

Estudios / Investigaciones

**EXPRESIONES DE VIOLENCIA
EN LA LITERATURA**
De Grecia a nuestros días

*María Inés Saravia
Cristina Featherston
(coordinadoras)*

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

EXPRESIONES DE VIOLENCIA EN LA LITERATURA

De Grecia a nuestros días

*María Inés Saravia
Cristina Featherston
(coordinadoras)*

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Edición: Libros de la FaHCE

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Diseño de tapa: D.G.P. Daniela Nuesch

Editora por P. de Gestión Editorial y Difusión: Leslie Bava

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

©2019 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1811-6

Colección Estudios/Investigaciones, 71

Cita sugerida: Saravia, M. I. y Featherston, C. (Coords.). (2019). *Expresiones de violencia en la literatura: De Grecia a nuestros días*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Estudios/Investigaciones ; 71). Recuperado de <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/146>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decana

Dra. Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Dra. Laura Rovelli

Secretario de Extensión Universitaria

Dr. Jerónimo Pinedo

Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión

Dr. Guillermo Banzato

*No, la pintura no está hecha para decorar apartamentos,
es un instrumento de guerra ofensiva y defensiva
contra el enemigo.*

Pablo Picasso
(En Sabartés, J. *Picasso. Retratos y recuerdos*)

Prefacio

El presente volumen reúne un conjunto de ensayos de investigadoras, formadas y en formación, sobre las manifestaciones de los diversos grados y expresiones de violencia que se reflejan en las obras tratadas y que dan testimonio, muchas veces, de fenómenos sociales, históricos y políticos que aquejan a las sociedades de todos los tiempos. Acaso en este punto, justamente, radique nuestra intención del diálogo entre la antigüedad clásica y la literatura de nuestros días. Los trabajos compilados muestran una parte significativa de los resultados alcanzados en el proyecto “Las expresiones de violencia en la literatura. De Grecia a nuestros días” bajo mi dirección y la codirección de Cristina A. Featherston, durante los años 2013-16, en el marco más amplio del Programa Nacional de Incentivos de la Universidad Nacional de La Plata. El proyecto ha sido radicado en el Centro de Estudios Helénicos (CEH) del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

En este sentido, este libro consolida y da pruebas de una labor mancomunada en equipo que se afianza cada vez más, en todas las oportunidades en que presentamos resultados parciales en los foros de investigación en el país y en el ámbito internacional, y en publicaciones con evaluaciones externas de Europa y América. Como corresponde a las diversas acepciones de la palabra ‘proyecto’, confiamos que este libro sea la invitación a superarnos en un próximo volumen.

María Inés Saravia
Ensenada, 2018

Índice

<u>Prefacio</u>	<u>7</u>
<u>Introducción</u>	
<u>María Inés Saravia</u>	<u>11</u>
<u>La poética de la gloria y del dolor en Electra de Sófocles</u>	
<u>María Inés Saravia</u>	<u>43</u>
<u>Suplicantes de Eurípides: Una representación de la violencia extrema, la guerra</u>	
<u>Graciela Noemí Hamamé</u>	<u>77</u>
<u>La violencia implícita hacia el Otro: Paternalismo y esclavitud en los poemas homéricos</u>	
<u>Bárbara Álvarez Rodríguez</u>	<u>103</u>
<u>La concepción de la ‘justicia’ en Medea de Eurípides y en Medea de Franz Grillparzer</u>	
<u>María Silvina Delbueno</u>	<u>125</u>
<u>La percepción y la representación del amor y de la guerra en Atonement, de Ian McEwan</u>	
<u>Natalí Mel Gowland</u>	<u>153</u>

<u>Representación de la violencia en <i>The heather Blazing</i> de Colm Toibín</u>	
<u><i>María Eugenia Pascual</i></u>	<u>177</u>
<u>Las letras sobre las guerras: Necesidad y límites de una relación conflictiva en tres novelas contemporáneas</u>	
<u><i>Cristina Andrea Featherston</i>.....</u>	<u>197</u>
<u>Acerca de las autoras</u>	<u>257</u>

Introducción*

María Inés Saravia

En estas páginas preliminares, proponemos plasmar los conceptos que han resultado vertebradores de reflexiones, debates y estudio sobre la representación de la violencia en la literatura. Se observará que las ópticas se multiplican y, por momentos, parecen antagónicas. La problemática resulta compleja y cambiante en el devenir histórico al mismo tiempo que ubicua; no obstante, aspiramos a prologar, de modo sucinto, el “estado de la cuestión” de lo mucho que se ha avanzado en el tema, para lo cual transmitimos las líneas de interpretación más representativas que hemos considerado en estos años de estudio, siguiendo a los pensadores y artistas que han contribuido significativamente con sus ópticas personales en el tema de la violencia.

Ya en los comienzos de la literatura occidental, Hesíodo, en la *Teogonía* (383-390) establece a Κράτος y Βία como vástagos muy señalados de Estigia, la hija del Océano, que dio a luz en su palacio unida con Palante. A su vez, estos engendraron a Celo, la emulación o la rivalidad, la parte más oscura de lo que llamamos “envidia” y a Nike, la victoria, de bellos tobillos, que se obtiene después de las batallas. Los primeros habitan en las cercanías de Zeus, a su lado, y no existe

* Varios párrafos pertenecen a la Dra. Cristina A. Featherston, a quien expreso mi gratitud y reconocimiento por su generosa colaboración en estas páginas.

ningún lugar ni derrotero donde el dios no gobierne por medio de sus hijos (Pérez Jiménez, 2000, p. 28). El poder, más la violencia ejercida para dominar al otro, juntos constituyen personificaciones de la fuerza física, y se asocian a connotaciones que se orientan hacia las normas, la fuerza y la imposición (Schlegel y Weinfield, 2010, p. 88).¹

La visión de Hesíodo encuentra un eco fácilmente identificable en Esquilo, en el prólogo de *Prometeo Encadenado*, cuando Hefesto teniendo como único interlocutor a Kratos exclama Κράτος Βία τε (12) [Poder y violencia], y ambos permanecen obedientes a los mandatos de Zeus.

Si nos remitimos al enfoque filosófico, Heráclito (fragmento 212) retoma las ideas de Hesíodo cuando afirma lo siguiente:

Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι, πάντων δὲ βασιλεύς, καὶ τοὺς μὲν θεοὺς ἔδειξε τοὺς δὲ ἀνθρώπους, τοὺς μὲν δούλος ἐποίησε τοὺς δὲ ἐλευθέρους. (Kirk, Raven y Schofield, 1999, p. 282).

La guerra es el padre y el rey de todas las cosas; a unos los muestra como dioses, a otros como hombres; a unos hace esclavos y a los otros, hombres libres.

El fragmento se refiere al predominio del cambio, dinámico por definición, con la metáfora de la guerra, y se conecta con la reacción entre opuestos y la mayoría de las clases de cambio (Kirk, Raven y Schofield, 1999, p. 283).²

¹ Liddell y Scott (1968, p. 314): βία: no sólo refiere fuerza física, poder, sino también abarca una predisposición mental, fuerza, un acto de violencia en tragedia: ὕβρις τε βίη τε; βία τινός [contra el deseo de alguien, a pesar de él]; como adverbio, en sentido de inevitable, que no ofrece ninguna ayuda. En latín: *vis*, plural *vires*: fuerza vigor de los cuerpos (Valbuena, 1930, p. 921). Las citas de Esquilo corresponden a la edición de Page (1975). Las traducciones de las citas en griego me pertenecen.

² En el siglo XX volvemos a encontrar enunciados semejantes en Winston Churchill, quien ha dicho: “The story of the human race is War” (Cf. Tritle, 2014, p. 98).

Por su parte Tucídides, precisamente en *La Historia de la Guerra del Peloponeso*, reflexiona sobre las luchas civiles (στάσεις) en Córcira, las interpreta como consecuencias inmediatas de la Guerra del Peloponeso. Asimismo, se detiene a profundizar acerca de las consecuencias mediatas e inmediatas de la violencia extrema de la guerra: ὁδὲ πόλεμος ὑφελὼν τὴν εὐπορίαν τοῦκαθ' ἡμέραν βίαιος διδάσκαλος (3.82.2) [La guerra al quitar el buen pasar de la vida cotidiana (llega a ser) un maestro violento].³

La noción de magisterio violento se plasma en el hecho de que, efectivamente, la guerra y la violencia organizada yacen en el corazón de gran parte de la vida en el mundo clásico. Ya sea entre tribus o estados, interna o civil, o bien aquellas que suprimen rebeliones, la guerra devino una experiencia muy personal y las batallas fueron resueltas por encuentros cuerpo a cuerpo, violentos y sanguinarios para los participantes. James (2013, p. 91) afirma que la guerra tiene significaciones económicas, sociales y políticas y que, inexorablemente, el impacto sobre la población resulta devastador.

Vernant, (1990, p. 29) al identificar la utilización de varios términos tales como πόλεμος, ἔρις, νεῖκος para referirse a la violencia extrema, concluye que, en sus distintas manifestaciones, imbuje una concepción agonística de las relaciones sociales y de las fuerzas naturales, que aparece enraizada profundamente no solo con el carácter heroico de la épica, sino también en ciertas prácticas institucionales. Hay lazos entre la venganza privada y la guerra en el sentido propio del término. El estudioso comenta que Platón en *República* V, 470bc y en *Cartas* VI I, 3 22^a establece los dos tipos de conflictos: στάσις

³ Raaflaub (2014, p. 19) afirma que Tucídides 3, 81 describe en detalle y finaliza el penetrante análisis político de la primera *stasis* en la Guerra del Peloponeso. El historiador estableció una tipología o patología de la guerra civil que se ha replicado en distintas contiendas. Las citas de los textos de Tucídides siguen la edición que aparece en el Perseus Digital Library, Thucydides (1942).

y πόλεμος.⁴ La στάσις se produce entre οἰκεῖον y συγγενεῖς: vincula a los de la propia familia y los parientes del mismo origen, por tanto refiere a una lucha intestina. Πόλεμος se produce entre o contra lo ἄλλότριον y ὄθνεῖον [lo diferente y lo extranjero], en consecuencia, con el exterior de una sociedad. Asimismo, ὄθνεῖον significa un lazo de alianza entre dos familias.⁵ En la *Ilíada* vemos combates de embestidas frontales y de resistencia en cada ciudad. La voz de Esquilo ha diseñado, en su creación, el ideal de la polis democrática, como afirma Goldhill (2004, p. 84), y ha expresado, como ninguno, la confianza en el respeto, la justicia, las leyes al tiempo que la denuncia del riesgo tanto de la anarquía como de la tiranía. El final de las *Euménides* confirma estos enunciados:

τὰν δ' ἄπληστον κακῶν / μήποτ' ἐν πόλει στάσιν
τᾷδ' ἐπεύχομαι βρέμειν.
μηδὲ ποῦσα κόνις / μέλαν αἷμα πολιτᾶν (vv. 976-80)

Ruego que nunca brome en la ciudad **la guerra civil**,
siempre insaciable de crímenes,
y que el polvo no beba la negra sangre de ciudadanos, ...

Vernant (1990, pp. 29-31) agrega que otros pares de poderes opuestos existen íntimamente ligados, como el par mítico Ares y Afrodita, [guerra y amor]; y, luego, πόλεμος y φιλία [guerra y amistad]; νεῖκος y ἄρμονία [querrela y armonía]; ἔρις y ἔρωσ [discordia y amor]. La boda de Cadmo y Armonía comunica una reconciliación cósmica, por tanto este matrimonio ejemplifica que el amor y la guerra casi siempre

⁴ Στάσις es un término extraído del *corpus* hipocrático que significa la infección de un grano en la piel, y cuando llega a su madurez, estalla.

⁵ Eurípides lo emplea para referirse al estatus de Alcestis con la familia de su esposo. Para Vernant (1990, p. 30), el ὄθνεῖος es el opuesto al familiar. Cuando sucede la στάσις, la relación del οἶκος con la πόλις cambia, se ve alterada (Agamben, 2015, p. 19).

aparecen juntos, representando, todas ellas, imágenes de las rupturas y las uniones.⁶

En un sentido coincidente en ciertos aspectos, Michel Maffesoli, en sus *Essais sur la violence banale et fondatrice*, no duda en afirmar que la violencia es una constante antropológica y que las oposiciones se presentan no bien se estudia lo que él denomina la “polemologie”. Destaca que el par amigo/enemigo, según la versión semítica se halla expresada desde el “Génesis” en los hijos de Adán y Eva, Caín y Abel, que son hermanos enemigos, dualidad que se reencontrará en numerosas mitologías (Maffesoli, 2009, p. XI).

El mismo Vernant (1990, p. 30) señala que la guerra pertenece al sector público e implica una exclusiva prerrogativa del Estado.⁷ Los atenienses no entrenan para los ataques, como lo hacen los espartanos durante toda su vida. El choque de falanges hoplitas, la infantería pesada, muestra la disciplina y la medida del poder y la cohesión, la *dýnamis*, de las dos comunidades cívicas que confrontan entre sí. Los tratados de paz posteriores sólo ratifican el poder superior del κρατεῖν, de la maestría demostrada en el campo de batalla.⁸ El combate hoplita

⁶ Grimal (1981, pp. 222-223) sintetiza: “El nombre de Harmonía va también ligado a la abstracción que simboliza la *armonía*, la concordia, el equilibrio, etc. Esta Harmonía no posee mitos propiamente dichos”. Vernant (1990, p. 34): el matrimonio es para las muchachas lo que la guerra para los jóvenes. Ambas, para cada uno, marcan el cumplimiento de sus respectivas naturalezas tal como emergen de un estado en el cual cada uno se complementa en la naturaleza del otro.

