asumir estándares masculinos como miembro uniformado de la policía –, las pocas mujeres que trabajan en la comisaría tienen encomendadas tareas que pueden ser identificadas con sus roles en el hogar<sup>44</sup>: organizadoras, madres, limpiadoras, etc. La opinión que los policías tienen sobre sus compañeras de trabajo es bastante reveladora: “Some reckoned they were a liability. Good in the office. Good at typing, consoling victims, that kind of stuff” (*Dark Dawn*: 29).

---

<sup>44</sup> Lo mismo sucede en *No Bones* (2001: 106-117) cuando se habla del centro de formación juvenil en el que los chicos acuden a talleres de oficios considerados tradicionalmente como masculinos y las chicas a los correspondientes para su condición estereotipada de género, siendo Bronagh el único personaje que subvierte la división de manera mucho más radical a como lo hace Sam Jennings en *Dark Dawn*.

Siguiendo esta misma línea, un muy paternalista Ward le habla a O'Neill sobre Doris, la recepcionista de la comisaría, añadiendo cierta crítica estereotipada hacia las mujeres por su gusto por el cotilleo y su afán controlador:

'Most important person in the station. Piss off the Chief Inspector, but you'd better not piss off this woman. There's nothing goes on round here that she doesn't know about'. (*Dark Dawn*: 33)

Otro estereotipo femenino muy común que también se encuentra en estas novelas es el de la sumisión y la naturalización de la violencia ejercida sobre las mujeres si incumplen con los roles asignados por el patriarcado. Spender, el empresario constructor investigado por Ward y O'Neill en *Dark Dawn*, censura a su esposa tras el encuentro que esta ha tenido con Ward:

'What did I tell you about talking to people about my business?'

Karen tried not to look at her husband. It only made him angrier. She'd learned that a few years after they were married (...). Spender hadn't raised his hand to her in years. But that person was still there, still inside him (...). She used to wonder if he had changed or whether she got better at reading the signs and staying out of trouble. (*Dark Dawn*: 212-213)

Estos arquetipos de género permean las clases sociales y, así, la madre de Marty, perteneciente a la clase obrera, tampoco escapa a ellos:

All he (Marty) could picture were the bruises and her cowering beneath his da (...). His da had her by the throat, choking the life out of her, her eyes bulging. He

called her a hoor, told her he was going to fucking kill her. (*When Sorrows Come*: 45-46)

La abundancia de referencias en ambas novelas a la violencia ejercida sobre las mujeres nos lleva a pensar que, en cierta manera, tanto McGuire como gran parte de la sociedad norirlandesa han naturalizado la sumisión femenina y la violencia machista. Un rápido análisis de las cifras oficiales demuestra que esta afirmación puede que no se encuentre lejos de la realidad. En Irlanda del Norte, con una población de poco más de un millón ochocientos mil habitantes en 2017, cinco mujeres fueron asesinadas como consecuencia de la violencia machista mientras que, por ejemplo, fueron dos las personas que murieron por causas relacionadas con los inacabados *Troubles*<sup>45</sup>.

### **La maternidad y sus implicaciones:**

Según Bill Rolston (1989: 43), para el patriarcado “women’s most important role is that of mother”, con todas las consecuencias que emanan de dicho papel, podríamos añadir. Las mujeres en *Dark Dawn* y *When Sorrows Come* nunca cuestionan explícitamente esta premisa, pero sí existen variables dentro de lo que el patriarcado entiende por ser madre. En las novelas de McGuire encontramos diferentes tipologías: la madre frustrada por no haber sido capaz de tener hijos, como le sucede a Maureen, la esposa de Ward, quien acumula un tremendo – y muy cristiano – sentimiento de culpa por no haber sido

---

<sup>45</sup> Si comparamos estas cifras con un país como España – donde, con una población de 46 millones y medio, 51 mujeres murieron ese mismo año de 2017 a manos de sus parejas o exparejas –, resulta que proporcionalmente las cifras en Irlanda del Norte triplican a las de España. Los datos que ofrecemos provienen de las siguientes fuentes: <https://www.womensaid.org.uk/femicide-census-of-2017/>, <https://lab.rtve.es/mil-mujeres-asesinadas/datos/>, [https://www.ine.es/prensa/cp\\_2017\\_p.pdf](https://www.ine.es/prensa/cp_2017_p.pdf), <https://www.assemblyresearchmatters.org/2019/02/07/a-demographic-profile-of-northern-ireland-in-2017/>, <https://www.psni.police.uk/inside-psni/Statistics/security-situation-statistics/>, <https://www.psni.police.uk/inside-psni/Statistics/police-recorded-crime-statistics/>

capaz de darle un hijo a su marido; las madres poco ejemplares como las de Marty o Petsey, cuya negligencia tiene unas implicaciones ideológicas adicionales directamente relacionadas con el discurso de desprecio a las clases trabajadoras que impregna ambas novelas<sup>46</sup>; también están las madres que se toman muy en serio sus responsabilidades, que pretenden ser ejemplares, pero acaban frustradas al ser incapaces de controlar los factores públicos ajenos a la maternidad que les impiden proteger a su prole como desearían. Este es el caso de Mrs. Spender, quien acabará reprochándose el fracaso de la crianza de su hijo, Philip, apareciendo, de nuevo, el sentimiento de culpa: “It was my fault. I raised him, William was always busy” (*Dark Dawn*: 206).

Entre estos tres tipos de madres, el primero, el de la no-madre, merece un comentario más extenso. La infertilidad que representa la mujer de Ward se muestra como una experiencia traumática que implica un sentimiento de insuficiencia, de vacío y, al mismo tiempo, de cierta estigmatización social. El hecho de que McGuire repita esta idea en ambas novelas revela la extrema relevancia de la maternidad – y su envés – para el patriarcado, volviendo a culpabilizar de manera más que interesada a la mujer por la ausencia de descendencia mientras que la posible incapacidad del hombre queda fuera de todo cuestionamiento. En *Dark Dawn*, Maureen, la mujer de Ward, asume como algo trágico su incapacidad para tener hijos:

He and Maureen had planned to have kids but it just had never happened for them. He didn't know why. Maureen blamed herself (...) When breast cancer

---

<sup>46</sup> La descripción de otra madre, en este caso la de Sinead, en *When Sorrows Come*, es más que reveladora en lo que concierne este asunto: “Sinead lived with her ma who spent her life watching talk shows, collecting the dole and smoking John Player Specials.” (2014: 43)

came, Ward knew what she was thinking. She'd got what she deserved. She'd let him down and this was God's way of punishing her. (2012: 57-58)

En *When Sorrows Come*, Ward recuerda exactamente lo mismo:

They'd never had kids. Every month was the same, the crying behind the bathroom door. She said she was sorry, it was her fault. He told her to wise up, that it could be fine, that it would happen. Then she got breast cancer. He could see it in her eyes, like it was God's way of punishing her. (2014: 106-107)

La importancia de esta figura de la no-madre es tal que no es extraño que aparezca frecuentemente en la ficción norirlandesa. De hecho, en este trabajo no solo se ve reflejada en estas dos novelas de McGuire, sino también en alguna de las obras que hemos analizado como, por ejemplo, *The Truth Commissioner* (2008) de David Park. En ese caso se trata de Miriam, la esposa del expolicía Fenton, quien interpretará su infertilidad como una tragedia tanto privada – que afecta a su relación con su marido – como pública al fallar a lo que la sociedad patriarcal espera de toda mujer. Al igual que Maureen y Jack Ward, Miriam y Fenton también encarnan la influencia del conflicto sobre el orden social tradicional, sobre el espacio privado de los individuos. Ambos esposos, Ward y Fenton, han pertenecido a las fuerzas de seguridad (RUC), lo que les ha supuesto introducir el conflicto en su ámbito más privado. Curiosamente, esta circunstancia, es decir, la influencia del contexto material sobre la vida de los individuos, es también obviada por las narraciones las cuales continúan haciendo recaer única y explícitamente sobre las mujeres-esposas la responsabilidad de la ausencia de descendencia.

### **Paternidad y ausencia:**

El estado de frustración maternal de los otros dos tipos mencionados más arriba están en la misma línea que – o son consecuencia de – una característica muy común en la literatura norirlandesa como es la ausencia de la figura paterna, tradicionalmente asociada con las disfunciones familiares. Dicha ausencia se asume también como uno de los factores determinantes del fracaso matrimonial del protagonista de ambas novelas, el detective O'Neill, quien, como ya hemos mencionado anteriormente, antepone sus responsabilidades laborales a las paternas. Así, nunca llega a tiempo a los compromisos que tiene con su hija (*Dark Dawn*: 38; *When Sorrows Come*: 203), la abandona en un parque para perseguir a un coche sospechoso (*When Sorrows Come*: 232-233), la mimó en exceso (*When Sorrows Come*: 30-31), etc.

Esta carencia de la figura paterna tiene también unas implicaciones ideológicas relevantes. Para el patriarcado la unidad familiar tradicional – y heterosexual – es la base del orden social y, dentro de esta, el padre representa el pilar que la mantiene en pie en cuanto a autoridad, jerarquía y sustento material se refiere, con lo que su ausencia perturba el equilibrio social, circunstancia que apreciamos claramente en las obras de McGuire por lo que supone de desestabilización del orden familiar la ruptura del matrimonio de formado por O'Neill y Catherine. Según Caroline Magennis (2010: 94-95), la falta del padre tiene diferentes implicaciones que van desde, literalmente, convertirse en causante de la crisis de la familia tradicional hasta erigirse en símbolo de los *Troubles* porque esta ausencia del padre – de la ley – hace inviable el mantenimiento de la unidad del nacionalismo irlandés.



Esta carencia de la figura paterna ha tenido consecuencias materiales muy concretas que han tenido su correlato en la ficción norirlandesa que estamos analizando. El informe de 2008 de la *Women's Resource and Development Agency* recoge testimonios y conclusiones que abordan este asunto. Así, respecto a la ausencia paterna provocada por la reclusión en las cárceles, el sentimiento general que tienen sus mujeres (hijas y esposas) es el de la fractura de las relaciones personales y las respuestas que dan van desde el apoyo a los internos a repudiarlos por anteponer los asuntos públicos a sus intereses familiares privados. Es, asimismo, muy interesante mencionar las consecuencias que estas ausencias tuvieron para las esposas ya que la mayoría se vio obligada a convertirse en el único soporte familiar desde todas las perspectivas – económica, afectiva, etc. – (2008: 12, 18-19).

Como hemos podido comprobar en los capítulos anteriores de este trabajo, estas mujeres abundan en las novelas que analizamos – también en la literatura norirlandesa, en general. Aunque cada una con sus matices, no podemos dejar de recordar, entre otras, a la madre del desaparecido Connor Walshe en *The Truth Commissioner* de David Park, Elizabeth, la madre de Samuel en *The Healing* – también de David Park –, la madre de Theresa en *Hidden Symptoms*, o Elizabeth, la esposa de Charlie en *One by One in the Darkness*, ambas novelas de Deirdre Madden, o, por último, las madres tanto de Amelia como de *middle sister* en *No Bones* y *Milkman*, respectivamente, de Anna Burns. Sin embargo, en las novelas de McGuire la falta de la figura paterna no lleva aparejada de manera tan explícita este rol maternal ya que la ausencia es parcial en tanto que O'Neill sigue presente en la vida familiar a pesar de su divorcio de Catherine. La situación aquí difiere del resto de novelas analizadas ya que no se trata de la desaparición – normalmente asociada a la violencia – total del padre, sino que la ausencia viene

provocada por la excesiva exposición del padre a la esfera pública y su desatención a la privada. El orden sociofamiliar se resquebraja también, pero el hecho de que la desaparición de la figura paterna no sea total, modifica el rol materno de Catherine respecto al que se veían obligadas las madres del resto de novelas analizadas en este trabajo. El contexto material determina la aparición de ciertos asuntos en las producciones literarias y así el tema del divorcio y sus consecuencias deja de ser un tema tabú en obras como las de McGuire localizadas en la Irlanda del Norte post-conflicto. Este asunto u otros similares en obras contextualizadas en momentos anteriores no hubiesen sido posibles por no estar naturalizados en el inconsciente de la sociedad de la región.

### **Centralidad de la familia heterosexual en el discurso patriarcal:**

Lo que llevamos mencionado hasta el momento sobre los roles femeninos está íntimamente ligado a los cometidos tradicionales asignados tanto a hombres como a mujeres dentro de la más sagrada institución social para el patriarcado, esto es, la familia heterosexual. Apenas si hay hasta fechas recientes alguna mención en la literatura norirlandesa a modelos alternativos debido a las dificultades que una sociedad tan conservadora como la del Ulster encuentra para aceptar y normalizar otras definiciones de familia. Dentro de este contexto, tanto padres como madres tienen asignados papeles directamente relacionados con el binomio esfera privada-pública<sup>47</sup> y la

---

<sup>47</sup> Esta división tiene sus orígenes, según nos cuenta Ann-Marie Sohn (2003, 130), en la segunda mitad del siglo XIX cuando desde los instrumentos superestructurales se fija el “estatus inferior” de las mujeres y todo lo que ello lleva consigo, esto es, la sacralización de la maternidad desde el punto de vista físico o su inferioridad moral e intelectual. Todo ello las relegará a la esfera privada, al “*home, sweet home*”.

celebración del cumpleaños de Sarah, la hija de O'Neill, en *When Sorrows Come* es un claro ejemplo:

He [O'Neill] realized he was the only man in the house.

'Where's your Tom?' he said.

'Golf. Did you know he just got into Royal Belfast?'

(...) Catherine passed glasses of champagne to the mums.

'A wee treat, girls'.

O'Neill picked up on the furtive glances and stepped back from the table. He felt like an intruder, like an outsider, like he didn't belong. (*When Sorrows Come*: 205-206)

Aun cuando el orden familiar se altere, como sucede en las novelas de McGuire con el divorcio de John O'Neill y Catherine, los estereotipos tradicionales tienden a mantenerse. Así, las madres serán principalmente quienes continúen con su labor natural de cuidadoras y se harán cargo de los hijos asumiendo su custodia, mientras los padres – no lo suficientemente maduros y más orientados hacia sus asuntos públicos – conservarán el rol de proveedores a través de la pensión de manutención para los hijos que sus exesposas serán las encargadas de administrar. Es interesante destacar, sin embargo, la tendencia por parte del patriarcado de hacer a las esposas responsables de estas rupturas familiares – del orden social – acusándolas de abandonar los roles que tienen asignados. Así vemos como a Catherine le asaltan las dudas, el remordimiento y el sentimiento de culpa durante su proceso de separación (*Dark Dawn*: 133-135), mientras su esposo, principal causante de la ruptura, es ajeno a la autocrítica (*When Sorrows Come*: 268-269). Según la narrativa patriarcal y con el fin de garantizar el

mantenimiento del orden social, Catherine debería haber tolerado todos los excesos de su esposo y tendría que haberse mantenido sumisa a su voluntad.

Pero cuando se revuelve contra eso, cuando reclama igualdad, el peso del inconsciente político es tal que aun rebelándose – y divorciándose en este caso – tanto la sociedad como su propio inconsciente la hacen sentirse culpable de su decisión. Esta concepción hunde sus raíces en tesis filosóficas y antropológicas sobre los sexos desarrolladas durante la segunda mitad del siglo XIX (Maquieira, 2008: 142-144) que sancionan la superioridad física y moral del hombre sobre la mujer y que, como vemos, todavía permanecen vigentes y disfrutan de una posición hegemónica en sociedades como la norirlandesa. Virginia Maquieira nos recuerda también, siguiendo a Michelle Rosaldo, que esta sumisión femenina, este sentimiento de culpa, están directamente condicionados por lo que ella llama “asimetría universal” (2008: 147), es decir, la preponderancia de todo lo masculino sobre lo femenino en cualquier ámbito. Esta superioridad masculina está social y culturalmente determinada, lo que implica que la subversión de este orden sea tremendamente complicada para quienes se atreven a dar el paso ya que, como decía Foucault, la sexualidad tiene un papel trascendental en el ejercicio del poder (1990: 130).

Íntimamente ligado a las rupturas familiares encontramos la reproducción de otro estereotipo, el que iguala al hombre solo (soltero, abandonado, divorciado) con el desastre. La soledad puede haber sido provocada por la muerte de una esposa – el caso de Ward –, un divorcio – como le sucede a O’Neill –, o por el peso de un pasado insoportable – como es el caso del ex-*Provisional*<sup>48</sup> Jack Lynch. La lectura que subyace a

---

<sup>48</sup> El término *Provisional* alude a los miembros del IRA Provisional (*Provisional Irish Republican Army – PIRA*). Esta facción del IRA surge de la división del movimiento paramilitar republicano entre *Oficiales*

este estereotipo es parecida a la anterior, es decir, la de que la alteración del orden familiar – social – lleva inevitablemente al caos. Los hombres son presentados como unos auténticos incapaces en la esfera privada y necesitan una mujer – ya sea una esposa o una madre – que se haga cargo de ellos cuando están de vuelta del espacio público; necesitan que la esfera privada se convierta para ellos en un lugar de solaz de los estragos que les produce la vida pública. Cuando Lynch irrumpe en el apartamento de O’Neill, la reflexión que hace sobre lo que ve es esclarecedora:

At the front door lay a pile of unopened mail. (...)

Inside the place looked as if O’Neill had just moved in and was waiting on his stuff arriving. On the mantelpiece an opened electricity bill said he’d been there five months. The kitchen cupboards were bare apart from coffee, baked beans, a packet of digestives. On the counter sat a loaf of bread, a week out of date.

‘It’s an existence’, Lynch whispered. ‘But I wouldn’t call it a life.’

O’Neill’s flat reminded him of his own place. (*Dark Dawn*: 265-266)

Con relación a este asunto, Caroline Magennis nos recuerda la incapacidad de muchos personajes masculinos para mantener “healthy adult relationships” (2010, 76), lo cual, como le sucede a O’Neill, lleva en muchas ocasiones al fracaso de sus matrimonios, circunstancia que, por otro lado, no es infrecuente encontrar en la literatura norirlandesa. Esta incapacidad tiene mucho que ver con la impericia de estos hombres para desenvolverse en la esfera privada donde, para no fracasar y poder mantener su posición hegemónica, debieran adoptar posturas que el orden neoliberal exige. Es decir,

---

(OIRA) y *Provisionales* (PIRA) en 1970, división que se dio por las diferentes estrategias planteadas en el movimiento republicano para afrontar el conflicto (Sierra, 2015: 67-69).

de lo que hablamos es de la necesidad del patriarcado de volver a representarse con la plasticidad necesaria que le permita continuar condicionando la vida social (Lehner, 2011, 65-76; Connell, 2000, 25-26). Para ello se verá obligado a hacer ciertas concesiones en términos de igualdad que, en realidad, son más de naturaleza estética que otra cosa. Sin embargo, personajes como O'Neill, herederos de una masculinidad típica de la época de los *Troubles*, no se muestran dispuestos a amoldar sus masculinidades a las exigencias del nuevo contexto ya que eso les supondría renunciar a su estatus hegemónico y a la devaluación de su figura. Por lo tanto, no deja de ser paradójico que, según Bill Rolston (1989, 42-45), el hombre siga necesitando a su compañera-esposa como refugio de su excesiva exposición pública<sup>49</sup> y esa misma sobreexposición pueda convertirse, precisamente, en el motivo de la ruptura familiar.

Como hemos mencionado unas líneas más arriba, a la mujer el patriarcado le otorgó – y sigue haciéndolo, aunque más sutilmente – un rol muy concreto dentro del ámbito familiar como es el de madre cuidadora, sacrificada por los suyos y a su servicio. Este papel lo tiene que ejercer no solo con sus hijos, sino también con su esposo, lo cual está directamente relacionado con la idea del refugio y protección y supone una actualización de la figura alegórica de la Madre-Irlanda, figura mítica ampliamente tratada y comentada por la crítica literaria. Dentro del imaginario nacionalista/republicano, uno de los roles por los que destaca esta Madre-Irlanda es el de la madre que cuida a sus hijos como paso previo a lanzarlos a la esfera pública a luchar y/o defender Irlanda de sus enemigos. Esta figura, que provoca una ambivalencia

---

<sup>49</sup> Aunque Rolston se refiere a un miembro del IRA cuando hace referencia a este asunto, esta circunstancia se puede hacer extensible a cualquier hombre. Por lo tanto, esta necesidad de la esposa-compañera en la esfera privada afecta igualmente a personajes como el detective O'Neill en las obras de McGuire, o, como vemos en *The Truth Commissioner* de David Park, a Gilroy o Danny (Michael).

de sentimientos de amor y odio hacia ella, está muy presente en la literatura norirlandesa y ha sido objeto de constante reciclaje a lo largo del tiempo<sup>50</sup>. Con esta premisa, podemos entender que O'Neill se revuelva contra esto o, desde otra perspectiva, que Catherine, su esposa, no sea capaz de interiorizar su papel de esposa sumisa. O viceversa, que es Catherine quien se revuelve contra el canon patriarcal establecido y O'Neill quien no es capaz de interiorizar las exigencias de plasticidad, de adaptación al medio que le exigen los nuevos modelos de masculinidad del patriarcado neoliberal. Tanto si lo vemos desde una perspectiva como si lo hacemos desde la otra, el resultado de este desajuste es el mismo, esto es, la ruptura del orden social y familiar.

#### **Amagos de subversión de estereotipos de género:**

Solo hay dos mujeres en las novelas de McGuire que rompen – al menos, lo intentan – los estereotipos femeninos: Sam Jennings y Marie-Therese. La primera lo hace con la intención de acceder a un mundo predominantemente masculino, el cuerpo de policía. Para conseguir sus fines, Sam se masculiniza, metafóricamente se traviste para ser aceptada en un mundo de hombres<sup>51</sup>. Caroline Magennis nos recuerda la afirmación de Rona Marcia Field sobre este movimiento hacia la masculinización femenina: “A woman’s value in a paramilitary or military organization is the degree to which she is a

---

<sup>50</sup> Para ver esta evolución, es necesario observar lo que dicen sobre ella autores como Begoña Aretxaga (1997: 108-109, 151), Pauline Rafferty (2008: 45), Jayne Steel (2007: 201-202), Paige Whaley Eager (2008: 166, 215), Caroline Magennis (2010: 33) o Bill Rolston (1989: 46).

<sup>51</sup> Este proceso de masculinización lleva aparejada la persistencia de prejuicios de género cuando se trata de la incorporación de la mujer en ambientes tradicionalmente masculinos. Fidelma Ashe, en su artículo “Gendering War and Peace: Militarized Masculinities in Northern Ireland (2012: 241), hace referencia al uso del término “shopping squad” utilizado para referirse a aquellas mujeres en el PSNI que, como Sam, desarrollan actividades específicas en el cuerpo que, a priori, no son las más apropiadas para ellas desde el punto de vista patriarcal.

pseudo-man” (2010: 118). Sin embargo, Sam no puede ignorar poderosos condicionantes patriarcales, sobre todo el que, según dichos condicionantes, da sentido a la vida de cualquier mujer, es decir, el rol materno. Así, y a pesar de sus desafíos a la tradición – trabajar en un mundo de hombres, su compromiso casi total para con la esfera pública –, no puede olvidar las palabras que le dice siempre su madre: “You’re not getting any younger you know. That clock’s ticking. There’s more to life than that uniform” (*When Sorrows Come*, 2014: 303). A lo que ella, tras sus resistencias iniciales, responde unas líneas más abajo: “You know something, Mum, you might just be right” (2014: 303). Estas palabras de Sam Jennings, que vienen a dar la razón a su madre, sirven para validar la ideología de género más conservadora ya que, tras su intento de ruptura de los estereotipos femeninos, el orden hegemónico se restablece cuando ella sola acepta haber ido demasiado lejos y, consecuentemente, asume su obligación materna de acuerdo con los esquemas ideológicos reinantes.

En este mundo de estereotipos de género, es Marie-Therese quien se rebela con más determinación no solo contra ellos sino también contra la visión despreciativa que el sistema hegemónico neoliberal ha creado de las madres jóvenes solteras de clase trabajadora. Sus palabras en *Dark Dawn* son realmente reveladoras: “I’m not like the rest of those wee girls, getting pregnant to get myself a house and all that. I was working before I had her” (2012: 51). De cualquier manera, sus palabras al mismo tiempo denotan una paradoja ya que implícitamente validan el argumento neoliberal que degrada a la clase trabajadora, a sus iguales, a ella misma. Marie-Therese está admitiendo con sus palabras el determinismo social que el discurso hegemónico neoliberal impone sobre las clases más desfavorecidas. Es tan profunda la penetración



sobre el inconsciente político de este tipo discurso que las propias clases contra las que va dirigido lo asumen de forma casi natural.

### **Consecuencias de la cosificación de la mujer:**

La lectura positiva que sacamos de este personaje femenino se debe al hecho de que, al contrario que la mayoría de mujeres en las novelas de McGuire, Marie-Therese no aparece como una mujer cosificada<sup>52</sup>, es decir, no se convierte en la narración en un objeto sexual. Su relación con Joe Lynch carece de connotaciones sexuales:

They got on well and Lynch asked her questions, happy to sit there and listen to someone else's life. Marie-Therese enjoyed the company, enjoyed talking to another adult. (...) They left, agreeing that it had been fun and that they should do it again. (*Dark Dawn*, 2012: 270-271)

La cosificación de las mujeres no es exclusiva de aquellas pertenecientes a las clases trabajadoras, pero es cierto que el ensañamiento hacia estas suele ser más violento que hacia las que pertenecen a otras clases sociales por una doble razón; por un lado, por ser mujeres y, por otro, por la clase social a la que pertenecen. Son valoradas por su aspecto físico y no por los roles públicos que desempeñan – claramente otra forma más como el patriarcado capitalista las subestima cuando “irrumpen” en la esfera pública.

---

<sup>52</sup> Entendemos este término siguiendo lo expuesto por diferentes investigadores. Entre ellos, cabe destacar a Axel Honneth para quien “a system of behaviour develops in which the members of particular groups of individuals come to be treated as things” (2008: 81). Por lo que respecta a la cosificación de la mujer, la reflexión que hace de la misma Judith Butler es esclarecedora: “the reifications of sex imposed on them [women] (...) deform them as partial or relative beings” (2007: 159). Oystein Gullvag Holter nos recuerda también que las nuevas formas de subordinación de las mujeres producto de la nueva reorganización económica – el neoliberalismo – suponen la imposición de formas de subordinación más horizontales y determinadas por el mercado, lo que supone la reducción de posturas autoritarias y su sustitución por “more anonymous and reified forms of power” (2000: 64).

Así, la camarera que atiende a O'Neill en el pub "Mint" (2012: 170) es descrita como "an attractive brunette", como un reclamo sexual – desde un razonamiento patriarcal capitalista – para que los hombres gasten más dinero en el local. También, la periodista de la UTV que dirige la entrega de premios de la Cámara de Comercio es presentada como "a doll" (2012: 210). Además, una de las enfermeras que atienden a Petesy en el hospital tras la paliza que este recibe es "a bit of a boot", así como otras se distinguen por, supuestamente, masturbar a los pacientes (2012: 239).

Pero no solo son cosificadas las mujeres que ocupan por su profesión el ámbito público, otras también son abiertamente sexualizadas: "a hole was a hole" (2012: 128), comentan los matones Molly y Tierney después de invitar a unas copas a unas chicas en un pub. Otras son simplemente descritas como putas: "Let's go and find that Cara one. Apparently Sean McAteer got a go at her tits at a party" (2012: 48). Esto es lo que Marty le comenta a Petesy en su deseo de tener sexo con alguna mujer.

En *When Sorrows Come*, también somos testigos de las ocasiones en las que Marty Toner tiene relaciones sexuales con chicas desconocidas: "Next to him Sinead Donnelly was curled in her trackies and a T-shirt, still asleep. (...) Sinead was sixteen and game for anything, especially after a few spliffs" (2014: 42); "Marty was riding a 'wee slut' called Becky Walters who lived off the Ravenhill" (2014: 161).

En este mismo sentido, la consideración que Spender tiene de su esposa como un trofeo, como un objeto del que presumir, es reseñable:

He liked walking into a crowded room with her on his arm. Heads turned. The men looked at her leeringly and women as if they wanted to slit her throat. After their entrance though, he could never wait to get rid of her. He'd park her with

the rest of the wives. (...) He could go off with the men. Talk business. (*Dark Dawn*, 2012: 212)

Siguiendo esta lógica cosificadora, las mujeres también aparecen como una mera propiedad de los hombres, como bienes de consumo para ser comercializados. Así, el mafioso McCann utiliza su dinero para convertirse en el dueño de una guapa joven prostituta a la que convierte en su amante:

McCann looked at her, admiring her legs in the short red dress he'd told her to wear. There were looks as they walked into the restaurant, other men, eyeing her, pretending they weren't.

McCann remembered the strip bar in Glasgow a year earlier. He'd paid for her all night then took her back to his hotel (...) Next morning, they drove to Stranraer and the ferry to Belfast.

'What about my things?' she'd said.

He'd tossed her a wad of notes.