⁷ Maquiavelo, en uno de los últimos escritos que dejara, reflexiona sobre la guerra y, sin llegar a la misma enunciación, da por sentado que la guerra es el modo que una sociedad tiene de defender su modo de vida. Así, afirma al comienzo de su tratado *El arte de la guerra* (2007) que, si todas las artes se organizan en una sociedad para el bien común, todas serían vanas **si no estuviese preparada su defensa**. Las buenas instituciones, sin ayuda militar, se desorganizan como las soberbias habitaciones de un palacio real si carecen de techo. Por su parte, el general Carl von Clausewitz en su tratado *Sobre la guerra* advierte que la guerra es una violencia en gran escala y en este sentido involucra a la sociedad (Clausewitz, 2001, p. 40).

⁸ Ἀδύνατον implica imposibilidad y, por tanto, la no cohesión. Aquiles despojado

trasluce una continuidad innegable con el mundo homérico; no obstante, este tipo de enfrentamiento democratizó y estatizó la guerra, porque marca la diferencia con la lucha de carros, que eran conducidos por sus ricos propietarios; de este modo, la contienda era próspera solo para unos pocos privilegiados. El hoplita se vuelve el reflejo del ciudadano. La falange (que requiere de disciplina y σωφροσύνη) manifiesta un concepto democrático: la igualdad, expresada en términos como ἰσότης, ὁμοιότης, ἰσηγορία, la libertad de palabra en la asamblea militar (un oxímoron) antes era una estructura de un grupo de élite que paulatinamente amplía la estructura inicial.

Brizzi (1997, pp. 15-36) comenta cómo Tucídides (III: 1) refiere, asimismo, la irrupción de la guerra contra la vida cotidiana de Ática y cómo aquella violencia hostiga la rutina.⁹ El estudioso afirma que los hombres que quieren ir al combate emplean las estratagemas del engaño y aprovechan de manera inteligente la situación del momento y los privilegios del poder sobre sus pueblos. Por otra parte –continúa– existe la contracara de estas conductas y esta se observa en la σωφροσύνη [autocontención] que emplea otro tipo de personas.¹⁰

de su γέρας, llevado a lo antiheroico por la injusticia de Agamenón, se enfrenta, bruscamente, a esa limitación tajante.

⁹ Este dolor por la pérdida de la paz y la tranquilidad diaria la vemos en *Caballeros* de Aristófanes, en *Troyanas* de Eurípides, donde las mujeres representan una metonimia del “nunca más” por las pérdidas definitivas, además de la ciudad humeante como fondo. Seguramente, el trasfondo histórico de la obra refiere a la isla de Melos, que rechazó la presión ateniense y que capituló después de una resistencia heroica (Raaflaub, 2014, p. 19). El discurso de Adrasto en *Suplicantes* de Eurípides (857 y ss.) refiere aquellos tiempos de paz.

¹⁰ La noción de una estratagema, entendida como un engaño deliberado iniciado por el comandante, está presente en la *Ilíada*, pero en una muy limitada manera, como puede ser el ingenioso caballo de Troya de Odiseo. La personificación del coraje, como con Aquiles, o de la astucia, como con Odiseo, importante para los tardíos generales, no era simplemente ganar gloria personal, sino, más valioso aún, contribuir con la lealtad y la moral de la armada. Las dos personalidades mencionadas señalan que la concepción de la guerra y el heroísmo que ella comporta no se observa monolítico

Resulta digno de atención descubrir que estas diversas virtudes asociadas desde temprano en la literatura occidental a la problemática de la guerra reaparecen, en la moderna teoría de la guerra así como en muchos aspectos satirizados o ironizados en obras de literaturas y tradiciones posteriores, en las que, en más de una oportunidad o bien se los satiriza o bien se los cuestiona. Tal el caso de un drama como *Troilo y Crésida* de William Shakespeare en que los valores bélicos se hallan puestos a prueba a través del cuestionamiento de los personajes mitológicos. En este sentido, Linda Charnes, al referirse al “drama problema” de Shakespeare sintetiza la manera cómo –de algún modo– cuestiona los valores heroicos que la tradición clásica había encarnado en los héroes troyanos:

Over the last thirty years the post structuralist project of “decentering” the humanist subject has made Troilus and Cressida less a “problem play” than a litmus test for measuring Shakespeare’s own skepticism about the ideological investments that constitute subjectivity. The play’s de-idealizing discourse gave critics a nice jump start on their critiques: no other play in the corpus more relentlessly deconstructs its “own ideological apparatuses”, exposing the traffic in women, the cultural logic of the commodity fetish, the reification of social values, and the diseases and wastefulness of war (Charnes, 2006, p. 303).

Si el mundo isabelino desmitologizó y desacralizó los valores heroicos, para el mundo griego –esto sí lo retomaré von Klausewitz (2001) en otros términos– el arte de la guerra supone una *metis*, se

en el mundo griego. Efectivamente, aquellos que quieren la guerra, admiran a Aquiles (17), lo consideran modelo, pero, a su vez, se comportan como Odiseo. Ellos hablan de δόλος, μηχανή, τέχνη, κέρδος [el engaño y el artificio, la técnica y el lucro]. Luego ejercen el influjo de la πειθώ [persuasión] y también la ἀπατή [la astucia]. De hecho, para el juicio de las armas de Aquiles, venció Odiseo con su astucia por sobre el coraje de Áyax. A pesar de todo, la μῆτις [inteligencia] ha ocupado una posición dominante en los poemas homéricos.

impone una serie de protocolos que el guerrero debería respetar. El ideal del combate finaliza con el colapso de uno de los dos contrincantes. Perseguir al enemigo en fuga sería cometer un acto de ὕβρις, un exceso imperdonable. Los sentimientos como Μένος y λύσσα [furia y locura], comportan dos estados individuales, dos éticas nuevas que se imponen en el sentido del mundo griego,¹¹ afirma Brizzi (1997, p. 26).

Se va entramando entonces, una serie de conductas que dan forma a los enfrentamientos bélicos y activan disyuntivas y conflictos de orden ético entre los contendientes. Efectivamente, la polaridad φιλία - ἐχθρά supone la diferencia –para el hombre griego– entre ser civilizado o incivilizado, en estar dentro de los muros de la ciudad o fuera de ella, entre tener ley o carecer de ellas. El segundo término de la oposición –ἐχθρά– implica una violación de φιλία, desvincula a los seres humanos de todo contexto, que se corrobora cuando se produce la ruptura del individuo con la sociedad, o bien entre ciudades o pueblos. Ἐχθρός alude a las relaciones personales, individuales, mientras πολέμιος a los enemigos de guerra. Δόλος, interpretado como engaño o traición, consiste en una forma de actividad subversiva, permite que el hombre inferior pueda llegar a prevalecer por sobre uno que ostenta ser superior (Buxton, 1984, pp. 63-64). Este procedimiento de argucia y habilidad se ve en las últimas tragedias de Sófocles y en Eurípides como *Medea* y *Helena*, por dar algunos ejemplos.

Con el enfoque centrado en el mundo griego, Belfiore (2000, p. xvi) sostiene que en las tragedias se tergiversa o se quebranta la dicotomía φίλος - ἐχθρός y la máxima que resume la ética homérica que se sustentaba, precisamente, en la sentencia “amar a los amigos, odiar a los enemigos”, como una variante de la ley del talión (Blundell, 1991). En suma, se interrumpen los códigos de la reciprocidad, como afirma Seaford (1994). Esa relación enfermiza o anormal desencadena

¹¹ En la *Ilíada* XXI vemos esas persecuciones fuera de los códigos de las guerras heroicas, ejemplos de μένος como poder, coraje, fuerza y λύσσα como expresión de locura y rabia, antecedentes genuinos de los genocidios (Saravia, 2018, pp. 281-303).

el efecto trágico en las obras, entre ellos el suicidio, como una de las expresiones supremas de violencia que, según Garrison no comporta tan solo una conducta emocional tremenda sino que convoca diversas razones para quitarse la vida violentamente entre las que destaca las ideas de vergüenza, honor y otras motivaciones de índole ético (Garrison, 1995, p. 3).

Además, la terna ἔρις, βία y ὕβρις [discordia, violencia e injuria o ultraje] establece un eje medular que activa otras definiciones como αἰδώς [vergüenza] y τιμή [honor] y, correlativamente, aquellos otros conceptos como εὐκλεία [buena reputación], y τλημοσύνη [resistencia].

Para Romilly (2006, p. 116) ser civilizado requiere resistir contra la violencia en aras de la *homonoia*, “concordia” que ha quedado identificada por Aristóteles como una φιλία política (EN 1167^a22-b3). La autora sostiene que Grecia se define por oposición a la violencia, que implica enemistad entre las ciudades y origina la guerra civil o *stasis*.¹² No obstante, la civilización griega ha vivido sobre el trasfondo de enfrentamientos bélicos, cuya representación ha sido plasmada tanto en la épica como en la tragedia y la comedia. Y nos ha enseñado, en esas representaciones literarias y artísticas que la “guerra se reviste de múltiples formas” que pueden observarse en los textos.

La violencia y la guerra pueden ser “excitantes, tóxicas e incluso adictivas” (Rawlings, 2013, p. 4) pero también constituyen un motivo de argumentación crítica en el seno de los textos. Actitudes semejantes pueden observarse a partir de una óptica comparatista, cuando el lector recorre los escritos provenientes de contextos genéricos, geo-

¹² Varios críticos han estudiado estos conceptos. Por ejemplo Fergusson (1989) ofrece un panorama histórico acerca del progreso moral en el mundo griego. Rade-maker (2005) afirma que vivir de acuerdo con la ética es gozar de ἐλευθερία [libertad], el poder de la racionalidad con discusión, es decir, σωφροσύνη, por medio de las cuales se alcanza la sabiduría, considerada como μῆτις y σοφία, y el control de las emociones y los deseos.

gráficos e históricos diversos en las literaturas antiguas y modernas. Por todas estas razones, las sociedades se empeñan en cultivar las amistades más que el conflicto, que atrae el odio y la violencia a los enemigos, pero como Aristóteles afirma (*Poética* 1453b15-22), las mejores tramas trágicas –y estas como reflejos de sus épocas y sociedades– llegan a ser aquellas que se desarrollan entre φίλοι. En este sentido, aunque distante de los códigos éticos vigentes en la guerra del mundo griego clásico, un autor como Tim O’Brien, veterano de la guerra de Vietnam, retoma algunos de estos conceptos en varios de sus relatos (O’Brien, 2009, 2011, 2012) y, aún más cercano a estas consideraciones, Jonathan Shay, psiquiatra de los soldados de la Guerra de Vietnam, elabora el trabajo de tipificar los traumas de los excombatientes en base a la *Ilíada*, secundado por el profesor de literatura clásica Gregory Nagy. Shay expone “las experiencias catastróficas de la guerra sobre la psiquis y el cuerpo de los combatientes” (Shay, 1994, p. xiii). En sus páginas, él compara las experiencias reales, concretas e intransferibles de los militares con aquellas de la épica, sin pretender calcar ni trasponer las situaciones. El autor enfoca el “profundo dolor y los deseos de suicidio que se adueñan de Aquiles ante la muerte de Patroclo” (Shay, 1994, xxi), al tiempo que el héroe expresa la necesidad de cometer atrocidades porque se siente muerto. Esta equivalencia entre ambas vivencias traumáticas, la histórica y la literaria, permite decodificar e interpretar la deshumanización de muchos de los pacientes del psiquiatra, sobrevivientes de la conflagración entre Estados Unidos de Norteamérica y Vietnam.

A propósito de las muertes en la época clásica, Sommerstein (2010, p. 40) explica que, en efecto, se instauró un cliché cuando se señala, en relación a las conductas violentas, especialmente si se trata de los homicidios y agonías furibundas, que no han sido representadas en el escenario de la tragedia griega. El estudioso rebate que estas escenas son plausibles de realizarse verbalmente por medio de los ‘discursos

de mensajero’, o bien, por otras formas narrativas que no limitan la intensidad de los horrores descriptos.¹³

Con el fin de presentar una coherente, aunque breve, discusión del mundo necesariamente complicado que inauguran las disyuntivas comentadas, se vuelve imperativo la observación del interrogante trágico: πῶς ζῆν χρῆν [cómo es necesario vivir], la indagación en la vida ética de los héroes (Garrison, 1995, p. 1), concentradas en ἀρετή, τιμή y κλέος [virtud, honra y gloria].¹⁴

Si regresamos –una vez más– al trabajo de Vernant (1990, p. 43), el estudioso resulta claro a la hora de señalar que la guerra no significa el desconocimiento absoluto de los mandatos o normas, es decir, no se trata de anomia. Imbert (1992, p. 219) define anomia como una conducta insensata de rebeldía, rayana en la locura, como una forma blanda de autonomía lograda mediante la evasión, el prescindir del entorno.

En los funerales de Aquiles esbozados en *Filoctetes* (v. 359), los guerreros mantienen los valores de la civilización, cuando respetan los ritos funerarios; asimismo, los sacrificios a los dioses tampoco se desdibujan en el estrago belicoso. Los contendientes griegos no se transforman durante la refriega en sub-humanos, sino en héroes; este comportamiento, de respeto a las costumbres, permite la continuidad y la memoria de la vida cívica. Especialmente el lenguaje religioso que, a pesar de todos los estragos, sobrevive en las sociedades atacadas, junto con las tradiciones –estas más universales–, mantienen la coherencia interna de los pueblos. Asimismo, la guerra conserva sus horarios para la alimentación compartida o comensalía y el amor. Homero

¹³ Si tenemos en cuenta los *speech acts*, la mención del hecho lo constituye en sí mismo. Por ejemplo, la confesión de Antígona, en la obra homónima, cuando afirma que ella realizó el funeral simbólico de Polinices. Sus palabras otorgan validez y entidad al hecho una vez más.