'Knock yourself out, love'. (2014: 286)

Pero la cosificación femenina no solo se ejerce desde lo masculino, también se da el caso de que esta sea aceptada por la mujer y utilizada conscientemente por ella. Esto es lo que Axel Honneth comenta en su trabajo *Reification: A New Look at an Old Idea* (2008) cuando afirma que las mujeres pueden convertirse en sujetos autocosificados cuando aceptan esta realidad impuesta por el patriarcado. Honneth argumenta que la autocosificación surge cuando los sujetos femeninos comienzan a considerar sus "psychic sensations as mere objects either to be observed or produced" (2008: 82). Estas

sensaciones se traducen en lo que popularmente se conoce como armas de mujer las cuales se utilizarán en la consecución de algún beneficio concreto. Así, McGuire nos presenta a algunos personajes femeninos que conscientemente sacan partido a sus cuerpos tales como las adolescentes que flirtean en los pubs con hombres mucho mayores que ellas con el fin de conseguir que las inviten a beber, o como Sally Curran, en *When Sorrows Come*, quien es perfectamente consciente en su encuentro con O'Neill de su atractivo sexual: "He imagined her walking through a bar, fellas nudging each other, pointing at her out. He followed her into the living room, noticing a walk that said she was used to the attention" (2014: 89)

### **Conclusiones:**

Tras el análisis realizado de *Dark Dawn* y de *When Sorrows Come* de Matt McGuire, podemos afirmar que ambas novelas van de la mano de una larga tradición conservadora en la literatura norirlandesa. Podrían ser calificadas como una anomalía literaria porque, a pesar de haber sido escritas en un momento en el que los cambios materiales traídos por el acuerdo de paz en la región eran más que evidentes, no hay indicios de subversión social o ideológica en estas novelas del post-conflicto. Más bien al contrario. Existe una voluntad evidente de estancamiento ideológico cuya finalidad no puede ser otra que la de que la ideología neoliberal continúe imperando por encima de cualquier modelo ideológico alternativo. Y es en este caso la literatura el instrumento a través del cual se refuerzan los esquemas patriarcales, convirtiéndose McGuire de esta manera en uno de los muchos aliados con los que cuenta el sistema hegemónico.

Esta alianza también se observa en el tratamiento que McGuire da a las clases trabajadoras, en general, y a las mujeres, en particular. Se observa en ambas novelas unos más que evidentes prejuicios contra las clases populares. Desde la perspectiva autoral, son condenadas no solo por el más que evidente reparto desigual del *peace dividend*, sino por su propio comportamiento social. El determinismo que acecha a esta clase social condena a sus miembros a la pobreza y al crimen, y no parece haber ningún tipo de autocrítica desde el *Establishment* sobre las causas que provocan este destino tan oscuro.

Por lo que respecta al género, la supremacía del discurso hegemónico es tal en estas dos novelas de McGuire que apenas se percibe en ellas indicio alguno de tensión entre este y narraciones subalternas enfocadas hacia un discurso de género más feminista y, por tanto, más igualitario. El mantra capitalista-patriarcal es todavía casi inapelable en Irlanda del Norte – o, al menos, esa es la impresión que queda tras leer estas novelas. El retrato de las mujeres se acomoda a los estereotipos tradicionales e incluso aquellas que parecen romper los clichés, acaban finalmente por aceptar su derrota de tal forma que el orden social tradicional sea restaurado. Además, somos testigos de la persistencia de modelos de masculinidad anclados en el pasado, no evolucionados, en un contexto, el del post-conflicto, en el que el patriarcado ha evolucionado – no le ha quedado más remedio (Lehner: 2011; Connell: 2000) – hacia modelos de masculinidad más integrados en el mundo privado. Por esta razón, asistimos al mantenimiento, a la centralidad, en estas dos novelas de estereotipos femeninos (y masculinos también) tradicionales que nos retrotraen a otro contexto histórico anterior, el de los *Troubles*. Estos modelos perviven a diferencia de otras obras contemporáneas – algunas analizadas en este trabajo – en las que masculinidades y feminidades están más evolucionadas.

Otro rasgo que viene a reforzar estas conclusiones es la ausencia total de estructuras del sentir presentes, en mayor o menor medida, en el resto de las novelas analizadas en este trabajo. Recordemos que, según Raymond Williams (1977: 128-135), las estructuras del sentir – o del sentimiento – son experiencias sociales que, llevadas al terreno de la literatura, muestran realidades diferentes a las de la ideología hegemónica que pugnan por sustituirlas si tienen éxito. Pero también puede darse el caso de que esas nuevas realidades no prevalezcan y lo que resulte de su influencia sea su adaptación al sentir hegemónico. En el caso de las novelas de McGuire, la no presencia de estas estructuras del sentir es sintomática de la nula intención de subvertir los cánones ideológicos hegemónicos más conservadores. Esta afirmación puede ser refrendada por el hecho de que, aunque aparentemente, en la superficie, tanto *Dark Dawn* como *When Sorrows Come* sean obras supuestamente subversivas por su crítica de la política o su denuncia de la corrupción empresarial, esto es, que pudieran mostrar estructuras del sentir que inquietaran el orden hegemónico, sin embargo, en el fondo continúan prevaleciendo el inconsciente político tradicional, el patriarcado y los viejos esquemas capitalistas.

A menos que aparezcan más y poderosas interpretaciones literarias alternativas sobre la sociedad norirlandesa que sean capaces de viajar desde espacios subalternos hacia los hegemónicos, el papel de la literatura en la construcción de una sociedad post-conflicto evolucionada será inútil y no servirá para superar esos esquemas patriarcales tan conservadores. Aunque no sea el caso de McGuire, sí hay otros autores y autoras que han tomado ese camino – y este trabajo así lo demuestra. Sin embargo, todavía su influencia literaria no es lo suficientemente poderosa como para modificar sustancialmente el inconsciente político tan arraigado en la sociedad norirlandesa. Por ello, es imprescindible, recordando las palabras del sicólogo de Lynch en *Dark Dawn*

(2012: 27), aprender cómo “decommission someone’s head” o, como propone Marie Smyth (Ward, 2005: 20), emprender una desmilitarización tanto cultural como ideológica.

## **VI. CONCLUSIONES GENERALES**



Una de las cuestiones que, entendemos, queda bastante clara después de todo lo expuesto en este trabajo de investigación es que la literatura es una poderosa arma política. Esta afirmación adquiere una especial relevancia en la actualidad como contrapunto a los permanentes intentos de la ideología neoliberal hegemónica por hacernos creer lo contrario, es decir, que la función de la literatura es fundamentalmente estético-recreativa. De calar este mensaje, el neoliberalismo cumpliría uno de sus grandes objetivos, esto es, privar al arte en general, y la literatura en particular, de su dimensión política.

La literatura, en cualquiera de sus expresiones, tiene una carga ideológica nada desdeñable en cuanto su capacidad para influir sobre el inconsciente político de los individuos. Es decir, cualquier autor, tanto si escribe desde el activismo como si lo hace desde posiciones conservadoras o, incluso, aquel que crea en base a un supuesto apoliticismo, todos ellos asumen una postura pública de tremenda influencia sobre quien se enfrenta al texto escrito. Aunque la interacción entre política y literatura es más que evidente, desde hace unas cuantas décadas – aproximadamente desde finales de la de 1970 – ha habido muchos autores que han manifestado su distanciamiento respecto a esa obviedad y se han declarado creadores de literatura apolítica. Por lo tanto, según ellos, la política ni les interesa ni les afecta a la hora de escribir. Este tipo de afirmaciones son del todo engañosas ya que la realidad nos muestra que, muy al contrario de lo que dicen, la política lo impregna todo: desde cuestiones aparentemente tan alejadas de ella como el precio del transporte público hasta otras más globales como los sistemas educativos de cada país, todas ellas dependen de decisiones tomadas desde la esfera política.

Hay autores, como decíamos, que manifiestan conscientemente su desafección política y hacen de sus obras una extensión de esta perspectiva. Esta declaración implica, paradójicamente, la adopción de un posicionamiento ideológico muy concreto debido a que la misma negación de la política supone el apoyo al enfoque ideológico capitalista de más reciente desarrollo, el neoliberalismo. Este aboga por la atomización social, la privatización de lo público, la desregularización de la economía, la hegemonía del gran capital sobre los estados soberanos, o la supeditación de las democracias liberales a los intereses corporativos. Esta vuelta de tuerca de los planteamientos capitalistas tiene sus orígenes en la conocida como Escuela de Chicago, entre cuyos promotores estuvieron los economistas George Stigler y Milton Friedman. Las propuestas que surgieron de este laboratorio de la economía de mercado han llevado al capitalismo, desde mediados del siglo pasado, a abandonar el keynesianismo para abrazar estrategias basadas en el monetarismo. Uno de los primeros escenarios de su puesta en práctica fue el Chile de la dictadura de Pinochet de la mano de los “Chicago Boys”, aunque, desde la caída del muro de Berlín – símbolo del contrapoder al capitalismo –, se ha extendido por todo el mundo. Este sistema tiene, como mencionamos más arriba, implicaciones que van más allá de la lógica económica ya que se erige en el modo de producción – la base – que configura las relaciones sociopolíticas. Entre dichas implicaciones y en su interés por vaciar de poder efectivo a la esfera pública, es decir, a la política, es muy común la adopción de posturas contrarias a ella, de manifestaciones de desprecio y desprestigio sobre la misma y, por ende, de incitaciones a alejarse de ella, a que los individuos vean lo político como algo que no les soluciona la vida sino todo lo contrario. Ahí es donde se sitúan esos autores supuestamente apolíticos que, muy al contrario, toman una postura política muy concreta que viene definida por esta estrategia neoliberal que a la postre

tiene el objetivo de liberar al capital, al libre mercado, de las regulaciones que los estados, la política, tienen la obligación de imponer.

Para llegar a cumplir los objetivos a los que nos acabamos de referir, el sistema de producción neoliberal – la base en términos marxistas – echa mano de una serie de mecanismos de carácter ideológico – la superestructura – para imponer su ideología. Entre esos diferentes engranajes superestructurales nos encontramos con la literatura, cuya producción puede contribuir a la imposición de dichos objetivos. Esta realidad innegable echa por tierra otra de las argumentaciones de aquellos que se declaran apolíticos que abogan por la ahistoricidad del producto literario. Según ellos, la literatura se encuentra al margen de la historia, es decir, del contexto material concreto en el que se produce. El producto literario puede ser más o menos transgresor, más o menos acomodaticio respecto al sistema de producción, o incluso se puede dar el caso de que parezca un artificio atemporal. Pero siempre será una respuesta contemporánea a las circunstancias sociopolíticas en las que se inscribe, a las motivaciones que han llevado a su creación que son consecuencia de un momento y un contexto concreto. El mito romántico del autor en su torre de marfil cayó hace tiempo por más que muchos, en especial el sistema neoliberal, se empeñen en hacerlo renacer. Porque, aun poniendo conscientemente el autor cierta distancia respecto a la realidad en la que se halla, en última instancia este no puede eludir el contexto material concreto en el que vive y desarrolla su actividad literaria. Además, existen una serie de condicionantes contextuales con los que los creadores tienen que vivir, como son, por ejemplo, el carácter mercantil e industrial de la edición y distribución literaria. No debemos perder de vista que el producto literario, como la mayoría de los productos culturales que pretenden llegar al gran público, necesita para su difusión en nuestro contexto

capitalista de una industria que lo produzca para que pueda ser consumido en masa y, así, ser capaz de cumplir con la función alienadora que el sistema hegemónico neoliberal pretende llevar a cabo para desactivar posibles lecturas subversivas desde la literatura.

Efectivamente, como parece quedar claro, la literatura está supeditada a las circunstancias que rodean a su creación. Pero, al mismo tiempo, la propia obra literaria puede condicionar la visión que se tiene del contexto material e incluso aspirar a transformarlo. Es decir, el acto de creación literaria tiene la capacidad de influir, en primera instancia, en la visión de la realidad que adquirimos a través del texto y, en segunda instancia, en la postura que tomemos ante dicha realidad, bien sea para suscribir o para rechazar su contenido tanto si este tiene una naturaleza subversiva como si se trata de una actitud más conformista respecto a esa realidad mostrada. En definitiva, todo lo dicho viene a confirmar la existencia de un movimiento de ida y vuelta en cuanto a la capacidad de influencia entre la base – el contexto material productivo – y los diferentes elementos que componen la superestructura, la literatura en el caso que nos ocupa.

Asimismo, en la interpretación de las circunstancias sociopolíticas que conforman el contexto material se pueden aplicar diferentes perspectivas dependiendo desde dónde se pretendan abordar. Por lo que concierne a este trabajo de investigación, esta atención se centra en las cuestiones de género, inevitablemente condicionadas, al mismo tiempo, por esas circunstancias sociales e ideológicas, así como por el contexto material. Una de las características del capitalismo neoliberal actual – pero que se remonta a la noche de los tiempos – es su carácter patriarcal, con todas las implicaciones relacionadas con la hegemonía de género que ello implica. Fundamentalmente desde

principios del siglo pasado – aunque hay antecedentes ya en el siglo XVIII –, el movimiento feminista, tanto a nivel teórico como práctico, se ha revuelto contra ese *statu quo* patriarcal a través de la denuncia, pero también de las propuestas para conseguir sociedades igualitarias entre hombres y mujeres, independientemente de la orientación sexual de cada uno. La influencia del movimiento feminista ha sido tal que muchas escuelas teóricas, entre ellas el Marxismo, han incorporado sus tesis en sus respectivas agendas expositivas. Pero, al mismo tiempo, el Feminismo también ha recibido la influencia de las diferentes escuelas de pensamiento dando lugar a distintas formas de entender el propio Feminismo – más o menos conservadoras, más o menos liberales, etc. Así, los estudios feministas – los estudios de género por extensión – se aplican en multitud de campos teóricos, entre ellos los que se dedican al análisis de los textos literarios, como es el caso en este trabajo de investigación.

La hegemonía neoliberal es actualmente tan apabullante en nuestro contexto que difícilmente puede ser subvertida exclusivamente desde el rincón superestructural literario. No es este sólo un lugar con una influencia limitada, sino que también se da la circunstancia de que el neoliberalismo tiene recursos suficientes para neutralizarlo, esto es, para lidiar con los desafíos ideológicos que puedan emanar desde la literatura. Entre dichos recursos, podemos destacar la capacidad y maleabilidad de la ideología neoconservadora para acomodarse a las nuevas circunstancias y retos ideológicos. Esta flexibilidad se evidencia en la asimilación neoliberal de los aspectos epidérmicos, más visibles y aparentes de quienes lo retan, aunque sus valores más profundos – individualismo, violencia, desigualdad, etc. – los sigue conservando detrás de esa pátina de aparente evolución.

Esta circunstancia es palpable en las obras que hemos analizado en esta Tesis Doctoral en las que – en distintos grados – la realidad que muestran continúa siendo la tradicional, esto es, aquella en la que los valores patriarcales y machistas perviven a pesar de los desafíos interpuestos. Es cierto que existe cierta gradación respecto a la subversión – o los intentos de subversión más bien – entre este conjunto de producciones. Evidentemente, no es lo mismo el trasfondo ideológico que encontramos en las novelas de Matt McGuire – muy tradicional y patriarcal – que en las de Anna Burns en las que los elementos de subversión están mucho más presentes y logran alterar en cierta medida el orden establecido, aunque solo sea temporalmente.

El contexto material en el que se desenvuelven los autores y autoras que analizamos en este trabajo es el de la Irlanda del Norte de los *Troubles*. Este conflicto, que estalló de forma virulenta a finales de la década de los años sesenta del siglo pasado – y que todavía no se puede dar por concluido – no solo ha condicionado la temática de las novelas analizadas, sino que es también el eje vertebrador de una ingente cantidad de producciones literarias provenientes sobre todo del contexto literario norirlandés, aunque también del británico y el irlandés. Que el conflicto se haya convertido en el elemento estructurador de gran parte de esta producción literaria es muestra palpable de la íntima relación entre contexto y producción literaria, esto es, entre base y superestructura. Ahora bien, una vez establecida la clara relación existente entre contexto material y producción literaria, cabe preguntarse cómo la afrontan los creadores y cuáles son las limitaciones que se imponen tanto desde la base como desde el propio inconsciente político autoral. El andamiaje ideológico sobre el que está construido el contexto material limita las posibilidades autorales en cuanto a la manera de abordar ciertos temas. Así, por ejemplo, el peso de la ideología patriarcal o la

prevalencia de ciertos modelos de masculinidades y feminidades en la región norirlandesa han influido claramente en cómo los autores han abordado ciertos temas sensibles para la ideología hegemónica. Cuestiones como la homosexualidad, la liberación de la mujer, el dominio de modelos masculinos sectarios y violentos, por poner unos cuantos ejemplos, han sido temas tabúes en la literatura norirlandesa hasta tiempos relativamente recientes, lo cual indica la supremacía de una manera de ver el mundo – aunque no necesariamente uniforme en toda la sociedad norirlandesa. Sin embargo, la evolución del propio conflicto, del contexto material, ha dado pie a la modificación o superación de ciertos asuntos, lo que ha tenido reflejo en la narrativa de algunos escritores. Y utilizamos el término “algunos” porque no todos han experimentado esta evolución ideológica que, aunque pudiera parecer trascendental, está tutelada por el sistema neoliberal que solo la ha tolerado hasta ciertos límites. De cualquier manera, la literatura norirlandesa ha reflejado estos cambios sociales, pero, al mismo tiempo, ha trabajado por intentar ir más allá de los mismos como forma de influir sobre las propias circunstancias que limitan la realidad. De entre los creadores estudiados aquí y en relación con este intento de superación de los límites, habría que destacar, de entre todos ellos, a Anna Burns por practicar una literatura rompedora tanto en forma como en contenido – sobre todo respecto a esto último. Burns, ganadora en 2018 del premio *Man Booker* con su novela *Milkman*, desafía tanto en esta obra como en *No Bones* el *statu quo* material y literario. Y esto es así no solo gracias a su valentía narrativa, sino también a las circunstancias históricas en las que le ha tocado escribir, unas condiciones en las que ciertos tabúes y prejuicios comenzaban a ser superados en el contexto norirlandés. O, dicho de otra forma y con un concepto del sociólogo británico Raymond Williams, ciertas “estructuras del sentir” novedosas respecto a la tradición

literaria norirlandesa empezaban a hacerse hueco en el panorama sociopolítico y literario. No queremos decir con esto que el contexto material norirlandés haya sufrido un cambio radical y que el sectarismo, el patriarcado o la violencia hayan sido desterrados del orden social y literario. Lo que pretendemos manifestar es que, gracias a autoras como Anna Burns, ciertas estructuras ideológicas tradicionales han comenzado a tambalearse como consecuencia del desafío que ha planteado al sistema a través de sus narraciones.

El hecho de que destaquemos a Anna Burns no significa que ella sea la única autora que explora la subversión de las estructuras tradicionales. Otros narradores también lo han hecho tras adquirir conciencia del valor del Feminismo y los temas relacionados con el género para conseguir una sociedad igualitaria independientemente de la orientación sexual o la condición de género. Entre estos autores se encuentran también David Park y Deirdre Madden, si bien es cierto que lo hacen de forma mucho más tímida que Burns.

Lo que estos intentos de subversión que mencionamos encierran es, en última instancia, una cuestión de vital importancia en este trabajo: reflejar la tensión entre la centralidad y los márgenes, así como las estrategias utilizadas para conservar, la primera, el lugar que ocupa y para conquistar, los segundos, ese espacio de centralidad. Esta dicotomía puede formularse también como una lucha gramsciana por la hegemonía (ideológica, socioeconómica, política, ...) en la que se enfrentan elementos dominantes y subalternos.

Como hemos podido comprobar en las obras analizadas, el resultado más habitual de estas confrontaciones es el mantenimiento del *statu quo*, es decir, el triunfo del sistema hegemónico. Esto es más que evidente, por ejemplo, en las dos novelas de Matt



McGuire que hemos analizado en las que no se atisba ningún elemento que aspire a subvertir el orden establecido por el sistema hegemónico neoliberal. Por lo que respecta al resto de novelas estudiadas, a lo más que llegan los elementos subalternos en estas es a inquietar ligeramente el orden social, a producir una pequeña desestabilización que el sistema hegemónico neoliberal se encargará de sofocar de dos modos, bien a través de su imposición sobre lo subalterno, bien moldeando su postura para ajustar los elementos subversivos a su conveniencia. Dependiendo un poco de cómo pretendamos ver esta flexibilidad – o capacidad de adaptación del neoliberalismo –, podríamos tener una lectura positiva, la cual apostaría por el triunfo de las subversiones, o una más pesimista – por la que particularmente nos inclinamos – que apuntaría más bien hacia la incorporación de los elementos subversivos en una lectura ideológica en la que la ideología neoliberal continuaría siendo hegemónica. Decimos que nos inclinamos por esta segunda perspectiva porque, efectivamente, las lecturas subversivas no conforman, al menos en los textos analizados, una estructura ideológica superestructural compacta, sino que se trata de elementos dispersos que aspiran a sustituir a otros dominantes. En ningún momento se plantea un modelo alternativo de modo de producción – de base – al hegemónico.

De nuevo, nos encontraríamos con posibles lecturas de esta última afirmación. La que propugna que los pequeños cambios en el sistema hegemónico producen a la larga su derrota y posterior sustitución por otro modelo; y la más radical que apuesta por la sustitución global, en bloque, de un sistema por otro. Lógicamente, la primera postura es la que asumen casi todos los autores que hemos analizado y decimos “casi” porque, como ya hemos mencionado, Matt McGuire descarta plantear en sus dos novelas – bien consciente o inconscientemente – cualquier reto al sistema hegemónico. Como hemos

podido comprobar, ninguna de las obras analizadas toma la vía de esa segunda lectura mencionada; la razón, probablemente, se debe a que quienes lo han hecho se han visto relegados a la marginalidad literaria y nuestros autores y autoras han sido acogidos dentro del canon literario de la industria editorial precisamente por no desviarse sustantivamente del camino que la ideología hegemónica marca.

En este contexto norirlandés en el que somos testigos de ciertos intentos de superación de valores tradicionales a través de la literatura, no podemos perder de vista que la realidad norirlandesa, como ya hemos apuntado, no se puede entender de manera aislada, sino dentro de un contexto más general como es el marco histórico que concierne a la relación entre Gran Bretaña e Irlanda desde que los normandos arribaran a las costas irlandesas allá por el año 1169. El trasfondo histórico de conquista, colonización, independencia, partición, etc., ha condicionado la realidad norirlandesa no solo en el plano histórico, sino también en el literario. La influencia de las tradiciones literarias británica e irlandesa sobre la producción norirlandesa es clave hasta tal punto que la crítica literaria continúa discutiendo aspectos como la inclusión o no de la literatura norirlandesa en alguna de esas tradiciones – las cuales, por cierto, tampoco son ajenas a la polémica sobre si hay una gran tradición británica que engloba a la irlandesa o si son independientes la una de la otra. Las consideraciones más recientes sobre este asunto apuntan a una tradición relativamente nueva de literatura que se puede calificar como propiamente norirlandesa, que se aparta de ambas tradiciones y desarrolla aspectos genuinamente regionales aun compartiendo en muchas ocasiones idioma y mercado literario. Desde un plano más ideológico, parece darse la circunstancia de que la influencia ejercida tanto desde la República de Irlanda como desde Gran Bretaña ha favorecido la entrada en los textos producidos en Irlanda del Norte de

temáticas más transgresoras y modernas que no habían encontrado cabida en la literatura norirlandesa debido al carácter sumamente conservador tanto de la sociedad como de los autores que la poblaban.

En la introducción a este trabajo de investigación fijábamos una serie de objetivos que, confiamos en haber sido capaces de contribuir a clarificar o, al menos, haber hecho alguna aportación que pueda enriquecer el debate que existe en torno al género y la literatura norirlandesa sobre los *Troubles*. Entre dichos objetivos se encontraba el análisis literario del contexto material del conflicto norirlandés a través de las obras propuestas, esto es, la observación de la interrelación existente entre contexto material y literatura (base-superestructura), lo cual es algo que, creemos, queda más que evidenciado en este trabajo. Es decir, a través del estudio de las novelas de esta tesis queda patente el nexo entre ambos elementos a pesar de los intentos del sistema neoliberal hegemónico por desligarlos. No solo se localizan las narraciones en un contexto tan particular como el del conflicto norirlandés; también el propio conflicto las condiciona enormemente tanto en contenido como en su forma con la adopción del estilo realista como base narrativa común. No obstante, bien es cierto que algunas obras (como, por ejemplo, *No Bones*) incorporan matices surrealistas y oníricos que las apartan parcialmente de esta tendencia y que van, al mismo tiempo, en consonancia con la actitud desafiante que autoras como Anna Burns han asumido en el panorama literario norirlandés más reciente.

Esta característica subversiva está en consonancia con otro de los objetivos marcados como es el de ver hasta qué punto las obras estudiadas son capaces de alterar el contexto material hegemónico con la utilización de herramientas narrativas como, por

ejemplo, las estructuras del sentir. En este sentido, los autores y autoras estudiados cubren prácticamente todo el espectro de posibilidades que pudiéramos encontrarnos ya que vamos desde aquellos como Matt McGuire, cuyas obras suscriben totalmente el orden social establecido sin plantear interrogantes a cuestiones que se han abierto paso en el debate público – político –, hasta el extremo opuesto, es decir, el de aquellos autores – en este caso autora, Anna Burns –, que entienden la literatura como arma política, como instrumento capaz de alterar, con todas sus limitaciones, el *statu quo* material. A medio camino entre estas dos posturas se situarían David Park y Deirdre Madden, quienes dan muestras de cierto desafío al contexto material que retratan, pero quizás desde una perspectiva no tan radical como la de Burns. Las cuestiones sobre las que Park y Madden polemizan se centran fundamentalmente en individuos enmarcados en un contexto material concreto como el del conflicto norirlandés y determinados por este. Sin embargo, la atención a las consecuencias provocadas por los *Troubles* se circunscribe al individuo, a cómo los personajes son capaces de lidiar con ellas, pero dejando a un lado la trascendencia social y colectiva del conflicto. El contexto se queda en estas obras en el trasfondo en el que transcurren las vidas de los individuos, pero parecen olvidarse sus autores de que lo que les ocurre a los personajes tiene una doble trascendencia, individual y colectiva. Tanto para Park como para Madden, los cambios importantes sobre los que les merece centrar su atención como narradores operan sobre los individuos y no sobre la colectividad. Esta lectura individualista, poco social y solidaria, desdeña el potencial transformador de lo colectivo y se centra casi exclusivamente en el individuo, circunstancia, por otra parte, muy acorde con la ideología neoliberal hegemónica y que hace que se diluya el factor social, aquel que puede catalizar la subversión tanto a nivel individual como general.

Todo lo que acabamos de exponer tiene relación directa con una de las bases de este trabajo: el género como catalizador ideológico. Entre los objetivos que nos planteábamos al comienzo de este trabajo, los relacionados con el género versaban en intentar ver hasta qué punto las novelas analizadas contribuyen a apuntalar, o no, posiciones patriarcales tradicionales o hasta dónde llegan a promover su ruptura. Además, se manifestaba la intención no solo de desenmascarar al patriarcado en estas novelas, sino también de valorar la poca o mucha visibilidad dada a aquellas voces silenciadas anteriormente por razones de género, tanto las de las mujeres como las de las masculinidades subalternas o las de aquellas representativas de la homosexualidad.

Pero antes de abordar el grado de consecución de este objetivo, conviene detenerse por un momento en el análisis de un elemento superestructural que ha definido el conflicto norirlandés incluso antes de que estallara a finales de la década de 1960 y que, además, ha condicionado el tratamiento del género en la literatura de la región. Nos estamos refiriendo a la religión, al rol que las confesiones católica y protestante han desempeñado – y continúan haciéndolo – en Irlanda del Norte. Como cualquier elemento de la superestructura, la religión contribuye al control de la población no solo por parte del aparato estatal – donde muchas veces Estado e Iglesia van de la mano –, sino también desde aparatos paraestatales como es el caso de las organizaciones paramilitares en Irlanda del Norte. Por otra parte, hay que señalar también que la división de las comunidades norirlandesas en dos bloques definidos por las confesiones religiosas obedece a criterios identitarios más o menos artificiales que ocultan otros intereses relacionados con la hegemonía política y económica de los que difícilmente se puede escapar. Esta suerte de determinismo está presente en algunos personajes de las novelas analizadas como es el caso de Robert en *Hidden Symptoms*, de Deirdre Madden,

o de Martin en *Swallowing the Sun*, de David Park, ambos convertidos en prisioneros de sus orígenes étnico-religiosos a pesar de sus intentos por separarse de las tradiciones de las que provienen.

Catolicismo y protestantismo en Irlanda del Norte no se diferencian sustancialmente en lo que al tratamiento del género se refiere. Ambas confesiones son esencialmente conservadoras y, por consiguiente, sustentadoras del orden patriarcal, así como de modelos de masculinidades acordes con esos esquemas ideológicos en los que abundan la violencia y el sectarismo. No solo la consideración de la mujer, sino también las lecturas de género no heterosexuales continúan siendo tremendamente restrictivas, dando por hecho la sumisión del género femenino al masculino, o la negación de derechos como el del aborto o el matrimonio homosexual. La incidencia del conflicto tuvo como consecuencia la exaltación de las posturas más conservadoras de ambas confesiones, las cuales encontraron su correlato en la literatura. Así, por ejemplo, la connivencia de protestantes y católicos con los grupos paramilitares es mostrada por Anna Burns en *Milkman* cuando el párroco del barrio donde vive middle sister se niega a ceder un espacio de la parroquia a las mujeres feministas mientras que sí se lo concede a los paramilitares. Con este ejemplo no solo somos testigos de esta complicidad con los grupos paramilitares, sino que, además, lo somos de la consideración que catolicismo y protestantismo tienen hacia los colectivos que tienen el potencial de alterar el *statu quo* a los que ven como una amenaza para el patriarcado y, por ende, para su hegemonía social e ideológica. En este sentido, el desafío que la homosexualidad supone para los esquemas patriarcales es contrarrestado con discursos homófobos como los que encontramos en obras como *Swallowing the Sun* de David Park o las dos novelas de Matt McGuire estudiadas.