¹⁴ Asimismo Agamben (2015, p. 19) formula la diferencia entre ζῆν [vivir] y εὖ ζῆν, no alude solo a “vivir bien” sino vivir en una comunidad con un modo de vida políticamente calificado.

relata una y otra vez que los héroes se retiran del campo de batalla y se ocupan de su integridad, es decir, por sus vidas y la vida de los otros.

Una vez más el respeto a ciertos códigos que separan al hombre de lo pre-civilizado nos remite a indagaciones que la literatura posterior ha retomado. Sus ecos los encontramos expresados en los más diversos registros genéricos y discursivos. En este sentido, Ariel Colonomos afirma que “un número importante de trabajos de las ciencias sociales se consagran al estudio de la racionalidad del acto belicoso” (2011, p. 568); sin embargo y pese al relativo optimismo expresado por los pueblos helenos, abundante literatura –fundamentalmente la que sucede a la Primera Guerra Mundial– va a subrayar el carácter subhumano de las acciones de los hombres, cuando estas se ven sometidas al estado de guerra. Así, por ejemplo, Tim O’Brien, a quien ya mencionamos, en *Cómo contar una auténtica historia de guerra*, representa el descenso a lo pre-humano por los camaradas de un soldado muerto. Su compañero de armas, sin racionalidad, la emprende contra un búfalo de agua vietnamita en un arranque de ira que recuerda, como dirá el narrador, una ira desmedida contra el sinsentido de una muerte (O’Brien, 2012, p. 68).

La ruptura intestinal confluye en una στάσις.¹⁵ Justamente la guerra se desenvuelve en un contexto de normas aceptado por todos los griegos, y estas reglas no derivan de la ley, no existe un orden jurídico en medio de la conflagración, pero sí se encuentra una herramienta a partir de las costumbres, los valores y las creencias. Estas últimas, colectivas, otorgan la unidad del mundo griego. Las guerras contra los persas han predispuesto a las ciudades griegas para confiar en la supremacía ateniense y vislumbrar cierta unidad panhelénica. También Brizzi (1997, pp. 27-28, 32) interpreta que, a través de las diversas y reiteradas batallas y de las competiciones, el conglomerado social adquirió consciencia de su unidad.

¹⁵ Agamben (2015, p. 22) explica que el lugar político se transporta al interior del hogar y el lugar familiar se exterioriza en una facción.

Tritle (2013, p. 285) apunta que la fiereza y la brutalidad en la zona de muerte de una batalla no tienen límites. Desde los poemas de Homero, la realidad del ataque implicó amputaciones traumáticas y heridas demoledoras que han sido muy estudiadas. Maratón constituye un caso: los griegos golpearon a los persas desde el campo de batalla, los atenienses victoriosos los persiguieron hasta las naves y, en el mar, el choque no fue menos perverso. Uno de los ejemplos más conocidos se descubre en el incidente de Cynegirus, el hermano de Esquilo, que peleó por la posesión de una nave persa y, en medio del fuego, fue mortalmente herido y, como consecuencia, sufrió la amputación de una mano con un hacha persa (Heródoto 6.113). El crítico agrega (287) que, si bien es cierto que la muerte en la batalla acosa como una realidad constante, la ansiedad ante el riesgo de ser herido o mutilado no se torna más llevadero.

Dejar a los muertos abandonados, mutilados y desnudarlos en el campo de batalla constituye un acto de humillación, por ejemplo la mutilación de Patroclo (XVI.125-6) y el caso de Aquiles contra Héctor (XXII.367-71). Las luchas en Termópilas (480 a.C.) y en Delium (424 a.C.) dejaron a cientos de ciudadanos muertos, insepultos, como acusa *Antígona* de Sófocles y obras de Eurípides como *Suplicantes* y *Fenicias* entre otras.¹⁶ No obstante, está atestiguado que no siempre se efectúa ese despojo.¹⁷

Si el heroísmo del defensor fue muy elogiado, del mismo modo, el coraje de los soldados durante un asalto fue altamente reconocido. Generalmente no se menciona quién fue el primero en subir las murallas en el asalto final, salvo en el caso de Capaneo que fue especialmente descrito en la *Párodos* de *Antígona* de Sófocles como una tempestad (127-140, especialmente 131) y que fue calcinado por el rayo de Zeus,

¹⁶ Un *leitmotiv* apropiado al tema es la recurrencia del verbo *λωβάομαι* “mutilar, arruinar” en *Antígona* (54, 750 y 1074 con el sustantivo derivado).

¹⁷ Cuando Jenofonte relata la guerra civil ateniense de 403 a.C., reporta que después de la batalla en el Pireo, los demócratas atenienses no desnudaron los cuerpos de los oligárquicos caídos (*Helénicas* 2.4.19).

como también en *Suplicantes* de Eurípides (729) y *Fenicias* (1180), como el símbolo de *hýbris* en su quintaesencia.

Shibley (1995, p. 9) afirma que no todas las sociedades humanas, ni tampoco todas las sociedades de animales son inherentemente violentas, o al menos no todo el tiempo. Lo que hace que los gobiernos vayan a la guerra no es solo apetencia de poder sino el deseo de incrementar bienes materiales y también resarcirse de libertad. De tal modo, una comunidad no decide casi nunca una guerra, sino sus gobiernos. Por su parte, Cohen (1995) otorga un panorama exhaustivo sobre los criterios de libertad en la ciudad de Atenas y concluye que, en una cultura agonística como la griega, el conflicto no exhibe una disfunción patológica sino una estructura vertebrada de la vida social que llega a ser, en efecto, un modo de vida.

Aristóteles clasificó la guerra como una actividad adquisitiva κτητική. Sin duda, en ella, el vencedor quiere el dominio, no el exterminio del enemigo, porque si los vencidos permanecen en sus quehaceres y oficios, habrán de tributar al vencedor. Por tanto, la guerra se vuelve una actividad esencialmente económica (Shibley, 1995, p. 10 y también Vernant, 1990, p. 38).

Ya en el mundo moderno Carl von Clausewitz (2001), en su tratado póstumo sobre la guerra, aporta una visión diferente, pues define la guerra como “duelo a gran escala” y considera que conviene pensarla como lucha, en la que cada uno busca, por la fuerza física, el sometimiento del otro a su voluntad. Independientemente de los motivos que pongan en marcha la acción bélica, una vez desatada, el primer objetivo aspira a vencer al adversario y de ese modo tornarlo incapaz de una nueva resistencia. La guerra configura, entonces, para el militar prusiano, un acto de violencia que busca obligar al adversario a cumplir nuestra voluntad. Este general se muestra convencido de que subsiste un error al creer que se puede desarmar al enemigo sin derramar sangre y, según su juicio de estrategia, los errores en cuestiones peligrosas como la guerra resultan fatales.

Desde el ángulo de observación que expone Shipley, la victoria y los sobrevivientes se presentan como bienes incuestionables. Más adelante, Shipley (1995, p. 14) se plantea cuáles llegan a ser los objetivos de los líderes y cuáles los propósitos de los soldados en una guerra griega. La finalidad permanente del conflicto bélico consiste en la coerción del enemigo, atarlo, imposibilitarlo en todos sus deseos. Con esta postura, von Clausewitz (2001) manifiesta, como lo hemos anticipado, una admirable coincidencia. Destruir al rival no conviene; la aniquilación, cuando se produjo, se hubo efectuado solo rara e inusualmente. Los vencedores dejan ex profeso que los caídos sobrevivan para que les paguen impuestos. Podría resumirse que el objeto de la guerra consiste en desplazar al grupo dominante en una ciudad disidente.

Corsi y Peyrú (2003, p. 21) proporcionan una óptica interesante del tema al establecer la diferencia entre violencia y agresividad, como dos sustantivos que no deben ser considerados como sinónimos. En este sentido, la violencia existe como un patrimonio indeseable de la humanidad. Por lo tanto, las fuerzas de la naturaleza no pueden llamarse violentas simplemente porque no son humanas. Cuando decimos que una tormenta es violenta, en realidad representamos una personificación metafórica. La agresividad sirve a la supervivencia y deviene una tendencia natural; el ser humano y el animal son agresivos por naturaleza. Esencialmente humana, la violencia arrastra lo humano hacia lo inhumano, y esto depende de condicionamientos sociales y culturales. De allí que, mientras la agresividad resulta inevitable, la violencia sí podría evitarse.

Un punto de vista opuesto justifica Hérítier (2003, p. 399) quien afirma que, cuando se presenta la violencia como natural y consustancial al hombre, se hace por analogía con el mundo animal. La dominación del cuerpo del otro (violaciones, tortura) o del territorio del otro, por la fuerza, tiene como corolario el sentimiento de impotencia, ya sea para hacer respetar su cuerpo, su territorio y, también, su pensamiento.

La necesidad de proteger no es sólo una expresión de una emoción altruista igualitaria, se expresa en el modelo jerárquico de padre-hijo. Este sentido de protección se transforma en la intimación de controlar y de dominar para generar un sentimiento de opresión y de revuelta. El escalafón se origina como el poder del fuerte (los padres) sobre el débil (el niño). Esta misma estructura se repite en el plano social, por ejemplo, en el anhelo de confianza y de seguridad (Héritier, 2003, p. 408) y la valoración de los afectos.

El fanático demanda, imperiosamente, certidumbres absolutas: no admite para sí mismo ni dudas ni ambigüedades ni angustia (Héritier, 2003, p. 413). La guerra santa suscita entonces entusiasmos delirantes. El siglo XX ha exhibido aquellos feroces dogmatismos y fundamentalismos recalcitrantes como la otra cara de las libertades cívicas nunca antes alcanzadas en la historia. En este sentido, en el asiento “Guerra religiosa” del *Dictionnaire de la violence* dirigido por Michela Marzano (2011), Pierre de Charentenay reflexiona acerca de la necesidad de interrogar a las religiones en la “aceptación de la diversidad” (596). Admite que hasta poco tiempo atrás las religiones y las corrientes seculares fueron en la misma dirección en su rechazo de la alteridad. En el breve asiento, el presbítero jesuita repasa la intolerancia que caracterizó al catolicismo medieval sin dejar de lado la contrapartida de las “actas para abolir la diversidad de opinión” promulgadas en el siglo XVI por los protestantismos históricos, entre los cuales focaliza el sistema de delación y espionaje impuesto por Enrique VIII tras su separación del Papado en 1534 (597). Lamentablemente, como lo testimonia el autor, la violencia interreligiosa suele reaparecer, pese a las reiteradas tentativas de paz. Por ejemplo, en Nigeria, las llamas de la violencia religiosa “sacuden episódicamente al país, las más recientes dejaron un total de 700 muertos en julio de 2009 en los Estados del Norte”, en un enfrentamiento entre la secta musulmana “Bokko Haram” (literalmente: Bokko, educación occidental; Haram, aquello que es ilícito,

prohibido “se manifestó contra los valores y el sistema educativo occidental” (Charentenay, 2011, p. 599).

Muchas veces se advierte una lógica de la intolerancia (Héritier, 2003, p. 414). En el fondo, desde esta posición, yace el mandato de negar al otro como verdaderamente humano. Los no-otros subsisten hoy sobre las franjas, como hacía Heródoto, que ubicaba más allá de los bárbaros, en los círculos concéntricos de poblaciones quiméricas donde la forma humana no aparece más que parcialmente (415). Con formas anatómicas bizarras, por su manera de hablar y privados de nombres individuales, aquellos se confunden con los animales (416).

Héritier añade que la sola lógica de la diferencia no debería entranar de manera automática ni la jerarquía, ni la ansiedad del odio, ni la violencia, ni la explotación. La educación debería esmerarse hacia la tolerancia que raramente se propone y se asimila muy poco. Al objetivarla, se hace evidente la necesidad de tomar conciencia de la existencia de los resortes profundos de la matriz de la intransigencia.

Aristóteles en *Política* afirma que los pueblos resisten todo, salvo la indignidad. Es más, los griegos acuñaron el término *estigma* para referirse a signos corporales con los cuales se intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el estatus moral de quien los presentaba.¹⁸

¹⁸ Ξτυγέω: odiar, abominar, aborrecer, detestar, más fuerte que μισέω. La desinencia -μα hace a la palabra más abstracta. Cf. Pianacci (2008, p. 60): “La abominación del cuerpo -las distintas deformidades físicas- pertenecen al primer tipo de estigmas; luego los defectos del carácter del individuo que se perciben como falta de voluntad, pasiones tiránicas o antinaturales, creencias rígidas y falsas, deshonestidad, y por último, existen los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de una familia.” Long (1968, p. 38) afirma que los nombres terminados en -μα denotan acciones violentas, por ejemplo: οἶστρημα aguijón, la picadura de un tábano, χάραγμα mordedura o bien inscripción, ἄμυγμα una rasgadura, un tironeo, δῆγμα una mordida, πλῆγμα golpe; propios del teatro de Sófocles. En estos términos el sonido gutural adhiere crudeza al sentido violento. Existe además un segundo grupo de palabras con sufijo -μα que refieren al área del pensamiento, por ejemplo φρόνημα “espíritu, pensamiento, propósito”, εὑρημα “un descubrimiento, una invención”.