Si retomamos la valoración del objetivo relativo a la permanencia o ruptura de las posiciones patriarcales, tenemos que apuntar que no todas las obras analizadas reman en la misma dirección y es lógico que así sea ya que, aun compartiendo el mismo contexto del conflicto, hay diferencias temporales en su creación que afectan al resultado final. Así, no son lo mismo novelas como *Hidden Symptoms* – Deirdre Madden – o *The Healing* – David Park –, escritas años antes de inaugurar lo que se conoce como post-conflicto, que otras como *The Truth Commissioner* – David Park – o *Milkman* – Anna Burns – de mucha más reciente factura. Entre ellas se puede apreciar cierta evolución temática en cuanto a las cuestiones de género directamente relacionada con la propia evolución del contexto material en la que las segundas son más propensas a introducir asuntos prácticamente vedados anteriormente en la literatura norirlandesa o a incluir personajes que sostienen posiciones más subversivas hacia el patriarcado.

Sin embargo, lo que acabamos de afirmar no implica forzosamente que, conforme vayamos avanzando en el tiempo, toda la narrativa exprese cierto progreso respecto a posiciones patriarcales tradicionales. Así, por ejemplo, autores como Matt McGuire, a pesar de que sus dos novelas fueran publicadas durante la segunda década de los años dos mil (2012 y 2014), no acompañan los tiempos que les ha tocado vivir. Sus obras, como dijimos en el capítulo dedicado a ellas, son tremendamente conservadoras en cuanto a las cuestiones de género, reflejo, por otra parte, de la versión más trasnochada del capitalismo patriarcal que todavía pugna por mantener la indiscutible hegemonía social e ideológica de la que disfrutaba hasta hace muy poco tiempo – y quizás sigue disfrutando – en lugares como Irlanda del Norte. La persistencia en *Dark Dawn* y *When Sorrows Come* de estereotipos masculinos y femeninos, la insistencia en la importancia

de la familia heterosexual como base social, o la cosificación de las mujeres – y también su autocosificación – son claros ejemplos de lo que acabamos de manifestar.

También hay que señalar que, aunque hay novelas, como hemos visto, que desafían a las posiciones patriarcales, no todas lo hacen de la misma manera ni con la misma efectividad. E incluso aquellas que toman una postura más radical – fundamentalmente las de Anna Burns – a lo más que llegan es a desestabilizar temporalmente esas posiciones, pero sin conseguir una subversión total de las mismas ni su sustitución por otras estructuras alternativas. Y es que, incluso en la ficción, la hegemonía del sistema patriarcal capitalista sigue siendo abrumadora.

Burns, Madden y Park desafían al patriarcado de distintas formas. Deirdre Madden lo hace, fundamentalmente, y como mencionábamos más arriba, fijando su atención en el individuo y no en el contexto, aunque este último influya directamente en la actitud y las decisiones que toman los personajes. Madden está más interesada en cómo afecta el contexto a los individuos que en cómo estos pueden ser capaces de modificarlo, de influir sobre él. Desde esta perspectiva, el desafío al patriarcado tanto en *Hidden Symptoms* como en *One by One in the Darkness* tiene como catalizadores a personajes como Theresa y su hermano gemelo, Francis, en la primera de estas obras, o a Charlie Quinn, su esposa e hijas, en la segunda. La feminización de los principales personajes masculinos – Francis y Charlie – puede parecer, *a priori*, una estrategia subversiva para mostrar modelos masculinos alternativos al paradigma violento y sectario dominante en el Ulster y que sirvan así para desestabilizar al patriarcado. Sin embargo, la ausencia de sanción social que acarrea dicha feminización convierte finalmente a estos hombres en seres vulnerables y encierra una asunción del estatus de víctima que los identifica con



fragilidades tradicionalmente femeninas y, por tanto, con la naturalización de su estatus de víctima. En última instancia, el ejemplo de subversión que pudieran representar estos dos hombres acaba siendo derrotado por el modelo propugnado por el patriarcado, es decir, por esa masculinidad violenta y sectaria vigente en la Irlanda del Norte de los *Troubles*.

Otra de las características de la obra de Madden que puede contribuir también a la desestabilización del sistema patriarcal es la masculinización del papel de algunas mujeres de la que somos testigos en ambas obras. Esta subversión de roles es producto de la necesidad y no de la iniciativa individual por cambiar el estatus de género tradicional, consecuencia del contexto de violencia en el que están inmersas. Una de las causas de este cambio de papeles, esto es, la ausencia de la figura paterna y sus implicaciones para la estructura patriarcal tradicional, obliga a muchas mujeres – sobre todo a aquellas que son madres – a asumir roles para los que el patriarcado no las ha preparado. Como la literatura de Madden se queda, bajo nuestro punto de vista, solo en la influencia contextual sobre los individuos, la autora no llega a reflejar cómo estos cambios – aunque obligados – podrían tener la capacidad de alterar esquemas tradicionales patriarcales, cómo podrían afectar al conjunto del contexto social en el que se encuentran inmersos los personajes de las novelas. Ahí, probablemente, se halla el punto débil de esta autora: la subversión del patriarcado, mostrando sus limitaciones y defectos, no trasciende a los personajes, no va más allá de ellos.

En cuanto a David Park, podríamos afirmar que las obras analizadas de este autor – *The Healing*, *Swallowing the Sun* y *The Truth Commissioner* – reflejan cierta evolución autoral respecto a la consideración de los esquemas patriarcales que va en consonancia

con la propia evolución del contexto sociopolítico y material en Irlanda del Norte. El Park de *The Healing* (1992) no es, por lo tanto, exactamente el mismo que el de *The Truth Commissioner* (2008) en cuanto al tratamiento de los asuntos relacionados con el género. Aun persistiendo el tono patriarcal en sus obras más recientes, podemos sin embargo comprobar que algunos de sus personajes, tanto masculinos como femeninos, están ya más evolucionados – sobre todo los primeros –, y que, en el caso de los segundos, estos han adquirido un protagonismo del que antes carecían y asumen ciertas actitudes que suponen una novedad en la obra de este autor. Esta evolución está directamente relacionada con la aplicación de un concepto ampliamente referido en este trabajo de investigación, esto es, lo que Raymond Williams denomina “estructuras del sentir” – o del sentimiento –, cuya presencia en los textos mencionados, aun teniendo el potencial de desafiar las asunciones de género vigentes, no llegarán finalmente a ocupar la centralidad, esto es, a subvertir los esquemas tradicionales. De ahí que la hegemonía patriarcal siga siendo evidente y el determinismo implícito en las obras de Park provoque en última instancia que los pocos movimientos subversivos que encarnan algunos personajes femeninos – Rachel, la hija de Martin y Alison en *Swallowing the Sun*, Joan, la inspectora de policía en esa misma novela, o Maria, la hermana del malogrado Connor Walshe en *The Truth Commissioner* – no fructifiquen y acaben siendo derrotados por el sistema dominante. Así, el carácter subsidiario de las mujeres en las obras de Park – reflejado en su cosificación sexual y el constante recurso a estereotipos tradicionales – y la persistencia en la centralidad de las diferentes masculinidades refleja esta circunstancia. En definitiva, de lo que somos testigos en la obra de Park es de la resistencia del sistema neoliberal patriarcal a los intentos de subversión de los esquemas de género protagonizados tanto por las mujeres como,

sobre todo, por los hombres o, como decíamos en el capítulo dedicado a este autor, la aplicación de una agenda patriarcal adaptada en cierta manera a los tiempos de las diferentes narraciones. Todo esto es señal, por otra parte, de esa plasticidad, a la que nos hemos referido en bastantes ocasiones, del neoliberalismo para seguir ostentando el lugar hegemónico que ocupa. Estas consideraciones no solo tienen impacto sobre el inconsciente político a través de las posturas ideológicas difundidas en las narraciones – a nivel superestructural –, sino que son también reflejo de una realidad contextual en la que se obvia la perspectiva de género en las iniciativas de resolución del conflicto en la región, lo cual incide en que dicha resolución sea incompleta.

Entre los novelistas estudiados en esta tesis, podríamos asegurar que es Anna Burns quien ejerce una actividad más decidida y conscientemente antipatriarcal en sus dos novelas analizadas aquí, *No Bones* (2001) y *Milkman* (2018). Esto no implica necesariamente que Burns sea por sí misma capaz de desmontar – ni en sus obras, ni con sus obras – el andamiaje ideológico del patriarcado y sustituirlo por otro en el que se aborden las cuestiones de género desde una perspectiva feminista más igualitaria. La inclusión expresa de la agenda feminista que hace Burns en sus novelas es una propuesta sincera, radical tanto en el contenido como en la forma y novedosa en el contexto literario norirlandés. Como hemos visto con otros autores y autoras, sería un tanto naif pretender que Burns fuera capaz por sí misma de implantar dicha agenda ya que el contrapoder ejercido desde la hegemonía patriarcal es tremendo, pero lo que sí es un hecho que la diferencia del resto de autores y autoras de este trabajo es que su desafío, aun sin derrumbarlas, sí que hace tambalearse a las estructuras hegemónicas. Probablemente ayuda el hecho del momento en el que le ha tocado producir su obra, mucho más alejado temporalmente de los años más duros del conflicto y, por tanto,

libre de muchas cortapisas que otros autores sufrieron. Aunque, como también hemos podido comprobar con novelistas como Matt McGuire, no todos los autores se han dejado llevar por los nuevos aires que la región norirlandesa comenzó a respirar desde la firma de los acuerdos de paz de 1998 y, por tanto, continúan sin plantear objeciones y dando patente de curso al sistema patriarcal.

La estrategia utilizada por Burns para subvertir el sistema patriarcal se basa, por un lado, en la ruptura de estereotipos tanto masculinos como femeninos y, por otro, en el tratamiento – favorecida, como acabamos de decir, por circunstancias temporales y siguiendo esa tendencia rupturista – de temas relativos al género considerados anteriormente tabú en la literatura norirlandesa. Lo que Burns está poniendo en práctica es la idea propugnada por Judith Butler de entender la literatura como un arma contra la jerarquización del género, contra la alienación que provocan los estereotipos que la misma literatura produce. Para conseguir sus fines y, así, poder desenmascarar al patriarcado, Burns hace uso de una herramienta que otros novelistas estudiados en este trabajo también utilizan y de la que hemos hablado ampliamente, esto es, las estructuras del sentir propuestas por Raymond Williams. A través de ellas Burns pondrá sobre el tapete la tensión existente entre la centralidad y lo subalterno, entre lo hegemónico y las alteridades. Y a través de ellas veremos cómo las lecturas alternativas al patriarcado no consiguen desplazarlo de su posición hegemónica, pero sí logran que se desestabilice, que se vea obligado a modificar su discurso, a modularlo para acomodarse a las nuevas realidades que se le han puesto enfrente. Esta lectura que hacemos va en consonancia con lo que mencionábamos anteriormente sobre la plasticidad de la ideología neoliberal para no perder su hegemonía y que está tan presente en todas las obras que hemos analizado en este trabajo de investigación.

Otro de los objetivos que nos planteábamos era el de la valoración de los diferentes grados de visibilidad otorgados a quienes han sido tradicionalmente silenciados por razones de género. Y no solo pensábamos en las mujeres – colectivo tradicionalmente silenciado por la literatura patriarcal –, sino también en otros grupos discordantes con el discurso hegemónico como el de los hombres que encarnan masculinidades subalternas o los hombres y las mujeres homosexuales.

Por lo que respecta a las mujeres, lo primero que salta a la vista en las novelas analizadas es que tanto Deirdre Madden como Anna Burns les dan a ellas mayor protagonismo que lo que lo hacen los escritores David Park y Matt McGuire. En las novelas de ambas autoras son mayoritariamente mujeres quienes encarnan los personajes protagonistas – Theresa en *Hidden Symptoms*, la viuda Quinn y sus hijas en *One by One in the Darkness*, Amelia en *No Bones* o *middle sister* en *Milkman*. No solo ellas serán protagonistas, sino que muchas de estas novelas también están habitadas por otras mujeres de adquieren gran relevancia en las narraciones – sobre todo en las de Burns con personajes tan significativos desde una perspectiva de género como las madres de las protagonistas, Bronagh, o *second sister*. Esta circunstancia por sí misma es valiosa en tanto en cuanto saca del anonimato literario, en el que prácticamente se encontraba, al género femenino, pero no es suficiente porque no solo se trata de que tengan papeles destacados sino de que con ellos asuman el discurso de la ruptura, de la subversión respecto a posiciones ideológicas tradicionales. Teniendo esto en cuenta, podríamos afirmar que quien lleva dicho discurso a esos terrenos de ruptura es, sobre todo, Anna Burns, mientras Madden no acaba de adherirse debido, en parte, al carácter marcadamente posmodernista de su obra, lo cual la lleva a reforzar en última instancia posiciones que, si bien pueden reflejar cierta ruptura a nivel individual, no acaban por

afectar al conjunto y, por ello, y como mencionamos en el capítulo dedicado a esta escritora, sanciona consciente o inconscientemente el orden patriarcal vigente. Baste recordar en este sentido que no solo se trata de que Madden se centre solo y exclusivamente en cómo diferentes individuos como Theresa y las mujeres Quinn gestionan su pérdida, esto es, la muerte violenta de Francis y Charlie respectivamente, sino que también dichas ausencias provocan que la existencia de estas mujeres esté supeditada a la memoria de hombres, verdaderos protagonistas, aunque ausentes, y *leitmotiv* de las obras a las que nos referimos.

Ni David Park ni tampoco Matt McGuire dan tanto protagonismo al género femenino como sí hacen sus colegas Madden y Burns. La mayoría de las mujeres que aparecen en las novelas de estos dos escritores tienen mayoritariamente papeles subsidiarios, de acompañamiento a quienes sí son los verdaderos protagonistas, los hombres. Para cumplir con esta función, Park y McGuire recurren sin cuestionarlos a los estereotipos asociados con las identidades de género que el patriarcado ha adjudicado tradicionalmente a las mujeres. De ahí que abunden las mujeres sumisas, pasivas, emotivas, caprichosas, pacificadoras, dueñas del ámbito privado (ángeles de la casa), las madres sacrificadas, cuidadoras, etc., solo por mencionar los estereotipos más frecuentes en las novelas estudiadas ya que son innumerables los asignados, todos en aras del mantenimiento del orden patriarcal y de la superioridad, por tanto, del género masculino sobre el femenino.

De cualquier forma, no todas las mujeres que Park y McGuire presentan se ajustan a los estereotipos mencionados. Efectivamente, algunas de ellas no encajan en ellos y parecen dar el paso hacia la subversión de los roles de género. En el caso de McGuire,

son apenas dos, Sam Jennings – la mujer policía amiga del protagonista en *When Sorrows Come* – y Marie-Therese – la joven madre soltera que hace amistad con el exterrorista Joe Lynch en *Dark Dawn* –. Ambas son diferentes del resto, han tomado caminos que se apartan del convencionalismo femenino que predomina en las dos novelas de McGuire. En el caso de Sam, esta masculiniza su feminidad para, entre otras cosas, acceder a un ámbito, el policial, predominantemente masculino; en el de Marie-Therese, ella se resiste a la cosificación sexual femenina. Sin embargo, tanto una como otra acaban pagando cara su transgresión y terminan volviendo al redil patriarcal y asumiendo los roles que la sociedad neoliberal espera de ellas. Como podemos comprobar, el uso ideológico que hace McGuire de la literatura sirve para naturalizar esquemas que fomentan la sumisión al sistema dominante mandando, a su vez, un mensaje muy claro hacia aquellos individuos, en esta ocasión mujeres, que pretenden sobrepasar los límites que este determina.

Por lo que respecta a los personajes femeninos en las obras de David Park – y como ya hemos señalado unas líneas más arriba cuando hablábamos de su consideración de los esquemas patriarcales –, también somos testigos de cierta evolución en el tratamiento que el autor hace de los mismos, aunque manteniendo su particular agenda patriarcal. Entre *The Healing* (1992) y *The Truth Commissioner* (2008) pasan dieciséis decisivos años en la historia de Irlanda del Norte que Park no solo trata desde el punto de vista del contexto sociopolítico, sino también desde el del tratamiento que reciben los personajes que pueblan sus novelas. Probablemente, de los cuatro novelistas estudiados, David Park sea quien haga un relato más fiel de la realidad de la región en cuanto a la evolución del patriarcado y, por ende, en cuanto a la posición de la mujer en la sociedad del Ulster ya que en sus novelas vemos esa progresión con la ruptura – si bien a nivel muy

superficial – de algunos estereotipos femeninos tradicionales, pero en ningún caso supone una amenaza real para la agenda patriarcal neoliberal dominante que mantiene su hegemonía en la sociedad de Irlanda del Norte. Así, mientras que las mujeres que Park muestra en *The Healing* son totalmente subsidiarias de lo masculino, aparecen sumisas y sus voces son prácticamente inaudibles para el discurso patriarcal, en *Swallowing the Sun* podemos comprobar cómo algunas voces femeninas comienzan a oírse, a adquirir cierta independencia respecto al discurso predominante (Lorrie, la esporádica amante de Martin, o Rachel, la hija de Martin), y, sobre todo, en *The Truth Commissioner* encontramos mujeres que ocupan el espacio público – aunque no necesariamente lo lideren –, otras que son ejemplo de nuevos modelos familiares, alguna que lucha por mantener su independencia, aunque todas – y de ahí lo del mantenimiento de la agenda patriarcal – no solo no cuestionan, sino que aceptan con total naturalidad la conservación de estructuras tradicionales patriarcales básicas tales como la familia heterosexual, la prevalencia del hombre en el espacio público-político o la asunción de la maternidad como algo consustancial a la mujer.

Hay un aspecto que comparten muchas de las mujeres que aparecen en estas obras y que, entendemos, es muy destacable para entender cómo funciona el sistema patriarcal en la Irlanda del Norte del conflicto. Nos estamos refiriendo a la condición de víctimas que, en mayor o menor medida y por diferentes causas, adquieren las mujeres en estas narraciones. No hay una sola novela de las que hemos analizado en este trabajo en la que las mujeres que las pueblan no sean victimizadas. En algunos casos, las causas de esta condición se derivan directamente de la violencia sectaria en la región. Así, en las obras de Deirdre Madden, Theresa se verá directamente afectada por el asesinato aleatorio a manos de paramilitares lealistas de su hermano, Francis, en *Hidden*



*Symptoms*; las mujeres Quinn sufrirán la muerte de Charlie, padre y esposo de ellas, a manos de un comando lealista que lo mata por error al confundirlo con su hermano, en *One by One in the Darkness*. Por lo que se refiere a las novelas de David Park, Elizabeth se verá obligada a empezar una nueva vida en Belfast tras el asesinato a manos republicanas de su marido, miembro de las fuerzas de seguridad, en *The Healing*; tanto la madre como la hermana de Connor Walshe arrastrarán durante años la desaparición forzosa de este joven provocada por los republicanos que lo acusaban de chivato de la policía en *The Truth Commissioner*.

No solo la violencia sectaria las hace víctimas: otras formas de violencia, de origen más privado e íntimamente ligadas a la subordinación que el patriarcado impone al género femenino, les atribuirán también la condición de víctimas. Así, los novelistas estudiados reflejan frecuentemente la situación de aquellas mujeres que sufren violencia machista. Ejemplos de ello son la madre del detective O'Neill, la mujer del empresario corrupto Spender, o la madre de Marty en las novelas de Matt McGuire; la madre de Martin, o Ramona, la novia de Danny/Michael, en las obras de David Park; o la madre de Jamesey, o Marseillaise Jupp, la amiga de Bronagh casada con un oficial del RUC, en el caso de Anna Burns. Pero la violencia ejercida en la esfera privada se extiende más allá del maltrato a las parejas. Nuestros autores también se hacen eco de otras formas de violencia, en este caso sexual, hacia las mujeres, tales como la violación (Mary Dolan a manos de su padre en *No Bones*) o la explotación sexual (la prostituta con la que Stanfield tiene relaciones en *The Truth Commissioner* de Park, o la chica que acompaña al mafioso McCann en *When Sorrows Come* de McGuire). Por último, habría que añadir que hay un factor más de ejecución de la violencia que, si bien no afecta solo a las mujeres, sí que las hace convertirse en víctimas por partida doble cuando se combina

con las violencias citadas en estas líneas. Nos referimos al estatus de clase que convierte a mujeres de orígenes humildes en víctimas tanto por su condición de género como de clase. La furia del neoliberalismo contra la clase obrera se manifiesta con virulencia en el retrato de personajes femeninos, especialmente en las novelas de Matt McGuire en las que somos testigos de cómo mujeres como la madre de Marty son víctimas de abuso a cargo de su exmarido, así como por el propio sistema neoliberal. También Anna Burns nos hace partícipes de esta doble victimización con varios personajes femeninos en sus obras. Tanto Amelia en *No Bones* como middle sister en *Milkman*, ambas provenientes de contextos proletarios, sufrirán tanto el estigma social como el de género a pesar de que la postura autoral al respecto – contrariamente a lo que hace McGuire – se distancie de las tesis neoliberales.

Mencionábamos unas páginas más arriba que la visibilidad dada a las lecturas alternativas al patriarcado pasaba también por la que las novelas sobre el conflicto norirlandés han dado a las versiones no oficiales de las representaciones de lo masculino en un contexto en el que la masculinidad dominante es la caracterizada por el sectarismo y la violencia. Entre los autores y autoras analizados podríamos distinguir, con matices, dos posturas al respecto. Por un lado, nos encontraríamos con quienes han utilizado las masculinidades subalternas para actualizar a contextos más contemporáneos la idea de hombre heterosexual, y, por otro lado, estaríamos ante los que degradan o ignoran dichas masculinidades alternativas para afirmar valores patriarcales. Dentro del primer grupo se encontrarían todos los autores estudiados menos Matt McGuire quien, de acuerdo con la lógica neoliberal que plantea, no da cabida en sus novelas a ningún tipo de masculinidad heterosexual alternativa que pueda servir de contrapeso a los modelos dominantes. Desde el protagonista de sus novelas,

el detective O'Neill, pasando por sus compañeros de oficio y llegando hasta sus antagonistas, los delincuentes de poca monta o los grandes capos mafiosos, los hombres que aparecen en sus novelas encarnan, sin excepción, aunque en distinta medida, el modelo hegemónico de las masculinidades violentas y sectarias.

Sin embargo, el resto de creadores sí muestran esos modelos subalternos de masculinidad, señal de cierta evolución en los planteamientos de las novelas frente a la preponderancia de roles masculinos tradicionales. Este grupo de escritores podríamos, asimismo, dividirlo en dos subgrupos según la intención que subyace a la presentación de dichos modelos alternativos. Si de lo que se trata es de ver la plasticidad de la ideología neoliberal hegemónica, su capacidad de adaptarse a las nuevas realidades, pero sin perder su posición dominante, tendríamos que referirnos a los modelos de masculinidad subalterna que presentan tanto Deirdre Madden como David Park. En sus novelas encontramos a hombres que se salen de los cánones patriarcales como Francis – el hermano de Theresa en *Hidden Symptoms* –, o Charlie Quinn en *One by One in the Darkness* de Deirdre Madden, y en el caso de David Park, podemos pensar en Martin o su hijo Tom en *Swallowing the Sun*, o en Danny/Michael y Gilroy en *The Truth Commissioner*, aunque, como hemos visto en los capítulos dedicados a ambos autores, especialmente en el caso de Park, estos personajes masculinos no son genuinamente alternativos ya que sus comportamientos están mediatizados por el deseo de romper con un pasado que los atormenta y para ello intentan amoldarse a las nuevas realidades que les ha tocado vivir. En cualquier caso, todos estos personajes masculinos heterosexuales representan claramente esa maleabilidad de la ideología neoliberal, del patriarcado, por mantener su posición de privilegio; representan también la lucha establecida entre los márgenes y la centralidad por ganar la batalla ideológica que se

libra tanto en la superestructura, esto es, en la literatura, como en el contexto material, en la base.

Si dirigimos nuestra atención a los modelos de masculinidad alternativa que presenta Anna Burns en *No Bones* y en *Milkman*, podemos apreciar que lo que subyace en estos personajes es una manifiesta voluntad de la autora de convertirlos en agentes de cambio ideológico capaces de influir en el inconsciente político colectivo. A pesar del enorme peso del patriarcado del que difícilmente se pueden librar, en última instancia estos hombres, sus comportamientos alejados de las masculinidades dominantes, son capaces de sacudir los cimientos del patriarcado, de hacerlo estremecerse, aunque no tumbarlo y tampoco relevarlo de su posición hegemónica. Quizás, como sucede también con los personajes femeninos en las novelas de Burns, los contextos material e ideológico todavía no ofrecen las condiciones necesarias para que la tensión entre lo dominante y lo subalterno se decante hacia el segundo. Pero de lo que no tenemos ninguna duda es de que Burns es capaz en sus obras de evidenciar los intersticios del sistema patriarcal por los que se cuelan las acciones de desestabilización que representan estas masculinidades alternativas, abriendo así vías para que obras como la suya puedan llegar a convertirse en instrumentos de verdadera subversión ideológica y, asimismo, sirvan – como hemos mencionado repetidamente en este trabajo – para influir sobre la base en esa transacción ideológica y política que se da entre esta y la superestructura.

En lo que concierne al último aspecto relativo a la visibilización de voces anteriormente obviadas en la literatura norirlandesa, esto es, el tratamiento dado a la homosexualidad, es significativo que, entre todos los autores estudiados, este asunto sea el que más

dificultades encuentra para hacerse un hueco en las temáticas narrativas y normalizar su presencia. Mientras que las voces femeninas heterosexuales y las masculinidades subalternas gozan ya de una presencia indiscutible en la literatura sobre el conflicto norirlandés – independientemente de la valoración que se haga de ellas –, la homosexualidad tanto masculina como femenina, aun abriéndose hueco en la ficción sobre el conflicto, continúa encontrando resistencias dentro de un contexto literario bastante conservador que todavía muestra serios prejuicios hacia el colectivo homosexual. Prueba de ello es que, en todas las novelas estudiadas en este trabajo, las feminidades y masculinidades alternativas se encuentran relativamente bien representadas – a excepción, probablemente, de Matt McGuire –, mientras que la homosexualidad es tratada desde posiciones muy conservadoras en lo que concierne a David Park y Matt McGuire, de forma un poco tímida por Deirdre Madden, quedando Anna Burns como la única en este cuarteto creativo que la aborda sin apenas prejuicios y de manera mucho más abierta.

Así, los insultos homófobos del padre de Martin hacia sus hijos en *Swallowing the Sun* de David Park, o los constantes comentarios de esa misma naturaleza que emanan de personajes hipermasculinizados tanto en *Dark Dawn* como en *When Sorrows Come* de Matt McGuire, ilustran esta vía de visibilización de la homosexualidad con fines netamente denigratorios que sirve para reafirmar la vigencia de las masculinidades hegemónicas. Por su parte, Deirdre Madden en *One by One in the Darkness* aborda la homosexualidad desde una perspectiva más normalizada, dando prácticamente carta de naturaleza a la presencia de un personaje de dicha condición como es David. Aun así, la postura que Madden adopta no implica grado alguno de subversión ideológica a través de la homosexualidad ya que esta queda finalmente sometida al orden patriarcal

que prevalece en el contexto en el que se enmarca el trasfondo material de la novela. Quien sí presenta la condición homosexual de manera más transgresora es Anna Burns. La novelista de Belfast no solo refleja la homosexualidad masculina, al igual que los otros autores de este trabajo, sino también – y en eso es tremendamente novedosa – la femenina, prácticamente ausente en la literatura norirlandesa hasta la publicación de *No Bones* en 2001. La presencia de relaciones lésbicas en la obra de Burns denota un avance ideológico importante dentro de la tensión permanente que existe entre hegemonía y subalternidad, entre la ideología dominante y los intentos de subversión de la misma por parte de opciones alternativas, ya que Burns da espacio en sus novelas a una de las menos visibles de estas opciones alternativas la cual supone una clara amenaza para el *statu quo* heterosexual.

Si trasladamos ahora el foco a las relaciones homosexuales entre hombres, podemos apreciar que la obra de Burns, fundamentalmente *Milkman*, les da un protagonismo que está ausente tanto en las obras estudiadas como en la mayoría de la literatura sobre el conflicto. A pesar de que la autora no puede obviar los estereotipos sobre la homosexualidad que emanan de la ideología patriarcal y del contexto material de la historia que se cuenta, Burns va más allá – y ahí está precisamente la subversión – al naturalizar, a través de las estructuras del sentir, la relación entre chef y maybe-boyfriend, logrando en cierta manera que una relación marginal y marginada por la ideología dominante sea capaz de alterarla, de hacer temblar sus cimientos ideológicos.

En definitiva, y a modo de conclusión general, podemos afirmar que lo que encierra toda la dialéctica desarrollada en el estudio de estas obras es la absoluta vigencia de la batalla por la hegemonía ideológica y de que ninguna de las novelas analizadas escapa a ella al

encontrarse inmersas dentro de los mecanismos superestructurales en los que se libra esa pugna. En este sentido, las cuestiones relacionadas con el género forman una parte primordial en esta lucha ya que vertebran uno de los ejes sobre los que se asienta la ideología neoliberal hegemónica, esto es, el patriarcado. Y, finalmente, la contextualización en el conflicto norirlandés de las cuestiones de género les confiere un protagonismo especial debido a las particularidades ideológicas y sociopolíticas del propio conflicto.