Tompkins (2013, pp. 535-536) afirma que la *Ilíada* no solo ha llegado a ser famosa como un poema sobre una guerra sino también como un retrato de conflictos interpersonales. Para ilustrarlo, el estudioso alude a la querrela entre Agamenón y Aquiles (I), lleno de referencias al honor y la vergüenza. Cuando el Atrida humilla a Aquiles tomando a Briseida, el premio de la guerra, el estratega pierde el respeto del héroe, quien no sólo despreciará su autoridad, sino también, la razón de ser de la guerra misma, que se había producido por el robo de la cuñada del propio Agamenón, Helena. En suma, el jefe de la armada griega legítima, con su hecho, lo que antes hizo Paris y suscitó la reacción griega en venganza (Konstan, 2014, p. 3).

Palaima y Tritle (2013, p. 733) expresan que, si bien las primeras líneas de la *Ilíada* hablan sobre la “cólera funesta de Aquiles”, al atisbarse el final de la obra, la escena de Príamo muestra el lado más noble de Aquiles que asoma después del proverbial arrebató colérico que ocasionó tantas muertes. El vuelco formidable hacia la comprensión por los sentimientos del anciano padre –aunque preparada provisoriamente por todo un universo– señala una apertura en la percepción de los demás. Llama la atención comprobar que semejantes sentimientos halla Jonathan Shay en los combatientes de Vietnam y destaca que, como Aquiles, no pueden reponerse del trauma de la guerra si no son valorados por sus superiores (Shay, 1994, p. 17).

Palaima y Tritle (2013, p. 727) concluyen con una verdad triste y, a la vez, certera, la evidencia de que los seres humanos en la cultura occidental han contado historias sobre la guerra por más de 3000 años en tradiciones orales y escritas desde la épica homérica; no obstante, los hombres, aunque fueron advertidos por estas noticias de las historias relatadas, han muerto desde entonces como víctimas miserables.

Acaso la palabra más empleada en tragedia sea *μίασμα* “polución, mancha”. Ocurre cuando alguien no se comporta como socialmente se espera, de acuerdo con lo dicho. Es un término complejo, metafísico, no moral que abarca actividades desde los sueños hasta el asesinato (Garrison, 1995, p. 11).

El complejo entramado de los vínculos en las relaciones humanas, representado en el mito, se vuelve la manera en que los griegos contextualizaron sus conflictos. Por medio de los variados relatos, ellos explicitaron las razones por las cuales se produce la quiebra del entramado social en determinadas circunstancias. Asimismo, el pueblo griego, a posteriori de las representaciones artísticas, se manifiesta, en su conducta, a favor de la deliberación acerca de los problemas acuciantes que ocasiona la violencia en el marco histórico-social respectivo que, como señalamos, muchos de los textos evidencian. Los ciudadanos del siglo V a.C y el público posterior, por medio de este contacto accesible, asimilan las consecuencias de tal estabilidad de violencia que es observada tanto antiguamente como también en diversas realidades de épocas posteriores. Los artistas que exponen el dolor, que producen las situaciones de quebrantos físicos, intelectuales o emotivos, en sus múltiples facetas, y que abarcan un marco muy amplio de trastornos, requieren, sin duda, la atención en el enfoque.

La *performance* dramática del dilema conceptual “amigo-enemigo” alumbra las condiciones histórico-sociales que vivían en aquel momento los ciudadanos, como también la carencia de libertad, discreción y sabiduría expone faltas cruciales en las conductas que deciden tomar el camino de la violencia como el suicidio trágico. Esta última medida, entonces, no es sólo una respuesta emocional. El relato de los suicidios en batalla, como muchos otros suicidios en Grecia, tiene lugar porque las víctimas resuelven recobrar el honor perdido y restaurar el equilibrio en la sociedad.

Ciertamente, si hay un tema que continúa incrementando el interés en el presente y provoca debates tanto en la filosofía y el arte como en las ciencias humanas y sociales es el de la violencia (Marzano, 2011, p. vii). Las puertas de acceso a la cuestión de los diferentes modos de violencia y de su expresión más desmedida –la guerra– llegan a ser múltiples.¹⁹ Sa-

¹⁹ Entre otros autores que han teorizado el tema podríamos citar a Simone Weil

rah Cole, extracta las variadas y, muchas veces, contrapuestas posiciones teóricas sobre la problemática de la representación de la violencia y de la guerra –como su manifestación extrema–, y categoriza las reacciones estéticas frente a estas situaciones furibundas en dos visiones abarcadoras, que suponen lentes diversas y antitéticas, aun cuando en varios textos literarios aparecen como complementarias. La estudiosa denomina estos modos de enfoque como lentes encantadas y lentes desencantadas. Mientras la última ve en la violencia un signo total de pérdida y desintegración, la lente encantada la contempla como un reactivo de “poder transformador y regenerativo” (Cole, 2009, p. 1633).

El siglo XX, signado por dos guerras mundiales y múltiples guerras “satelitales” producto de la llamada Guerra Fría, ha exacerbado la necesidad de reflexionar sobre la violencia exorbitante de la guerra y sus modos de representación. El atentado de las Torres Gemelas de Manhattan (2001) avivó debates teóricos acerca de la universalidad de la violencia y la urgencia de estudiar sus expresiones en las literaturas de diversas épocas. Prueba de esta situación llega a ser la creciente bibliografía sobre el tema y la multiplicación de encuentros académicos que se suceden.

Nuestra perspectiva concibe el comparatismo en forma transnacional, considerándolo como un diálogo de culturas, sin un ordenamiento jerárquico que privilegie unas sobre otras, y extiende sus prácticas hacia los campos de la filosofía y la sociología de la cultura (Eoyang, 2012, p. 49).

Donald Bain escribía en 1944, en medio de la contienda bélica que afectaba al continente europeo y a gran parte del mundo: “We are in our haste and can only see the small components of the scene: we cannot tell what incidents will focus on the final screen” (Bain, 1944, p. 150). Las palabras del estudioso coinciden, a la distancia, con las del mensajero en *Suplicantes* de Eurípides (650-730), cuando

(1961), Hanna Arendt (2003 [1963]), Elaine Scarry (1985), René Girard (1995), George Bataille (2010), Ives Michaud (2012 [1986]), Giorgio Agamben (2015).

aquel manifiesta su activa pericia en la acometida, además de su intervención como testigo en el ataque contra Tebas; a lo cual Teseo, el monarca, rebate taxativamente y aduce que aquel hombre carece, al menos, de objetividad. Una apreciación coincidente manifestaba Elizabeth Bowen cuando, en 1942, se refería a la necesidad de postergar la escritura de novelas hasta la finalización del conflicto porque “when today has come yesterday, it will be integrated” (Bowen, 1942, p. 26).

Ambas reflexiones dan cuenta de una doble dificultad que presenta la escritura/literatura de guerra: la infabilidad de la experiencia traumática con su consiguiente necesidad de dejar pasar un tiempo que posibilite la integración de las experiencias y, además, el cuestionamiento del concepto de “representación”.

El año 2009 la prestigiosa PMLA, órgano de difusión de los tópicos que ocupan a la Modern Language Association tituló su número de octubre: “War”. Conocidos analistas y críticos literarios debatieron acerca de la necesidad o no de contextualizar la representación de la guerra (Jameson, 2009), así como de emprender un estudio comparado de sus representaciones, lo cual permite estudiar de qué modo las variaciones contextuales (temporales, geográficas y técnicas) suponen cambios sólo superficiales de las diversas expresiones de violencia que tuvieron lugar en períodos históricos disímiles y en espacios y culturas distanciados, sobre una matriz más o menos constante desde la antigüedad greco-romana hasta las últimas décadas. La publicación dio lugar a múltiples y encendidos debates que generaron corrientes opuestas y aún contradictorias en el abordaje del tema y que oscilan entre quienes abogan por la necesidad de contextualizar (Jameson, 2009) y quienes prohíjan prácticas que dialogan con las posiciones “presentistas” y las “anacrónicas” (Warren, 2017, pp. 709-727).

En estos ensayos mostramos el hilo vertebral profundo y permanente en las representaciones que la violencia ofrece a través de la historia de la literatura, expresada en situaciones de guerra, suicidios y otros ejemplos de quebrantos. El valor de lo trans-histórico en el

motivo de la beligerancia consiste en la posibilidad de ponderar, con el más cuidado equilibrio, la persistencia de ciertas representaciones, aun cuando el carácter de cada conflicto sea diferente.

Por un lado, nos abocamos a las conflictivas relaciones entre experiencia bélica y su expresión y, a partir de esas desviaciones y tensiones, definimos las particularidades y estereotipos que aquella representación ha revestido a lo largo de la historia de la literatura, sin descuidar las variaciones que la diacronía y la geografía imponen en las elecciones genéricas e ideológicas de la representación. Nuestra premisa se basa, conforme a los estudios de McLoughlin (2009), en que las versiones de la violencia, en sus devastadores sesgos, siempre se hallan terciadas por el autor en el sentido en que existe un hiato (intersticio o abismo), entre aquella experiencia y la representación posterior o auto-ficcionalidad de los desastres de la guerra y el ejercicio de la violencia sistemática.

De este modo, y de acuerdo con los más recientes enfoques, nuestra perspectiva evita los límites de las literaturas nacionales y sus propios contextos, para explorar las problemáticas de los diversos rostros de la violencia y sus representaciones, desde una óptica transnacional (Winter, 2006) que no desconoce, de ningún modo, la vinculación de la historia con la vida literaria, esa relación tentacular de la que habla Said (1983), la interpenetración del discurso literario y no-literario, la circulación de palabras, creencias y emociones entre la vida personal, la pública, y la serpentina de pasos que se dan entre el poder y sus efectos.

Sea de modo difuso o espectacular, la violencia llega a ser omnipresente en la historia de la humanidad (Freppat, 2000, p. 13): ya sea de golpes y agresiones que amenazan la integridad física de los individuos (desde lo verbal del insulto hasta la muerte), de los levantamientos armados, de atentados contra la integridad humana (discriminación, injusticias, torturas) hasta llegar a la expresión descomunal de la guerra y el impacto consecuente en las sociedades, no sólo de su

época sino también en las posteriores. Entre estos modos de rupturas, tampoco olvidamos el suicidio como una de sus expresiones supremas. El silencio en los personajes abarcaría ese campo simbólico de lo intransferible, inefable que aproxima a lo sublime, en términos de la filosofía de Kant.

Por último –y no menos importante– el dolor que produce la violencia en sus múltiples facetas abarca un marco muy amplio de emociones que requieren, a su vez, la atención en el enfoque. Los personajes femeninos padecen la amargura inenarrable por las muertes de sus hombres. La pena, el terror, el amor, los deseos, incluso el peso de la cobardía, todas estas vicisitudes resultan intangibles; sin embargo, adquieren peso específico en cada una de las obras abordadas.

En síntesis, el hilo conductor de las investigaciones ha buscado, sin duda, la razón de ser de la violencia en sus variadas expresiones. Hartog (2005) esquematiza los mecanismos de la tiranía para perpetuarse en el poder, los que se basan en la destrucción sistemática de la oposición. La violencia se origina por a) una tiranía en el gobierno, b) como violencia de género, c) por opiniones divergentes; d) por injusticia. Enfocamos nuestras investigaciones desde estos ángulos de observación, especialmente en la ruptura de los códigos de la reciprocidad, como las fracturas individuales y sociales, los destierros y la marginalidad, los suicidios, los nombres diversos de las fronteras avasalladas, ya sea físicas o metafísicas, políticas, culturales o morales. En todo caso, todas ellas corresponden a creaciones humanas y, por lo tanto, dinámicas (Seidensticher, 2006, p. vi). Advertimos con satisfacción que hemos sido pioneras en una temática que se ha propalado en numerosos artículos, libros y foros de discusión en el país.

Tanto el siglo de Pericles como el siglo XX han sido signados por los conflictos bélicos. En el primero tuvieron lugar las guerras médicas contra los persas y la del Peloponeso entre Esparta y Atenas; y, en el siglo XX, estallaron los dos enfrentamientos más inconcebibles que haya vivido alguna vez la humanidad, tanto es así que los muertos

superan en número a todas las beligerancias anteriores. A pesar de la distancia en siglos, las consecuencias de las rupturas y crisis sociales resultan equiparables entre ambos fenómenos. Como un modo de enfocar al hombre de todos los tiempos, analizamos una amplia gama de diversas expresiones de violencia y sus consecuencias en la literatura, rasgo uniforme de las manifestaciones estéticas estudiadas. Reunimos y ponemos en diálogo puntos de vista críticos sobre textos literarios de diferentes épocas que permiten sombrear las múltiples y, por momentos, disonantes visiones sinfónicas con que ha sido abordada la problemática de la guerra.

Hemos intentado responder las siguientes indagaciones: si es posible unificar, bajo un mismo concepto, violencias tan radicales y decisivas para la humanidad como el testimonio que ofrecen las reyertas míticas de la Antigüedad y la Segunda Guerra Mundial. Por consiguiente, consideramos qué modos de representar la violencia eligen los poetas y si la literatura instaura una mimesis cabal acorde con este tipo de experiencias.

María Inés Saravia considera los dos rostros de la guerra que marcaron la épica homérica: el heroísmo masculino dinámico, estrepitoso de los enfrentamientos bélicos, representado a escala en la carrera deportiva del joven hijo de Agamenón y, con la misma tenacidad, el heroísmo femenino de resistencia y verdad, estático y solitario de Electra, con rasgos semejantes a las manifestaciones femeninas épicas. La conjunción de δόλος [engaño] y dolor por el hermano ‘muerto’, interpretados en diversos planos ficcionales –la competición y la urna–, ahonda el grado de violencia en el que viven los personajes, especialmente los femeninos.

Graciela Hamamé también intensifica una lectura crítica al interior de los textos de la tragedia griega, al analizar el tratamiento del espacio y los conflictos que aquellos delimitan en *Suplicantes* de Eurípides y su correlato con las perspectivas que la obra expone en torno a la violencia de guerra y sus consecuencias, con ejemplos devastadores,

como el reclamo de los cadáveres y la repatriación, además del suicidio de Evadne sobre la pira de Capaneo. La tragedia de Eurípides presenta debates interesantes sobre la oportunidad y el sentido de los enfrentamientos bélicos y la alternativa que la democracia suscita. Los valores encarnados en las leyes panhelénicas como el desamparo de los débiles, la acción pública y la conciencia privada en vistas a la guerra y sus consecuencias –siempre nefastas–, son cuestionadas y resignificadas a partir del juego de correspondencias que se establecen entre los diversos espacios diseñados en el drama.

Bárbara Álvarez Rodríguez enfoca la esclavitud en la épica homérica (la *Ilíada* y la *Odisea*) con una exposición exhaustiva de los personajes que componen ese grupo, y nos invita a reflexionar cómo esta realidad puede leerse desde la perspectiva de las sociedades actuales. El capítulo nos lleva a descifrar el legado de la conducta griega hacia los esclavos, tal y como se presentan en ambas obras. Aunque provienen del extranjero, ellos se integran a la familia de la cual dependen, exponiendo una imagen de la esclavitud bastante diferente de lo que cabría esperarse. Asimismo la estudiosa comenta que, en la épica homérica, la esclavitud suele verse de un modo paternalista, con el jefe de familia cuidando de todo el núcleo hogareño, incluidos los esclavos. La autora invita a preguntarnos e indagar qué ideología se halla detrás de los poemas que hace que veamos la esclavitud de forma tan positiva.

María Silvina Delbueno aborda un estudio de recepción literaria entre el mundo griego, representado en la *Medea* de Eurípides y un autor moderno, Franz Grillparzer, con su obra *Medea*; de este modo, propone encontrar inquietantes equivalencias en el desarraigo de los desterrados de aquellas épocas. El punto de inflexión descansa en el concepto de justicia, que involucra una violencia extrema. A su vez, el ámbito genérico se desdobra en el binomio: masculino-femenino; el ámbito político en el par: civilización griega-barbarie colquidense; el ámbito étnico en la dupla: griego-no griego y, finalmente, el ámbito re-

ligioso en el contraste: sacro-profano. Todas estas polaridades diseñan disímiles expresiones de suma violencia.

Natalí Mel Gowland trabaja la novela *Atonement* (2001) del escritor británico Ian McEwan, desde una óptica centrada en los modos de representación de la guerra, en la instancia cuando esta experiencia se presenta surcada por una historia de amor. El autor se detiene a iluminar, al tiempo que promueve reflexiones acerca de las posibilidades o imposibilidades –y/o limitaciones– con que se enfrenta la escritura de las experiencias de violencia extrema; asimismo puntualiza que la confiabilidad de la narradora desestabiliza la verosimilitud narrativa. Briony no sólo refiere los hechos sino que, también, aspira –a través del relato– a expiar su culpa de haber inventado una realidad inculminatoria para uno de los amantes. Queda en el lector la decisión de creer esta versión final o de concluir que se trata de un mero invento y manipulación de los acontecimientos.

María Eugenia Pascual se dedica a la novela *The heather blazing* (1992) de Colm Tóibín, donde analiza la violencia en relación, especialmente, a la problemática de la identidad nacional, a la vida social y a los roles familiares asignados. De este modo, aparece vinculada a ciertos períodos históricos representados, teniendo en cuenta que la acción transcurre entre la década del cuarenta y a comienzos de la década del noventa del siglo veinte en Irlanda del Sur. La violencia se materializa, además, en las relaciones familiares, en el lugar que la mujer ocupa en la sociedad y en el estrecho vínculo que la Iglesia mantiene con las políticas estatales que regulan las prácticas sociales.

Cristina Featherston explora la posibilidad –o imposibilidad– de evadir la guerra y sus efectos, una vez que la contienda se ha desatado. La narrativa del siglo XX propone la indagación de las derivaciones de la guerra sobre los seres humanos y las sociedades sobrevivientes quienes, en su afán de superar las experiencias traumáticas que la violencia extrema concita, imaginan desesperantes estrategias que les permitan –en mayor o menor medida– encontrar un significado elusi-

vo a una experiencia de muerte violenta que rodea las sociedades del siglo XX. Para explorar diversas representaciones se centrará en dos obras que abordan el contexto de la Gran Guerra: *Adiós a las armas* de Ernest Hemingway y *Al faro* de Virginia Woolf. La tercera novela considerada, *El Paciente inglés*, si bien transcurre en los últimos meses de la Segunda Guerra Mundial, explora las marcas que la contienda ha dejado y que transmitirá en la vida de cuatro sobrevivientes, que se refugian en una residencia italiana.

La literatura griega continúa sus dilemas y oposiciones en las sociedades actuales, y el diálogo a través de la historia clarifica los comportamientos humanos permanentes. Traumas en los soldados del frente se hallan en todos los registros literarios: desde Jenofonte, quien retrata a Clearco, el comandante de las fuerzas espartanas, y descubre en él a un hombre que sufre desórdenes de estrés post traumático, hasta Shakespeare, cuyos personajes exhiben aquellas consecuencias de la guerra (Crowley, 2014, p. 106).

A partir de estos trabajos, nos inscribimos activamente en el actual desafío –que enfrenta la discusión teórica– que indaga acerca de la identificación del modo por el cual los escritores, de diferentes períodos históricos y de distantes geografías, advierten dificultades recurrentes a la hora de plasmar la beligerancia, que permite tipificar recursos retóricos y subjetividades que integran esas representaciones, más allá de la imperiosa necesidad de historiar una experiencia humana inscrita en lo diacrónico. En suma, hemos advertido la relevancia del problema y tratamos de dilucidarlo en estas páginas.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2015). *La guerre civile. Pour une théorie politique de la stasis*. France: Éditions Points.
- Araujo, M. y Marías, J. (1985). *Aristóteles. Ética a Nicómaco*. Edición Bilingüe y Traducción. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.

- Arendt, H. (2003) [1963]. *Eichmann en Jerusalén* (4^a ed.) (Trad. C. Ribalta). Barcelona: Editorial Lumen.
- Bain, D. (1944). War poet. En D. Bain, *Penguin New Writing* (p. 150). London: Penguin.
- Bataille, G. (2010). *La littérature y el mal*. Barcelona: Norte Sur.
- Belfiore, E. (2000). *Murder Among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*. New York-Oxford: Oxford University Press.
- Blundell, M. W. (1991). *Helping Friends and Harming Enemies*. Cambridge: University Press.
- Bowen, E. (2002). *The Heat of the Day*. New York: Anchor.
- Brizzi, G. (1997). *Le Guerrier de l'Antiquité Classique. De l'hoplite au Légionnaire*. Paris: Ed. du Rocher.
- Butcher, S. H. (1951). *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. With a Critical Text and Translation of *The Poetics* (4^a ed.). With a prefatory essay "Aristotelian Literary Criticism" by John Gassner. New York: Dover Publications.
- Buxton, R. G. A. (1984). *Sophocles*. Oxford: University Press.
- Charentenay, P. de. (2011). Guerre religieuse. En M. Marzano, *Dictionnaire de la violence* (pp. 596-601). Paris: Quadrige/PUF.
- Charnes, L. (2006). The two Party System in *Troilus and Cressida*. En R. Dutton y J. E. Howard (Eds.), *Shakespeare's Works. The Poems, Problem Comedies, Late Plays* (pp. 302-315). Oxford: Blackwell.
- Cohen, D. (1995). *Law, Violence and Community in Classical Athens*. Cambridge: University Press.
- Cole, S. (2009). Enchantment, disenchantment, War, literature. *PMLA*, 124(5), 1632-1647.
- Colonomos, A. (2011). Guerre. En M. Marzano, *Dictionnaire de la violence* (pp. 566-573). Paris: Quadrige/PUF.
- Corsi, J. y Peyrú, G. (2003). *Violencias sociales*. Barcelona: Ariel.
- Crowley, J. (2014). Beyond the Universal Soldier: Combat Trauma in Classical Antiquity. En P. Meineck y D. Konstan (Eds.), *Combat*

- Trauma and The Ancient Greeks* (pp. 105-130). New York: Palgrave Macmillan.
- Eoyang, E. (2012). *The promise and premise of creativity. Why comparative literature matters*. New York: Continuum.
- Fergusson, J. (1989). *Morals and Values in Ancient Greece*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Freppat, H. (2000). *La violence*. Paris: Flammarion.
- Garrison, E. P. (1995). *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*. Leiden: Brill.
- Girard, R. (1995). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Goldhill, S. (2004). *The Oresteia* (2ª ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Grimal, P. (1981). *Diccionario de la Mitología Griega y Romana*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós.
- Hartog, F. (2005). *Anciens, modernes, sauvages*. Paris: Galaade Éditions.
- Héritier, F. (2003). Les Fondements de la Violence. Analyse Anthropologique. *Mefrim*, 115(1), 399-419.
- Hesiod. (1914). *The Homeric Hymns and Homeric Theogony* (Trad. H. G. Evelyn-White). Cambridge, MA.: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Hesíodo. (2000). *Obras y fragmentos* (Introd. general A. Pérez Jiménez, Trad. y notas A. Pérez Jiménez y Martínez Díez). Barcelona: Gredos.
- Imbert, G. (1992). *Los escenarios de la violencia. Conductas anómicas y orden social en la España actual*. Barcelona: Icaria.
- James, S. (2013). The Archaeology of War. En B. Campbell y L. A. Tritle (Eds.), *Warfare in The Classical World* (pp. 91-127). Oxford: University Press.
- Jameson, F. (2009). War and Representation. *PMLA*, 124(5), 1532-1547.
- Kirk, G. S., Raven, J. E. y Schofield M. (1999^{2a}). *Los Filósofos Presocráticos* (2ª ed.) (Trad. J. García Fernández). Madrid: Gredos.

- Klausewitz, C. von. (2001) [1832]. *On war*. Chicago: Chicago University Press.
- Konstan, D. (2014). Introduction. *Combat Trauma: The Missing Diagnosis in Ancient Greece?*. En P. Meineck y D. Konstan (Eds.), *Combat Trauma and The Ancient Greeks* (pp. 1-13). New York: Palgrave Macmillan.
- Liddell, H. G. y Scott, R. (1968). *A Greek English Lexicon* (9ª ed.). Oxford: University Press.
- Long, A. A. (1968). *Language and Thought in Sophocles*. London: The Athlone Press.
- Maffesoli, M. (2009). *Essais sur la violence banale et fondatrice*. Paris: CNRS Editions.
- Maquiavelo, N. (2007) [1521]. *El arte de la guerra*. Buenos Aires: Claridad.
- Marzano, M. (2011). *Dictionnaire de la violence*. Paris: Quadrige/PUF.
- McLoughlin, K. (2009). War and words. En K. McLoughlin (Ed.), *The Cambridge companion to War Writing* (pp. 15-24). Cambridge: Cambridge University Press.
- Michaud, I. (2012) [1986]. *La violence*. Paris: Presses Universitaires de France.
- O'Brien, T. (2009) [1990]. *The things they carried*. Boston: Mariner Books.
- O'Brien, T. (2011) [1993]. *Las cosas que llevaban los hombres que lucharon* (Trad. E. Gandolfo). Barcelona: Anagrama.
- O'Brien, T. (2012) [1993]. *Cómo contar una auténtica historia de guerra* (Trad. E. Gandolfo). Barcelona: Anagrama.
- Page, D. (1975). *Aeschylus. Septem quae supersunt tragoedias*. London: Oxford University Press.
- Palaima, T. y Tritle, L. (2013). Epilogue: The Legacy of War in the Classical World. En B. Campbell y L. A. Tritle (Eds.), *Warfare in The Classical World* (pp. 726-742). Oxford: University Press.
- Pianacci, R. E. (2008). *Antígona: Una tragedia Latinoamericana*. California: Ediciones de Gestos.

- Raaflaub, K. A. (2014). War and The City: The Brutality of War and Its Impact on the Community. En P. Meineck y D. Konstan (Eds.), *Combat Trauma and The Ancient Greeks* (pp. 15-46). New York: Palgrave Macmillan.
- Rademaker, A. (2005). *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint. Polysemy & Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*. Leiden-Boston: Brill.
- Rawlings, L. (2013). War and Warfare in Ancient Greece. En B. Campbell y L. A. Tritle (Eds), *Warfare in The Classical World* (pp. 3-28). Oxford: University Press.
- Romilly, J. de. (2006). *Actualité de la Démocratie Athénienne*. Paris: Bourin Editeur.
- Said, E. (1983). *The World, The Text, And The Critic*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Saravia, M. I. (2018). Las expresiones de violencia en el canto XXI de la *Ilíada*. En C. Fernández, J. T. Nápoli y G. C. Zecchin de Fasano (Eds.), *[Una] nueva visión de la cultura griega antigua en el comienzo del tercer milenio: perspectivas y desafíos* (pp. 281-303). La Plata: Edulp.
- Scarry, E. (1985). *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press.
- Schlegel, C. y Weinfield, H. (2010). *Hesiod. Theogony and Works and Days*. Michigan: University Press.
- Seaford, R. (1994). *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: University Press.
- Seidensticker, B. y Vöhler, M. (Eds.). (2006). *Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik*. Berlin: de Gruyter.
- Shay, J. (1994). *Aquiles en Vietnam: Combat Trauma and the Undoing of Character*. New York: Scribner.
- Shipley, G. (1995). Introduction: The limits of war. En J. Rich y G. Shipley (Eds.), *War and Society in the Greek World* (pp. 1-24).