De lo que estamos seguros hasta ahora es de que, en el marco de esta contienda ideológica por la hegemonía, la lucha, hasta el momento, se ha planteado desde la desigualdad por el evidente desequilibrio de fuerzas. Los poderes hegemónicos no solo siguen siendo muy fuertes, sino que continúan acumulando esa fuerza también gracias a su plasticidad, a su capacidad para reinventarse ante los acontecimientos que se dan en el contexto material como han podido ser el auge del Feminismo y el protagonismo adquirido, consecuentemente, por las cuestiones de género. Ante estos movimientos desestabilizadores provenientes de modelos subalternos y alternativos, la ideología patriarcal dominante se adapta con relativa facilidad para continuar ocupando su lugar adoptando posturas que son más estéticas que otra cosa, de tal manera que consigue preservar en última instancia las raíces más profundas de su identidad. Los modelos subalternos o alternativos siguen pujando por desbancar a los dominantes, pero no suponen, a día de hoy, una alternativa definitiva para desplazar el eje hegemónico. Para que esto suceda, quizás es necesario también que estos mismos movimientos alternativos apuesten por un cambio en la base, esto es, que propugnen un cambio del modelo de producción que vaya aparejado a los modelos de subversión que proponen. De momento, lo que hemos podido comprobar es que los intentos de subversión,

cuando han tenido éxito, han acabado por ser asimilados por el modelo hegemónico. Esto, que podría parecer un fracaso de los elementos alternativos, en cierta manera es también una victoria porque entendemos que logran alterar y modificar de alguna manera el monolítico orden tradicional.

Por todo esto, y tras el análisis realizado, podemos llegar a afirmar lo siguiente: por un lado, que estamos muy lejos de la desaparición de las estructuras patriarcales o de su sustitución por otras más igualitarias debido a la persistencia tanto en la base como en la superestructura norirlandesa de modelos heterosexuales tradicionales; por otro, que en la Irlanda del Norte del post-conflicto ser mujer y de clase obrera continúa estigmatizando por partida doble, es decir, que el nexos género-clase sigue creando desigualdades a todos los niveles; y, finalmente, que la homosexualidad, así como otros discursos que retan al patriarcado y a las masculinidades hegemónicas, se van abriendo paso – unos con más calado que otros – en la literatura norirlandesa gracias, en parte, a los tímidos avances ideológicos que han ido produciéndose en el contexto material de la región desde la década de los noventa del siglo pasado.



## **VII. BIBLIOGRAFÍA.**

### **Fuentes primarias:**

Burns, Anna. 2018. *Milkman*. London: Faber & Faber.

\_\_\_\_\_. 2002 (2001). *No Bones*. London: Flamingo.

Friel, Brian. 2011 (1981). *Translations*. London: Faber and Faber.

Heaney, Seamus. 1992 (1975). *North*. London: Faber and Faber.

Madden, Deirdre. 2013 (1996). *One by One in the Darkness*. London: Faber & Faber.

\_\_\_\_\_. 2014 (1986). *Hidden Symptoms*. London: Faber & Faber.

McGuire, Matt. 2014. *When Sorrows Come*. London: Constable & Robinson.

\_\_\_\_\_. 2012. *Dark Dawn*. London: Constable & Robinson.

Park, David. 2009 (2008). *The Truth Commissioner*. London: Bloomsbury.

\_\_\_\_\_. 2005 (2004). *Swallowing the Sun*. London: Bloomsbury.

\_\_\_\_\_. 2004 (1992). *The Healing*. London: Bloomsbury.

### **Fuentes secundarias:**

Agee, Chris. 2008. *The New North: Contemporary Poetry from Northern Ireland*.

Winston-Salem: Wake Forest University Press.

Alexander, Neal. 2009. "Remembering to Forget: Northern Irish Fiction after the

Troubles", en Brewster, Scott and Parker, Michael (eds.), *Irish Literature since*

*1990. Diverse Voices*. Manchester: Manchester University Press. (272-286).

- Aliaga Rodrigo, Esther. 2009. "Huir del laberinto: Crecer en Irlanda del Norte: una mirada literaria". *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 44 (137-140).
- Althusser, Louis. 2001 (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press (Traducción de Ben Brewster).
- Aretxaga, Begoña. 2003. "Maddening States". *Annual Review of Anthropology*, 32 (393-410).
- \_\_\_\_\_. 2001. "The Sexual Games of the Body Politic: Fantasy and State Violence in Northern Ireland". *Culture, Medicine and Psychiatry*, 25 (1-27).
- \_\_\_\_\_. 1997. *Shattering Silence. Women, Nationalism, and Political Subjectivity in Northern Ireland*. Princeton: Princeton University Press.
- Ashe, Fidelma. 2012. "Gendering War and Peace: Militarized Masculinities in Northern Ireland". *Men and Masculinities*: 15, 3 (230-248).
- Bakunin, Mijail. 2005 (1882). *Dios y el Estado*. Santiago de Chile: Instituto de Estudios Anarquistas.
- Beard, Mary. 2018 (2017). *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Barcelona: Crítica. (Traducción de Silvia Furió)
- Beauvoir, Simone. 2007 (1981). *The Second Sex*, en Sandra M. Gilbert y Susan Gubar (eds.). *Feminist Literary Theory and Criticism*. New York: Norton.
- Beltrán, Elena, y Maquieira, Virginia (eds.). 2008 (2001). *Feminismos: debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.

- Benito de la Iglesia, Tamara. 2002. "Born into the Troubles: Deirdre Madden's *Hidden Symptoms*". *International Journal of English Studies*, vol. 2, no. 2 (39-48).
- Bennett, T., Mercer, C. and Woollacott, J. (eds.). 1986. *Popular Culture and Social Relations*. Milton Keynes: Open University Press.
- Bhabha, Homi K. 2004 (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bowyer-Bell, J. 1978. "The Troubles as Trash". *Hibernia*: 20 January (21-26).
- Brewster, Scott and Michael Parker (eds.). 2009. *Irish Literature since 1990. Diverse Voices*. Manchester: Manchester University Press.
- Brouillette, Sarah. 2007. "On not Safeguarding the Cultural Heritage". *Irish Studies Review*, 15:3 (317-331).
- Buchanan, Ian (ed.). 2007. *Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*. Durham: Duke University Press.
- Butler, Judith. 2007 (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- \_\_\_\_\_. 1993. "Imitation and Gender Insubordination", en Henry Abelove, Michele Aina Barale and David M. Halperin (eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York: Routledge. (307-320).
- \_\_\_\_\_. 1988. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory". *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4 (519-531).

- Connell, Raewyn. 2014. "The Study of Masculinities". *Qualitative Research Journal*, 14(1) (5-15).
- Connell, Raewyn and James W. Messerschmidt. 2005. "Hegemonic masculinity: rethinking the concept". *Gender and Society*, vol. 19, no. 6 (829-859).
- Connell, Robert W. 2000. "Arms and the Man: Using the New Research on Masculinity to Understand Violence and Promote Peace in the Contemporary World", en Breines, I., Connell, R., Eide, I. (eds.) *Male Roles, Masculinities and Violence. A Culture of Peace Perspective*. Paris: UNESCO.
- Coulter, Colin. 2019. "Northern Ireland's elusive peace dividend: Neoliberalism, austerity and the politics of class". *Capital & Class*, 43(1) (123–138).
- Cordner, Anthea Elizabeth. 2014. "Writing the Troubles: Gender and Trauma in Northern Ireland". Newcastle-Upon-Tyne: University of Newcastle-Upon-Tyne (Phd Thesis).
- Craig, Patricia. 2006. *The Ulster Anthology*. Belfast: Blackstaff Press.
- Cranny-Francis, Anne. 1988. "Gender and Genre: Feminist Rewritings of Detective Fiction". *Women's Studies International Forum*, vol. 11, no. 1 (69-84).
- Davey, Maeve Eileen. 2010. "'She had to start thinking like a man': Women Writing Bodies in Contemporary Northern Irish Fiction". *Estudios Irlandeses*, 5 (12-24).
- Dawson, Graham. 2012. "Storytelling, Imaginative Fiction and the Representation of Victims of the Irish Troubles: A Cultural Analysis of Deirdre Madden's *One by One in the Darkness*". *Reimagining Ireland: Ireland and Victims: Confronting the Past*,

*Forging the Future*, edited by Lesley Lelourec and Grainne O’Keeffe-Vigneron.  
Oxford: Peter Lang (139-158).

Dempsey, Sharon. 2019. “Nordy Noir Knocks at the Door”. *Dublin Review of Books*: Issue 107. <http://www.drb.ie/essays/nordy-noir-knocks-at-the-door>. Última consulta el 2 de mayo de 2019.

Drong, Leszek. 2015. “‘Cold beads of history and home’: Fictional Perspectives on the Northern Irish Troubles”. *Kwartalnik Neofilologiczny*, vol. LXII, no. 4 (523-538).

Dudgeon, Jeff. “Mapping 100 Years Of Belfast Gay Life”. *The Vacuum*: Issue 11. <https://www.thevacuum.org.uk/issues/issues0120/issue11/is11arthunyea.html>  
Última consulta el 2 de mayo de 2019.

Duflos, Anne. 2016. “Dealing with ‘the Spores of the past’: Masculinities and liminality in David Park’s *The Truth Commissioner*”. *Commonwealth Essays and Studies*, vol. 39, Issue 1 (69-78).

Dunn, Carly J. 2014. “The Novels of Deirdre Madden: Expanding the Canon of Irish Literature with Women's Fiction”. *Theses and Dissertations*. Paper 106. Indiana: Indiana University of Pennsylvania. <https://knowledge.library.iup.edu/etd/106/>.  
Última consulta el 14 de septiembre de 2015.

Eager, Page Whaley. 2008. *From Freedom Fighters to Terrorists. Women and Political Violence*. Burlington: Ashgate.

Eagleton, Terry. 1992. *Marxism and Literary Criticism*. 1976. London: Routledge.

\_\_\_\_\_, et al. 1990 (1988). *Nationalism, Colonialism, and Literature*.  
Minneapolis: University of Minnesota Press.

Edwards, Aaron. 2011. *The Northern Ireland Troubles. Operation Banner 1969-2007.*

Oxford: Osprey Publishing.

Enloe, Cynthia. 2014 (1989). *Bananas, Beaches & Bases: Making Feminist Sense of*

*International Politics.* Berkeley: The University of California Press.

Ergas, Yasmine. 2003 (1990). "El sujeto mujer: el feminismo de los años sesenta-

ochenta". *Historia de las Mujeres. Vol. 5. El Siglo XX.*", 1990. Dirigido por Georges

Duby y Michelle Perrot, traducido por Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus

(593-620).

Fadem, Maureen E. Ruprecht. 2015. *The Literature of Northern Ireland. Spectral*

*Borderlands.* New York: Palgrave MacMillan.

Foucault, Michael. 1990 (1978). *The History of Sexuality. Vol I: An Introduction.*

Vancouver: Vintage.

\_\_\_\_\_. 1980 (1977). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other*

*Writings, 1972-1977.* Edited by Colin Gordon. New York: Pantheon Books.

\_\_\_\_\_. 2002 (1975). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión.* Buenos Aires:

Siglo XXI. (Traducción de Aurelio Garzón del Camino)

Gramsci, Antonio. 1999 (1971). *Selections from the Prison Notebooks.* New York:

International Publishers.

Grant, Patrick. 1999. *Breaking Enmities. Religion, Literature and Culture in Northern*

*Ireland, 1967-97.* London: MacMillan.

Halberstam, Judith. 2002. "An Introduction to Female Masculinity", en Rachel Adams and David Savran (eds.), *The masculinity studies reader*. Oxford: Blackwell (355-374).

Heidemann, Birte. 2016. *Post-Agreement Northern Irish Literature. Lost in a Liminal Space?* Switzerland: Palgrave MacMillan.

Herron, Tom. 2008. "Learning How to Live: David Park's *The Truth Commissioner*", en Lyons, Paddy, and O'Malley-Younger, Alison, eds., *Reimagining Ireland, Vol. 4: No Country for Old Men: Fresh Perspectives on Irish Literature*. Bern: Peter Lang (17-30).

Higgins, Geraldine. 1999. "'A Place to Bring Anger and Grief': Deirdre Madden's Northern Irish Novels". *Writing Ulster*, no. 6 (142-61).

Holter, Oystein Gullvag. 2000. "Masculinities in context: on peace issues and patriarchal orders", en Breines, I., Connell, R., Eide, I. (eds.) *Male Roles, Masculinities and Violence. A Culture of Peace Perspective*. Paris: UNESCO.

Honneth, Axel, et al. 2008. *Reification: A New Look at an Old Idea*. Oxford: Oxford University Press (17-94).

Hutton, Clare. 2019. "The Moment and Technique of *Milkman*". *Essays in Criticism*, vol. 69, issue 3, (349-371).

Ice-ton, Tracey. 2015. "Troubles Women: Exploring Representations of Female Republican Activists in Troubles Fiction".  
[http://cain.ulster.ac.uk/bibdbb/tracey\\_ice-ton/ice-ton\\_2015\\_troubles-women.pdf](http://cain.ulster.ac.uk/bibdbb/tracey_ice-ton/ice-ton_2015_troubles-women.pdf).

Última consulta el 28 de diciembre de 2018.



- Irigaray, Luce. 1985 (1977). *This Sex Which Is Not One*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jameson, Fredric. 1986 (1981). *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jameson, Fredric and Buchanan, Ian. 2007. *Jameson on Jameson: Conversations on Cultural Marxism*. Durham: Duke University Press.
- Jones, Owen. 2013 (2011). *Chavs. La demonización de la clase obrera*. Madrid: Capitán Swing. (Traducción de Íñigo Jáuregui)
- \_\_\_\_\_. 2015 (2014). *El Establishment. La casta al desnudo*. Barcelona: Seix Barral. (Traducción de Javier Calvo)
- Jütten, Timo. 2010. "What is Reification? A Critique of Axel Honneth". *Inquiry*: 53, 3 (235-256).
- Kelly, Aaron. 2005. *The Thriller and Northern Ireland since 1969: Utterly Resigned Terror*. London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 2000. "'Ordered Dreams': Ideology and Utopia in the Troubles Thriller". *BELLS*, no. 11 (141-148).
- Kennedy-Andrews, Elmer. 2006. "The novel and the Northern Troubles". *The Cambridge Companion to the Irish Novel Cambridge*, edited by John Wilson Foster. Cambridge: Cambridge University Press (238-258).
- \_\_\_\_\_. 2003. *Fiction and the Northern Ireland Troubles since 1969: (de-)constructing the North*. Dublin: Four Courts Press.

Kitchin, Rob. 2002. "Sexing the City. The sexual production of non-heterosexual space in Belfast, Manchester and San Francisco". *City*, vol. 6, no. 2 (205-218).

Knox, Colin. 2016. "Northern Ireland: where is the peace dividend?". *Policy & Politics*, Vol. 44, no. 3, (485-503).