- London, New York: Routledge.
- Sommerstein, A. H. (2010). *The Tangled Ways of Zeus and other Studies in and around Greek Tragedy*. Oxford: University Press.
- Thucydides. (1942). *Historiae in two volumes*. Oxford: Oxford University Press.
- Tompkins, D. P. (2013). Greek Rituals of War. En B. Campbell y L. A. Tritle (Eds), *Warfare in The Classical World* (pp. 527-541). Oxford: University Press.
- Tritle, L. A. (2013). Men at War. En B. Campbell and L. A. Tritle (Eds), *Warfare in The Classical World* (pp. 279-293). Oxford: University Press.
- Tritle, L. A. (2014). Ravished Minds in the Ancient World. En P. Meineck y D. Konstan (Eds.), *Combat Trauma and the Ancient Greeks* (pp. 87-103). New York: Palgrave Macmillan.
- Valbuena. (1930). *Diccionario Latino-Español* (20ª ed.). París: Librería de la V^{da} de Ch. Bouret.
- Vernant, J. P. (1990). *Myth and Society in Ancient Greece*. Cambridge, Massachusetts and London: The Harvester Press.
- Xenophon. (1900) [1968]. *Xenophontis opera omnia* (vol. 1). Oxford: Clarendon Press.
- Warren, C. (2017). Henry V: Anachronism and the History of International Law. En L. Hutson (Ed), *The Oxford Handbook of English Law and Literature 1500-1700* (pp. 709-727). Oxford: Oxford University Press.
- Weil, S. (1961). *La fuente griega*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Winter, J. (2006). *Remembering War: The Great War between Memory and History in the 20th Century*. New Haven y London: Yale University Press.

La concepción de la ‘justicia’ en *Medea* de Eurípides y en *Medea* de Franz Grillparzer

María Silvina Delbueno

Introducción

El personaje de Medea atrae sobre sí las opiniones más controvertidas. Varios son los autores que se han dedicado a estudiar el mito de Medea y su recepción en el mundo. Entre ellos podemos destacar a Duarte Mimoso Ruiz (1983) con su obra: *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d un mythe* quien ha inventariado unas trescientas obras de arte sobre este mito entre los siglos XII–XX. Del mismo modo, Antonio Caiazza (1989) da a conocer dos trabajos: *Medea: fortuna di un mito, I* que abarca el estudio de las obras concernientes al mito de Medea en los períodos del *Quattrocento* al *Ottocento* y el segundo trabajo (1990): *Medea: fortuna di un mito, II*, en donde estudia las obras concernientes al mito de Medea en los períodos desde el *Ottocento* al Realismo.

Posteriormente, Alain Moreau (1994) con su obra: *Le mythe de Jasón et Médée. Le va-un-pied et la sorcière* orienta su estudio hacia los orígenes del mito, es decir, las secuencias preliminares de la expedición de los Argonautas.

Como eitores, Hall, Macintosh, y Taplin (2000) en *Medea in Performance 1500-2000*, amplían el alcance del tema en los diferentes

estudios a cargo de once autores. Ellos abordan la recepción del personaje mítico en los distintos países como Grecia, Centro Europa y Japón y en las diferentes épocas: el Renacimiento inglés, el siglo XVIII y la época victoriana, tanto en el teatro como en la ópera.

Por otra parte, Aurora López y Andrés Pociña (2002) en los dos volúmenes de su obra: *Medeas Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* recogen copiosas compilaciones y reseñas bibliográficas sobre las diferentes versiones del personaje desde la antigüedad hasta las obras contemporáneas.

Aníbal A. Biglieri (2005), en su obra *Medea en la literatura española medieval*, dedica su investigación a las diferentes lecturas del personaje de Medea en la obra de Alfonso el Sabio. Intenta describir el tránsito del mito griego al *exemplum* medieval y la lectura e interpretación de varios mitos recogidos en la *General Estoria*, con el objeto de determinar los caracteres de la ejemplaridad alfonsí.

Andrés Pociña (2007), en *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*, recoge versiones de Medea que se centran en el siglo XX y en el siglo XXI y, además, incorpora trabajos que este autor ha realizado junto a Aurora López con posterioridad a la publicación del año 2002.

Quizá por ello, estudiar la figura de Medea desde la perspectiva de los estudios de recepción literaria podría parecer una intención desmesurada. Sin embargo, en los últimos años, dicha tendencia ha tenido un impulso más que interesante. Marteen De Pourcq (2012) lo constata cuando afirma:

The term `reception´ has been an important shorthand for the resistance within literary studies against uncritical notions of tradition and the classical (...) That is why the label `classical receptions´ was coined at the end of the 1990s in order to replace the older concept of `the classical tradition´ (p. 220).

Ahora bien, frente a la “universalidad” de los mitos, se ha hablado también de su “transhistoricidad”. Martindale (2013, p. 173) introduce

este concepto para explicar la permanencia de los mitos clásicos. Lo “tranhistórico” no se refiere a una naturaleza humana universal, sino a las similitudes que, a lo largo de la historia, se dan en el momento de la recepción de ciertos personajes y motivos.

A pesar de las diferencias entre estas concepciones del mito, podría señalarse que ambas coinciden en que, en lo que nos ha quedado, la historia post griega se resume en la continuidad y en las rupturas de los géneros literarios, a la manera de los griegos, continuándolos, renovándolos, o transformándolos según los casos (Rodríguez Adrados, 2004, p.17) pero, sin poder olvidar la referencia a los orígenes, incluso cuando se intenta plantear una ruptura completa con la tradición. En este sentido, Hardwick (2003) sostiene: “The implications for the study of classical texts are important since they suggest that the meaning attributed to an ancient text is shaped by the historical impact of its subsequent receptions” (p. 8).

Por ello y de acuerdo con Carlos García Gual, los mitos griegos vuelven a nosotros, perviven sueltos o trabados en múltiples relatos, y se prestan a ser recontados, aludidos, y manipulados por la literatura una y otra vez (1999, pp. 183-94). Este fenómeno abarca también las apropiaciones de las que ha sido objeto el mito de Medea, a propósito del cual se replantea la dialéctica con la que se intenta vitalizar el mundo antiguo.¹

Como hemos anticipado, abordaremos la tragedia clásica *Medea* de Eurípides y su vinculación con la obra de Franz Grillparzer.² Este

¹ Cf. Maquieira y Fernández (2012, p. 38). En este sentido Fernández afirma: “La reflexión sobre el objeto de estudio ha motivado, por ejemplo, la propuesta de reemplazar por “recepción”, el tradicional “tradición clásica”. De esta manera se evita la idea de legado inerte habitualmente otorgado al pasado clásico, a favor de apuntar al rol activo del lector que selecciona, analiza y evalúa este pasado de acuerdo con su circunstancia presente”.

² Grillparzer: escritor austríaco (1791-1872). Sus obras: *Die Ahnfrau* (*La antepasada*, 1817), *Sappho* (Safo, 1818), Su trilogía *Das Goldene Vlies* (*El vellocino de oro*, 1818-1820), compuesta por: *Der Gastfreund* (*El huésped*), *Die Argonauten*

poeta desarrolló en la tragedia el choque de dos culturas que lleva a sus personajes a una situación de tirantez creciente y el tiempo obra como enemigo implacable, factor generalmente importante en el drama grillparzeano. Más allá de la mediación de los siglos, Eurípides en su época, no responde a los cánones clásicos de la tragedia aristotélica, y ello lo ha convertido en un autor moderno en el mundo clásico.³ A pesar de estas diferencias de tiempo y de espacio, ambos autores se entrecruzan a partir de las obras en las que podemos abordar la expresión de la violencia desde la óptica de la justicia.

El autor austríaco retoma el mito griego desde diferentes perspectivas y lo recrea, teniendo en cuenta para ello los logros dramáticos de Eurípides, Séneca, Corneille y Klinger. Ahora bien, este dramaturgo aporta otra faceta del personaje de Medea, logra conciliar en ella una mezcla de amor y de odio, tanto para sus acérrimos enemigos, como para sus propios hijos, y esto la lleva a situaciones extremas. Sin embargo, muy lejos de la escena final de la obra griega, en la que hallamos a una Medea invulnerable, con tintes de divinidad como *theà apò mekhanés* (Kovacs, 1993, p. 51 y ss.), transitando la huida por el firmamento en un carro alado, en la obra grillparzeana, hallamos a una mujer que imparte justicia desde una clara manifestación de la violencia pero, como cree en la justicia divina, se entrega al tribunal superior de Delfos.

Respecto de la aplicación de la justicia y aun de la justicia reparadora, Marzano (2011) dice:

(*Los argonautas*) y *Medea*, (estrenada en el Burgtheater el 26 y 27 de marzo de 1821). *König Ottokars Glück und Ende* (*Dicha y ocaso del rey Ottokar*, 1825), *Ein treuer Diener seines Herrn* (*Un servidor leal de su amo*, 1827-28), *Des Meeres und der Liebe Wellen* (*Olas del mar y del amor*, 1831), *Der Traume in Leben* (*El sueño es vida*, 1834), la comedia: *Weh dem der lügt* (*¡Guay de quién miente!* 1838) *Libussa* (1841), *Ein Bruderzwist in Habsburg* (*Una desavenencia fraternal en Habsburgo*, 1872), la novela corta: *Der arme Spielmann* (*El pobre juglar*, 1847).

³ Cf. Michelini (1988, pp. 699-710), Nápoli (2016a, pp. 120-159) y (2016b, pp. 169-181).

Pour faire la lumière sur le lien entre justice et violence, on s'interrogera sur la justice dans sa dimension transitionnelle, à savoir comment une conception de la justice intervient pour réguler des changements politiques, depuis les situations où la violence est la méthode acceptable et attendue de résolution des conflits jusqu' à celles où on lui ôte sa légitimité par des procédures de pacification (p. 763).

La justicia a la que se entregará la *Medea* de Grillparzer por los actos de violencia cometidos significará el restablecimiento de un orden por la resolución de los conflictos generados y, finalmente, una innovación autoral.

Un estudio comparado: *Medea* de Eurípides y *Medea* de Franz Grillparzer

Tengamos en cuenta que la cultura austríaca durante mucho tiempo estuvo vinculada al barroco y, en el siglo XIX, esas tendencias chocaron en forma algo abrupta con las nuevas formas de vida. El clasicismo declinante, sostenido solamente por la aureola que rodeaba la obra de las grandes figuras de Weimar, como la del más lejano Lessing, no podía dar satisfacción a una comunidad orientada hacia valores más inmediatos, más próximos a la realidad terrena (Modern, 1961, p. 14). El teatro de Grillparzer no fue ajeno a este hecho y desarrolló las constantes de la negación y la fatiga, la imposibilidad de creer, la duda aniquiladora.

De alguna manera, Ilse Brugger (1968) lo ha afirmado:

Una extraña mezcla de apasionamiento e inhibición caracterizó su modo de pensar y de vivir. Recogió en sus dramas de múltiples escenarios el desengaño barroco, pero lo contempló con los ojos del hombre moderno para quien se va abriendo un abismo entre lo inmanente y lo trascendente (p. 54).

El comienzo de la obra austríaca frente a su hipotexto, la tragedia griega, resulta muy disímil. En la última hallamos a una mujer

desengañada, afrentada por la traición y abandonada por el esposo. Medea implora a los dioses (160) por la injusticia cometida y más adelante, el coro manifiesta que ella invoca a Temis y a Zeus (210). Entre tanto, en la obra de Grillparzer encontramos un hecho inusual: la mujer entierra los objetos feéricos, elementos genéricos con los que se identifica y con los que intenta enterrar su pasado, a fin de adaptarse a las costumbres del pueblo griego y, por consecuencia, ser aceptada. Podríamos decir entonces que, en un primer momento, la inversión en las costumbres de su tierra extranjera frente a la reglada civilidad de los griegos formará parte del despojamiento de su identidad. Este despojo involucra de por sí un acto de violencia ya que la mujer por ser extranjera intenta obliterar su stirpe y entregarse por entero a una sociedad a la que no podrá ajustarse y en la que la justicia se imparte de manera muy diferente. Así lo enuncia: “Was recht uns war daheim, nennt man hier unrecht” [Lo que en nuestra tierra era derecho, aquí se llama culpa] (Acto I, p. 40).⁴ Esta pérdida de identidad estará acompañada paralelamente por otra expresión de violencia: el intento de olvido. Medea entierra sus sagradas pertenencias para olvidar, en primer lugar a sus dioses, en segundo lugar a su ascendencia y, por último, concatenado con los anteriores, el pasado que la protegió. A este respecto enuncia: “Vergessend, daß mein Vater Kolchis` König,/Vergessend, daß mir Götter sind als Ahnen,/ Vergessend, was geschehn und was noch droht” [Olvidaré que mi padre fue rey de la Cólquide/ olvidaré que mis antepasados eran dioses/olvidaré cuánto sucedió y cuánto (nos) amenaza aún] (Acto I, p.76). Las costumbres de la heroína del todo diferentes frente a los otros, componen los elementos con los que comenzará a esbozarse, fragmentariamente desde el inicio de la obra, la justicia que estará impartida desde dos jerarquías resueltas en tres líneas: la jerarquía humana: desdoblada en soberana y mendi-

⁴ Todas las citas están extraídas de la edición bilingüe *Medea* de Franz Grillparzer. Prólogo, traducción y notas de Ilse Brugger. Seguimos esta traducción.

cante; y la jerarquía divina. En este orden de aparición: el rey Creón, Jasón y la divinidad entendida como un todo.

La primera mención en la tragedia grillparzeana respecto del término justicia aparece en la enunciación de Gora, la nodriza de la colquidense, cuando a causa de las lamentaciones de esta por su miserable condición, hace referencia a la existencia de los dioses:

Daß Götter sind und daß Vergeltung ist./ Bewein`dein Unglück,
und ich will dich trösten,/Allein verkennen sollst du`s frevelnd
nicht/ Und leugnen die Gerechtigkeit da droben, / Da du die Strafe
leugnest, deinen Schmerz.

Que los dioses existen y también la retribución./ Lloro tu miseria y
te consolaré./Pero no has de desconocerla con impiedad/negando
que allá arriba hay justicia/porque niegas el castigo y con él tu
dolor (Acto I, p. 38).

La mujer extranjera intenta vanamente negar la traición de la que es objeto por parte del esposo, pues por él ha renunciado a su mundo y a las leyes que lo conforman. Consideramos que el autor austríaco plantea el tema de la justicia en dos términos: culpa y castigo.

Al mismo tiempo, la violencia que recae en el personaje de Medea se manifiesta en desprecio. En primer lugar, por el hombre que la denigra por causas étnicas, es decir, por las características ontológicas de una mujer no-griega, es más, Jasón se refiere a ella como la “salvaje colquidense”. En segundo lugar, y como consecuencia de esa alteridad, es acusada por el pueblo griego en su conjunto y confirmado en la voz del rey: “Und sie dein Weib?/ Schon früher gab uns Kunde das Gerücht,/Doch glaubt`ich`s nicht, und nun, da ich`s gesehn,/ Glaub`ich`s fast minder noch!-Dein Weib!”. [¿Y ella (es) tu mujer?/Ya antes, los rumores nos trajeron esta noticia/pero no la quise creer y ahora, al haberla visto,/acaso lo creo menos aún...¡(Esta es) tu mujer!] (Acto I, p. 62). Y finalmente por Creusa, su oponente griega, cuando dialoga

con Jasón: “In Kolchis ließen sie dich Greuel üben,/ Zuletzt verbanden sie als Gattin dir/ Ein gräßlich Weib, giftmischend, vatermörd´risch./ Wie hieß sie?-Ein Barbarenname war´s-/Medea!” [Te hacían cometer actos impíos en la Cólquide/ y al fin afirmaban que habías tomado por esposa/ a una mujer horrible, envenenadora y parricida/ ¿Cómo se llamaba? Era un nombre bárbaro ¡Medea!] (Acto I, p. 54).

Todos los intentos de la extranjera por agradar al esposo fracasan, a pesar de haber conciliado brevemente una fugaz amistad con Creusa, a quien recurre a fin de reconquistar a su hombre. Una de las innovaciones respecto del mito griego se halla al presentar a la joven princesa como novia de Jasón en tiempos juveniles. Entonces Medea experimenta su alteridad que se evidencia en los actos fallidos, su inhabilidad frente a los otros, los griegos, para poder compartir las tareas que los identifican, como en el caso de tañer la lira, y además, síntoma de pertenencia cultural griega:

Medea: ich nehme ernstlich, doch es geht nicht./ (Sie legt die Leier weg und steht auf.)/ Nur an den Wurfspieß ist die Hand gewöhnt/ Un dan des Weidwerks ernstlich rauh Geschäft!/(Ihre rechte Hand bis dicht vor die Augen hebend.)/ Daß ich sie strafen könnte, diese Finger, strafen!

Medea: Me lo propongo seriamente más no puedo./ (Pone a un lado la lira y se levanta)/ Mi mano sólo está acostumbrada a manejar la jabalina/ y (atender) los asuntos serios y rudos de la caza./ (Levanta su mano derecha hasta muy cerca de los ojos)./ ¡ Oh, si pudiera castigar a estos dedos! (Acto I, p. 70).

En un marcado *in crescendo*, ella debe soportar ser una extranjera a la que además de su incapacidad para realizar las tareas propias de la casa, del οἶκος, le imputan asuntos de estado, pertenecientes a la πόλις, es decir, los crímenes pasados, míticamente conocidos que, en un primer momento, afirma no haber cometido. Ambas imputaciones, la del οἶκος como la de la πόλις, enmarcan la expresión de la violencia

de los demás, del otro social griego contra su persona. Pero más terrible aún, debe soportar la violencia extrema desde el ámbito familiar: el abandono duplicado, pues al abandono del esposo debe anexarse el abandono de sus hijos, quienes prefieren la compañía agradable de Creusa, personaje dotado de voz en esta obra, frente a la aspereza del carácter de su madre, Medea. Sólo entonces la mujer clama por la justicia e intenta impartirla.

Entre tanto, Jasón no sólo la rechaza sino que intenta quedar exento de culpa y castigo ante Creón, desde la justicia que este último arbitrará, ya que en la figura del argonauta los griegos homologan su conducta anterior, la de un desterrado, de un apátrida, de un no griego por convivir junto a la extranjera: “Verruchten Treibens klagte man micha n! (...) Mit Unrecht, bei den Göteern schwör' ich es!” [Me acusaron de actos impíos (...) Sin razón, lo juro por los dioses!] (Acto I, p. 53).

Por ello es capaz de invocar la justicia de los dioses en lo que significa un verdadero golpe de denigración para Medea, otra de las expresiones de violencia de las que hace gala Jasón y con la que intenta hacer invisible a quien fuera su mujer: “Was hab` ich denn getan, gerechte Götter!/ Daß ihr mir nahmt, was ihr dem Ärmsten gebt,/ Ein Schmerzasyll an seinem eignen Herd/ Und zur Vertrauten, die ihm angetraut!” [Oh dioses justos! ¿qué he hecho yo/para que me quita-seis lo que dais al más pobre:/un hogar propio como refugio contra los dolores/y una esposa para confidente”?] (Acto II, p.80). Contrariamente, en el hipotexto griego, Medea, justamente, implora por la justicia divina ante el abandono del esposo, como ya lo hemos referido en páginas anteriores.

La proscripción para Medea en la obra de Eurípides surge del edicto de Creón por el temor que le significa su presencia hechicera, hacedora de males. En este sentido, el rey, como conductor de la nave de Estado, decide erradicar el problema con la concreción de un acto de violencia en donde operará la dualidad paradigmática desde

varios puntos de vista. Desde el punto de vista genérico: masculino-femenino; desde el punto de vista político: civilización-barbarie; desde el punto de vista étnico: griego-no griego, desde el punto de vista religioso: sacro-profano, apoyándose siempre en el primero de todos los términos, a favor de Jasón y en disfavor de Medea.

El decreto trae aparejado en sí mismo un acto de justicia reparadora de acuerdo con la visión creóntica:

... ἀνεῖπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν
φυγάδα, λαβοῦσαν δισσὰ σὺν σαυτῆι τέκνα
... ὡς ἐγὼ βραβεὺς λόγου
τοῦδ' εἰμί, (272-275).⁵

Te ordeno que, tomando contigo a tus dos hijos,
salgas de esta tierra como exiliada ...
porque yo soy el ejecutor de este decreto.

La justicia manifiesta en la obra de Grillparzer comienza con el edicto de destierro para ambos refugiados a causa de la muerte del rey Pelias, sucedida en un pasado reciente. A modo de imbricación de dicho pasado en el presente, el heraldo extranjero da a conocer el edicto pero ya no desde el ámbito humano reinante, como es el caso del hipotexto clásico, sino desde el ámbito divino, ya que este mensajero opera como instrumento de los dioses en Delfos:

Ein Gottesherald bin ich, abgesandt/Vom uraly heil gen Stuhl
der Amphiktyonen,/Dr spricht in Delphis hochgefreiter Stadt;/
Mit Bann verfolg ich und mit Rachespruch/ Die schuldigen Ver-
wandten König Pelias,/ Der einst auf Jolkos saß, nun abe tot ist./
(...) Und treib`ihn aus, kraft meines heil gen Amts,/ Aus von
der Griechen gottbetretner Erde,/nd weis ihn in das Irrsal, in die
Flucht;/Mit ihm sein Weib und seines Bettes Sprossen./

⁵ Para las citas en griego se utilizó la edición de Kovacs (1994) como las ediciones de Medina González y López Férrez (1995) y Nápoli (2007).

Soy un mensajero de los dioses, enviado/de la viejísima y sagrada sede de los anfictiones/que emite sus juicios en la insigne y libre ciudad de Delfos;/persigo con la proscripción y el fallo de venganza/a los parientes culpables del rey Pelias,/que antes reinó en Iolco y ahora está muerto (...) en virtud de mi cargo sagrado, lo expulso/ de la tierra helénica, pisada por los dioses,/ para que yerre fugitivo por el mundo;/ y con él su mujer y los frutos de su lecho (Acto II, pp. 92-96).

En ese preciso momento, el rey Creón decide dar a su hija en matrimonio con Jasón y, con esta acción, cobijar al griego, integrarlo nuevamente a la πόλις, al tiempo que, como un acto de violencia, quita toda protección a Medea por conformar una alteridad. Por tanto esta será expulsada de la tierra griega desde dos jerarquías enteramente humanas y de condición social disímil: por la soberanía del rey y por la mendicidad de Jasón. A este respecto Marzano (2011) afirma:

Neutraliser le risque de l'injustice, qui contraint le juste à se défendre par la violence contre la violence de l'injuste, nécessite d'accepter une autorité qui fasse exister sur le plan politique la norme naturelle de justice et que légitimée parce qu'elle accomplit cette tâche (p. 766).

El rey enuncia la expulsión: “Genug hast du verübt, seit er dich sah;/ Hinweg aus meinem Haus, aus meiner Stadt!” [Bastante has hecho desde el momento en que él (Jasón) te vio/ ¡Fuera de mi casa y de mi ciudad!] (Acto II, p. 98). Medea resulta ser la extranjera que llega a un país transportando su cultura como un blindaje y su violencia final, contestataria, como una prueba de superioridad (Bédard, 2019, p. 3).

Entre tanto, Jasón demuestra el desprecio por la condición salvaje de su mujer, desde su punto de vista, que parecería tomar conocimiento en el momento en que el argonauta regresa a la tierra de Corinto en un reencuentro con su identidad griega. Y por esto mismo, la inculpa a causa del padecimiento de todos sus males:

Berührst du mich?/Laß ab von mir, du meiner Tage Fluch!/(...)
Heb dich hinweg, zur Wildnis, deiner Wiege,/Zum blut'gen Volk,
dem du gehörst und gleichst!/ Doch vorher gib mir wieder, was du
nahmst: Gib Jason mir zurücke, Frevlerin!

Déjame, maldición de mis días!/Tú que me robaste mi vida y mi
felicidad; (...) Aléjate y vuelve a las selvas (que fueron) tu cuna;/
a tu pueblo sangriento a que te asemejas!/ ¡Pero ante todo devuél-
veme lo que me quitaste;/ devuélveme a Jasón, oh pecadora! (Acto
II, p. 98).

Esta enunciación converge con la de su par euripideo respecto del
significado que adquiere el cumplimiento de la ley entre los griegos y
la carencia de la misma entre los pueblos bárbaros:

πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς
γαῖαν κατοικεῖς καὶ δίκην ἐπίστασαι
νόμοις τε χρῆσθαι μὴ πρὸς ἰσχύος χάριν:
πάντες δέ σ' ἦσθοντ' οὔσαν Ἕλληνας σοφῆν
καὶ δόξαν ἔσχες: εἰ δὲ γῆς ἐπ' ἐσχάτοις
ῥοισιν ὤκεις, οὐκ ἂν ἦν λόγος σέθεν (536-41).

Por un lado y, en primer lugar, habitas la tierra griega en lugar
del suelo bárbaro, y conoces la justicia y puedes acogerte a las
leyes sin necesidad de recurrir a la violencia. Y todos los griegos
se dieron cuenta de que eres sabia y así obtuviste tu fama. Pero si
hubieras habitado en los últimos límites de la tierra, no se habría
dicho ninguna palabra acerca de ti.

El punto axial de la expresión de la violencia, inscrita en la obra
de Grillparzer, aparece en el momento de la expulsión, en el que
la mujer se autodefine denigrándose frente a Jasón, quien ya la ha
rechazado: “Laß diese mich mit gift'gem Haß verfolgen,/Vertreiben,
töten, diese tun's mit Recht,/ Denn ich bin ein entsetzlich, greulich
Wesen,/Mir selbst ein Abgrund und ein Schreckensbild;” [Deja que

me persigan con su odio malsano,/que me expulsen y maten; lo hacen con razón/porque soy una criatura horrible y perversa,/un abismo y una imagen de terror para mí misma] (Acto II, p. 101). Ella, la bárbara, no sólo se sabe diferente del resto sino que esa diferencia parecería traer implicada la sinonimia desde el tríptico: otredad = salvajismo = monstruosidad. Es decir, Medea por su condición de extranjera con todo lo que ello implica, se autodefine como monstruo.⁶ Inmediatamente podemos observar un atisbo de ambigüedad en la protagonista en la que por un lado, clama al hombre la huida en conjunto como lo hace la Medea de Séneca y,⁷ al tiempo, por otro lado, clama por la promesa incumplida: “Als mir’s mein greiser Vater drohte,/Versprachst du, nie mich zu verlassen, Halt’s.” [Cuando mi padre anciano me amenazaba,/ prometiste que nunca me abandonarías. ¡Cumple tu promesa.] (Acto II, p. 102). El fracaso de Medea en el amor le significa el fracaso en su vida personal pues tiene grabado en el cuerpo la memoria del amor por Jasón. Parangonado a este discurso, hallamos en el discurso de Grillparzer ecos del discurso euripideo. Cíclicamente se hallan conformados por las enunciaciones de Medea, luego por el coro y, el cierre nuevamente a cargo de Medea. En los versos 219-222, la mujer denuncia: “δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστι’ ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν, ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς/ στυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἡδίκημένος” [Es evidente que la justicia no existe ante los ojos de los mortales, / cada vez que alguien, sin comprender claramente las entrañas de un hombre, /lo odia por el simple hecho de haberlo visto,/ sin que en nada haya sido injuriado por él.]