Kristeva, Julia. 1981. "Women's Time". *Signs*: Vol. 7, no. 1 (13-35).

Lehner, Stefanie. 2013. "The Irreversible & the Irrevocable: Encircling Trauma in Contemporary Northern Irish Literature", en Frawley, Oona (ed.), *Memory Ireland. Volume 3: The Famine and the Troubles*. Syracuse: Syracuse University Press (272-292).

\_\_\_\_\_. 2013. "Transformative Aesthetics: Between remembrance and Reconciliation in Contemporary Northern Irish Theatre". *Contemporary Theatre Review*, 23:3 (278-290).

\_\_\_\_\_. 2011. "Post-Conflict Masculinities: *Filiative* Reconciliation in *Five Minutes of heaven* and David Park's *The Truth Commissioner*", en Magennis, C. y Mullen, R. (eds.). 2011. *Irish Masculinities. Reflections on Literature and Culture*. Dublin: Irish Academic Press (65-76).

Little, Adrian. 2002. "Feminism and the Politics of Difference in Northern Ireland". *The Journal of Political Ideologies*: 7(2) (163-177). [https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/34439/66970\\_00002500\\_01\\_Little02.pdf?sequence=1](https://minerva-access.unimelb.edu.au/bitstream/handle/11343/34439/66970_00002500_01_Little02.pdf?sequence=1). Última consulta el 15 de mayo de 2019.

López-Peláez Casellas, Jesús *et al.* 2006. *Historia breve de las islas Británicas*. Madrid: Sílex.

Magennis, Caroline and Mullen, Raymond (eds.). 2011. *Irish Masculinities. Reflections on Literature and Culture*. Irish Academic Press.

Magennis, Caroline. 2010. *Sons of Ulster. Masculinities in the Contemporary Northern Irish Novel*. Bern: Peter Lang.

\_\_\_\_\_. 2009. "Sexual Dissidents and Queer Space in Northern Irish Fiction". *Reimagining Ireland, Vol. 4: No Country for Old Men: Fresh Perspectives on Irish Literature*. Paddy Lyons and Alison O'Malley-Younger (eds.). Bern: Peter Lang. (177-191)

Maquieira D'Angelo, Virginia. 2008 (2001). "Género, diferencia y desigualdad". En Elena Beltrán y Virginia Maquieira (eds.). *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial. (127-158).

Marx, Karl. 1993 (1859). *A Contribution to the Critique of Political Economy*. Moscow: Progress Publishers.

[https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/Marx\\_Contribution\\_to\\_the\\_Critique\\_of\\_Political\\_Economy.pdf](https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/Marx_Contribution_to_the_Critique_of_Political_Economy.pdf) Última consulta el 4 de febrero de 2020.

Marx, Karl y Engels, Friedrich. 2018 (1848). *The Communist Manifesto*. Minneapolis: Lerner.

McCann, Fiona. 2014. *Poetics of Dissensus: Confronting Violence in Contemporary Prose Writing from the North of Ireland*. Oxford: Peter Lang.

- \_\_\_\_\_. 2012. "The Good Terrorist(s)? Interrogating Gender and Violence in Ann Devlin's 'Naming the Names' and Anna Burns' *No Bones*". *Estudios Irlandeses*, 7 (69-78).
- McGuire, Matt. 2017. "The Trouble(s) with Transitional Justice: David Park's *The Truth Commissioner*". *Irish University Review*: 47 supplement (515-530).
- \_\_\_\_\_. 2016. "Narratives of apprehension: crime fiction and the aftermath of the Northern Irish Troubles". *TEXT Special Issue*, no. 37. <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue37/McGuire.pdf>. Última consulta el 28 de diciembre de 2018.
- \_\_\_\_\_. 2014. "When the war is over, literature can help us make sense of it all". *The Conversation*, October 5. <https://theconversation.com/when-the-war-is-over-literature-can-help-us-make-sense-of-it-all-32424>. Última consulta el 28 de diciembre de 2018.
- McKittrick, David and McVea, David. 2012 (2000). *Making Sense of the Troubles. A History of the Northern Ireland Conflict*. London: Penguin.
- Mikowski, Sylvie. 2015 (2010). "Gender Trouble in Contemporary Irish Fiction", en Ross, C. (ed.) *Sub-Versions. Trans-National Readings of Modern Irish Literature*. New York: Rodopi.
- \_\_\_\_\_. 2011. "Deirdre Madden's Novels: Searching for Authentic Woman." *Reimagining Ireland: Irish Women Writers: New Critical Perspectives*, edited by Elke D'hoker, Raphaël Ingelbien and Hedwig Schwall. Bern: Peter Lang (245-253).
- Millet, Kate. 2000 (1969). *Sexual Politics*. Chicago: University of Illinois Press.

Minogue, Megan W. 2013. "Home-Grown Politics: The Politization of the Parlour Room in Contemporary Northern Irish Drama". *Studi irlandesi. A Journal of Irish Studies*, no. 3 (191-206).

Morales Ladrón, Marisol. 2016. "Deirdre Madden's Fiction at the Crossroads of (Northern-)Irish Politics, Art and Identity". *Words of Crisis, Crisis of Words: Ireland and the Representation of Critical Times*, edited by María Losada-Friend, Auxiliadora Pérez-Vides and Pilar Ron-Vaz. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing (75-90).

\_\_\_\_\_. 2006. "Troubling Thrillers: Between Politics and Popular Fiction in the novels of Benedict Kiely, Brian Moore and Colin Bateman". *Estudios Irlandeses*, no. 1 (58-66).

Morris, John. 1993. *Exploring Stereotyped Images in Victorian and Twentieth-century Literature and Society*. Lewinston: The Edwin Mellen Press.

Murphy, Paula. 2006. "Making Nora Barnacle Smile: Irish Crime Fiction. *Europolar: European Crime Fiction in the Crosshairs*: No. 7. [https://www.europolar.eu/europolarv1/7\\_dossiers\\_article\\_paula\\_murphy\\_iris\\_h\\_crime\\_fiction\\_angl.pdf](https://www.europolar.eu/europolarv1/7_dossiers_article_paula_murphy_iris_h_crime_fiction_angl.pdf). Última consulta el 14 de abril de 2017.

Nairn, Tom. 1981. *The Break-Up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism*. London: Verso.

O'Connor, Joseph. 2008. "Public Men and Private Troubles". *The Guardian*, 9 February. <https://www.theguardian.com/books/2008/feb/09/featuresreviews.guardianreview20>. Última consulta el 19 de enero de 2020.

- O'Hearn, Denis. 2000. "Peace Dividend, Foreign Investment, and Economic Regeneration: The Northern Irish Case". *Social Problems*, 47(2) (180-200).
- Parker, Michael. 2009. "Changing history: The Republic and Northern Ireland since 1990", en Brewster, Scot and Parker, Michael (eds.), *Irish Literature since 1990. Diverse Voices*. Manchester: Manchester University Press (272-286).
- \_\_\_\_\_. 2000. "Shadows on a Glass: Self-Reflexivity in the Fiction of Deirdre Madden". *Irish University Review*, vol. 30, no. 1 (82-102).
- Pascual Soler, Nieves y Jesús López-Peláez Casellas. 1998. *Otras narrativas: una aproximación a la literatura popular anglo-norteamericana*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Pelaschiar, Laura. 1998. *Writing the North. The Contemporary Novel in Northern Ireland*. Trieste: Edizioni Parnaso.
- Perrot, Michelle, et al. 2000 (1990). *Historia de las mujeres en occidente. El siglo XX*. Madrid: Taurus. (Traducción de Marco Aurelio Galmarini)
- Piecuch, Hannah. 2017. "Feminism During the Troubles in Northern Ireland". *The Onyx Review: The Interdisciplinary Research Journal*: Vol. 3, No. 1 (37-43).  
[http://onyxreview.agnesscott.org/wp-content/uploads/2017/11/Piecuch.H\\_Feminism-Northern-Ireland-formatting.pdf](http://onyxreview.agnesscott.org/wp-content/uploads/2017/11/Piecuch.H_Feminism-Northern-Ireland-formatting.pdf) Última consulta el 15 de mayo de 2019.
- Potter, Michael. 2004. *Women, Civil Society and Peacebuilding. Paths to Peace Through the Empowerment of Women*. Belfast: TWN.

<https://cain.ulster.ac.uk/issues/women/potter04b.pdf>. Última consulta el 18 de abril de 2017.

Power, Maria. 2015. "Second-class republicans? Sinn Féin, feminism and the women's hunger strike". *The Irish Times*: December, 18.

<https://www.irishtimes.com/culture/books/second-class-republicans-sinn-f%C3%A9in-feminism-and-the-women-s-hunger-strike-1.2468581>. Última consulta el 18 de mayo de 2019.

\_\_\_\_\_ (ed.). 2011. *Building Peace in Northern Ireland*. Liverpool: Liverpool University Press.

Rafferty, Pauline. 2008. *Diachronic Transformations in Troubles Fiction: A Study in Models and Methods*. PhD thesis. Nottingham: University of Nottingham.

Ratte, Kelly. 2013. *Representations of gothic children in contemporary Irish literature: a search for identity in Patrick McCabe's The Butcher Boy, Seamus Deane's Reading in the Dark, and Anna Burns' No Bones*. HIM 1990-2015. 1455. <http://stars.library.ucf.edu/honorstheses1990-2015/1455>. Última consulta el 13 de enero de 2019.

Rolston, Bill. 1989. "Mothers, Whores and Villains: Images of Women in Novels of the Northern Ireland Conflict". *Race and Class*, vol. 31, issue 1 (41-57).

Ruohomäki, Jyrki. 2013. "A tipper full of skinned limbs: Fiction and the Northern Ireland Troubles". *J@rgonia*, 22 (17-36).

Ruprecht, Maureen E. 2015. *The Literature of Northern Ireland. Spectral Borderlands*. New York: Palgrave.

Said, Edward. 1983. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press.

Sánchez Muñoz, Cristina et al. 2008 (2001). "Feminismo liberal, radical y socialista", en Beltrán, E. y Maquieira, V. *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid: Alianza Editorial.

Sandberg, Sveinung and Tutenges, Sebastien. 2019. "Laughter in Stories of Crime and Tragedy: The Importance of Humour for Marginalized Populations". *Social Problems*, vol. 66, issue 4 (564-579).

Sansom, Ian. 2012. "David Park: a Life in Books". *The Guardian*, 20 April. <https://www.theguardian.com/books/2012/apr/20/david-park-life-in-books>.

Última consulta el 8 de enero de 2020.

Savage, Jon. 2018 (2007). *Teenage. La invención de la juventud 1875-1945*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones (Traducción de Enrique Maldonado).

Schwerter, Stephanie. 2007. "Transgressing Boundaries: Belfast and the 'Romance-Across-the Divide'". *Estudios Irlandeses*, no. 2, (173-182).

Shepherd, Laura J. 2009. "Gender, Violence and Global Politics: Contemporary Debates in Feminist Security Studies". *Political Studies Review*, vol. 7 (208-219).

Sherratt-Bado, Dawn Miranda. 2018. "Gender in conflict". *Dublin Review of Books*: Issue 104. <https://www.drj.ie/essays/gender-in-conflict>. Última consulta el 2 de mayo de 2019.

Sierra, Luis Antonio. 2015. *Irlanda del Norte, historia del conflicto*. Madrid: Punto de Vista Editores.



- Sinfield, Alan. 1992. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Berkeley: University of California Press.
- Skarlato, Olga (et al.). 2014. "Peacebuilding, Community Development, and Reconciliation in Northern Ireland: The Role of the Belfast Agreement and the Implications for External Economic Aid", en Timothy J. White (ed.). *Lessons from the Northern Ireland Peace Process*. Madison: The University of Wisconsin Press. (198-226).
- Smyth, Ailbhe (ed.). 1989. *Wildish Things: An Anthology of New Irish Women's Writing*. Cork: Attic Press.
- Smyth, Gerry. 1997. *The Novel and the Nation. Studies in the New Irish Fiction*. London: Pluto Press.
- Sohn, Anne-Marie. 2003 (1992). "Los roles sexuales en Francia y en Inglaterra: una transición suave", en Duby, G. y Perrot, M. (eds.). *Historia de las Mujeres en Occidente. Vol 5. El Siglo XX*. Madrid: Taurus (Traducción de Marco Aurelio Galmarini).
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988 (1987). *In Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge.
- St. Peter, Christine. 2000. *Changing Ireland. Strategies in Contemporary Women's Fiction*. London: MacMillan.
- Steel, Jayne. 2007. *Demons, Hamlets and Femmes Fatales: Representations of Irish Republicanism in Popular Fiction*. Bern: Peter Lang.

- Storey, John. 2018. "Marx and Culture". *Culture Matters*. 27 March. <https://www.culturematters.org.uk/index.php/marx200/item/2786-marx-and-culture>. Última consulta el 20 de octubre de 2018.
- \_\_\_\_\_. 2015. "What do we mean as culture and why does it matter? *Culture Matters*. 24 November. <https://www.culturematters.org.uk/index.php/culture/theory/item/2146-why-is-culture-important>. Última consulta el 17 de noviembre de 2018.
- \_\_\_\_\_. (ed.). 2006 (1994). *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Harlow: Pearson.
- Storey, Michael L. 2012 (2004). *Representing the Troubles in Irish Short Fiction*. Washington D.C.: Catholic University of America Press.
- Todd, Jennifer. 2015. "Northern Ireland: Timing and Sequencing of Post-Conflict Reconstruction and Peacebuilding". *CRPD Working Paper*, no. 39.
- Todorov, Tzvetan. 1977. *The Poetics of Prose*. Oxford: Blackwell.
- Tonge, Jon *et alii*. 2010. "New Order: Political Change and the Protestant Order Tradition in Northern Ireland". *The British Journal of Politics and International Relations* (1-20).
- Van der Bijl, Nick. 2009. *Operation Banner. The British Army in Northern Ireland 1969-2007*. Barnsley: Pen & Sword Military.
- VV.AA. 2008. *Women and the Conflict. Talking about the 'Troubles' and Planning for the Future*. Belfast: Women's Resource and Development Agency.

Walby, Sylvia. 1991 (1990). *Theorizing Patriarchy*. Oxford: Basil Blackwell.

Ward, Margaret. 2005. "Gender, Citizenship and the Future of the Northern Ireland Peace Process". *Éire-Ireland*, 40: 3 & 4 (1-22).

\_\_\_\_\_, Marie-Therese McGivern. 1980. "Images of Women in Northern Ireland". *Crane Bag*, vol. 4, no. 1 (66-72).

White, Terry. 1999. "Europe, Ireland and Deirdre Madden". *World Literature Today*, vol. 73, no. 3 (454-460).

Williams, Raymond. 2005 (1980). *Culture and Materialism: Selected Essays*. London: Verso.

\_\_\_\_\_. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Wittig, Monique. 2007 (1981). "One Is Not Born a Woman". *Feminist Literary Theory and Criticism*. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar (eds.). New York: Norton.