Igualmente en este tenor hallamos la alocución del coro que alude a la invocación de Medea a Temis, a Zeus (210) y en la Antistrofa II

⁶ Cf. Delbueno (2016, pp. 119-125).

⁷ Séneca (Acto III, 522-524): “Utrumque profuge. Nolo ut in socerum manus/ armes; nec ut te caede cognata inquires/Medea cogit. Innocens mecum fuge” [Huye de entrambos. No quiero que empuñes/armas contra tu suegro;/ ni te obliga Medea/a mancharte con sangre de parientes/. Libre de toda culpa huye conmigo].

(439) βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς” [Ha desaparecido la piedad debida a los juramentos “] Finalmente expresa:

ὄρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν
εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε οὐκ ἄρχειν ἔτι
ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν,
ἐπεὶ σύνοισθά γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὖορκος ὢν (492-495).

Pero la fe en los juramentos ya ha partido, aunque yo no puedo saber si consideras que los dioses de antes no tienen ya más poder, o si crees que hay para los hombres nuevas leyes divinas, puesto que sabes que, en cuanto a mí, no eres fiel a los juramentos.

Ante esta afrenta, la mujer de la tragedia clásica maquinará la venganza sobre el peor de sus enemigos. El coro la alienta cuando afirma: “δράσω τάδ': ἐνδίκως γὰρ ἐκτείση πόσιν,/ Μήδεια. πενθεῖν δ' οὐ σε θαυμάζω τύχας” (267-268) [Haré estas cosas. Con justicia castigarás a tu esposo, Medea. Y no me admiro de que tú llores por tus desdichas] y en esa misma línea más adelante el Corifeo amonesta el comportamiento del griego:

Ἰᾶσον, εὖ μὲν τοῦσδ' ἐκόσμησας λόγους;
ὄμως δ' ἔμοιγε, κεῖ παρὰ γνώμην ἐρῶ,
δοκεῖς προδοῦς σὴν ἄλοχον οὐ δίκαια δρᾶν (577-579).

Jasón, has adornado muy bien estas palabras.
Igualmente me parece, aunque no hablo según lo esperado,
que no haces algo justo cuando traicionas a tu esposa.

Sin embargo, en el acto III de la obra de Grillparzer, Gora instiga la venganza de Medea contra el traidor, en un acto de justicia cuando enuncia: “So straf ihn, triff ihn!/ Räche den Vater, den Bruder,/Unser Vaterland, unsre Götter,/Unsre Schmach, mich, dich!” [Pues bien, ¡castígalo, hiérelolo!/ ¡Venga a tu padre, a tu hermano/a nuestra patria, a nuestros dioses,/a nuestra ignominia, a ti y a mí] (Acto III, p. 110). En

ese momento la bárbara renueva la posibilidad de la huida conjunta con el argonauta pero, al serle denegada, decide enfrentar a Creusa, su rival femenino, principio de todos sus males en tierra griega. Dos mujeres en pugna por el amor del mismo hombre y la expresión de la violencia en el plano discursivo de la colquidense: “¡O, hätt´ich einen Dolch, ich wollte dich/ Und deinen Vater, den gerechten König!” [Oh, si tuviera una daga los atacaría a ti/ y a tu padre, el rey justísimo!] (Acto III, p. 103). Con respecto a los celos que padece la protagonista, Marzano sostiene:

Dans le grand public, la notion de jalousie se trouve essentiellement associée aux relations de couple. Et son rapport avec la violence est majoritairement référé à l´aggression potentielle du jaloué par le jaloux ainsi qu´à l´intensité du tourment que ressent ce dernier (2011, p. 749).

Ahora bien, abandono y desprecio se presentan como actos violentos del hombre griego contra su mujer. Pero aún esta debe soportar un mal mayor: los niños, sus hijos e hijos de Jasón, le serán quitados por el rey. Frente a esta situación, la extranjera planificará la ejecución del castigo en el mismo orden secuencial en que lo hace la mujer en el hipotexto euripídeo: “ἐμοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν/πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνε” (580-583). [Pues para mí, aquel que siendo injusto nació hábil al hablar, debe ser condenado a una multa mayor]. Por ello, y en consonancia con la protagonista clásica, la *Medea* de Grillparzer inicia la maquinación vengativa cuando exclama: “Ich geh´! Die Rache nehm´ich mit!” [¡Me voy y llevo conmigo la venganza!] (Acto II, p. 104).

Entre tanto Jasón, lisonjero y hábil, intentará instaurar en Creón el poder supremo que lo investirá en la figura de juez con la clara finalidad de deshacerse de *Medea*, sosteniendo con ello una conducta no sólo violenta sino abominable cuando enuncia: “¡Verfahre, Herr, in deinem Richteramt!/Sie kann nicht länger, stehen neben mir,!” [Procede, oh

señor, según tus poderes de juez!/No es posible que siga a mi lado] (Acto III, p. 116). Una vez refugiado en Grecia, y relacionado con la familia real, Jasón confía en Creón, el impartidor de justicia, ya que lo mantendrá a salvo de las acusaciones anteriores. Creón anuncia: “Hin vor den Richterstuhl der Amphiktyonen/ Tret´ich für dich, verfechte deine Sache/ Und zeige, daß nur sie es war, Medea,/ Die das verübt, was mana n dir verfolgt,/Daß sie die Dunkle, sie die Frevlerin.” [Ante el tribunal de los anficiones/me presentaré en defensa de tu causa./Probaré que sólo fue ella, Medea,/la que cometió cuanto te reprochan/ y que ella era la maligna, la perversa] (Acto III, p. 118).

Nuevamente apreciamos que la justicia de la mano de Creón intenta ser reparadora pero, en realidad, acusa una manifestación de violencia en perjuicio de la inmigrante. Ante ello el argonauta no sólo se siente protegido, sino que además, deslinda su responsabilidad conjunta en los actos cometidos con anterioridad sobre la persona de su tío. Por ello le enrostra a la forastera el desprecio con el que, a modo de castigo, la condenan desde los ámbitos humanos como divinos, tanto el pueblo como los dioses, (Acto III, p. 122). De nada sirve el extenso discurso posterior de exculpación de Medea en la intervención de esa muerte.

Como ya lo hemos anticipado, la justicia en esta obra aparece articulada en los términos: culpa-castigo. Jasón alega que su unión con la colquidense se ha vuelto maldita en dos planos: divino y humano. En un primer momento, por los dioses y, en segundo momento, por el padre de la mujer sanguinaria (Acto III, p. 126). La hipocresía del argonauta llega al extremo de negar a la madre los hijos que, en esta obra, adquieren la nominación de Esón y Absirto y, finalmente, intercede para que sólo uno marche al destierro con ella, toda una creación literaria. La negativa de los propios hijos de acompañar a la madre Medea es analizada tanto por la mujer como por el esposo desde perspectivas muy disímiles. En la mujer cobrará forma la decisión

del acto filicida, acto de violencia contestaría que será ejecutado con posterioridad y, al mismo tiempo, la situación de *aporía* femenina que parecería resolverse con la propia muerte, pero que finalmente no se concreta: “¡Einen Dolch für mich und sie!” [Una daga para mí y para ellos!] (Acto III, p. 138). Más adelante ya en el Acto IV enuncia: “Laß sie mich töten, es ist aus!” [Déjalos que me maten; ¡todo se acabó!] (151). El aniquilamiento que le provoca el abandono de sus hijos es el que la lleva a urdir la trama de la venganza: “Ich bin besiegt, vernichtet, zertreten! / Sie fliehn mich, fliehn! / Meine Kinder fliehn”. [¡Estoy vencida, aniquilada, pisoteada! / Ellos me huyen, (me) huyen! / ¡Mis hijos me huyen!] (Acto III, p. 138).

En cuanto a Jasón, considera esta situación como una consecuencia del salvajismo que caracteriza a esta mujer desde los términos de culpa y castigo, es decir, esta culpa netamente humana está castigada por la esfera divina. Así él afirma: “Dir selber dank´es, daß dein wildes Wesen / Die Kleinen abgewandt zur Milde hin. / Der Kinder Ausspruch war der Götter Spruch!” [Tienes que agradecértelo a ti misma, tu carácter salvaje / ha hecho que los pequeñuelos se dirijan hacia la ternura. / ¡La decisión de los niños fue el fallo de los dioses!] (Acto III, p. 139).

En el acto IV reaparece el personaje de la nodriza Gora para hacer referencia a la implacable ley del Talión, otra de las formas de justicia, respecto del presente abandono que los hijos infieren a la madre (Acto IV, p. 143). Entonces pesa sobre Medea la maldición de su padre y frente a esto toma una decisión taliónica: “So will ich sie treffen, wie die Götter mich! / Ungestraft sei kein Frevel auf der Erde! / Mir laßt die Rache, Götter! Ich führe sie aus.” [Y yo los castigaré como los dioses han hecho conmigo! / En esta tierra, ninguna impiedad ha de quedar impune! / Dejadme la venganza a mí ¡oh dioses! Yo la ejecutar] (Acto IV, p. 143). La violencia de la venganza aparece plasmada como un acto de justicia en el que la madre amalgama la traición de los hijos a la traición anterior de Jasón y por ello urde la trama del castigo:

Gut? Und fliehen die Mutter?/ Gut? Sie sind Jasons Kinder!/
Ihm gleich an Gestalt, an Sinn,/ Ihm gleich in meinem Haß./Hätt´ich
sie hier, ihr Dasein in meiner Hand./In dieser meiner ausgestreck-
ten Hand, Und ein Druck vermöchte, zu vernichten/All, was sie
sind und waren, was sie werden sein-/Sieh her!-Jetzt wären sie
nicht mehr.

¿Buenos? ¿Y huyen de la madre?/¿Buenos? Ellos son hijos de Ja-
són!/
Se le parecen en la estatura, en los pensamientos,/se le pa-
recen en el odio hacia mí/Si los tuviera aquí, su existencia en mis
manos,/a estas manos extendidas,/y si un apretón fuera capaz de
aniquilar/ todo cuanto son y eran y serán.../¡mira!.../Ya no existi-
rían más!

Sin embargo, la decisión de la mujer, la negación de su maternidad,
su anulación, no está exenta de ambivalencia y opera al igual que la
protagonista eurípidea: “Könnst´ich sie lieben, wie ich jetzt sie hasse”
[Si pudiera amarlos como ahora los odio] (Acto IV, p. 146). Por ello
recordemos la extensa *rhexis* de la colquidense en la tragedia clásica:

ἄξω παῖδας ἐκ γαίης ἐμούς.

τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς

λυποῦσαν αὐτήν δις τόσα κτᾶσθαι κακά;

οὐ δῆτ’ ἔγωγε: χαιρέτω βουλευύματα (1045-1048).

(...)

ἄγ’, ὦ τάλαινα χεῖρ ἐμή, λαβὲ ξίφος,

λάβ’, ἔρπε πρὸς βαλβῖδα λυπηρὰν βίου,

καὶ μὴ κακισθῆς μηδ’ ἀναμνησθῆς τέκνων (1244-1246).

Me llevaré a mis hijos de esta tierra.

¿Por qué deberé yo misma, para hacer sufrir

a su padre a causa de un gran mal, obtener el doble de tales males?

No lo haré, al menos yo. Adiós a mis decisiones.

(...)

¡Vamos! Oh desdichada mano mía! Toma la espada,
tómala, repta hacia el triste límite de tu vida,
no seas débil ni hagas memoria de tus hijos.

En el personaje de Grillparzer, prácticamente el mismo sentimiento que experimenta por los hijos, en el presente del discurso, es homologable al sentimiento que subsiste aún por Jasón. A pesar de ello, volverá a ser Medea en el preciso momento en que evoca y retoma su pertenencia identitaria a partir de los utensilios mortíferos que enterró al inicio de la obra: “Medea bin ich wieder; Dank euch, Götter!” y más adelante frente a Creón: “Doch Dank euch! Ihr gabt mir auch mich selbst./Schließ auf die Kiste!.”[Soy otra vez Medea; ¡os doy las gracias, dioses!/ Pero os doy las gracias, sí, las gracias. Porque me devolvisteis a mí misma] (Acto IV, pp.152 y 154). Resulta evidente la alusión de Grillparzer al personaje homónimo de la tragedia de Séneca (Acto V, v. 910).

Los términos culpa y castigo en los que se involucra la manifestación de la justicia comienzan a entrelazarse, y lo hacen a partir de un acto de violencia que se sostiene en el desprecio, el mismo que Jasón experimentó por Medea desde los inicios del Acto I, y que es traspasado a los niños, dotados de voz, a partir del (Acto IV, pp. 158-160).

En consecuencia, así como la protagonista recuerda haber sido maldecida por su padre, cíclicamente, en el tiempo dramático, se define como enemiga de sus hijos cuando enuncia: “In schlimmern Feindes Hand wart ihr noch nie!” [Nunca estuvisteis en manos de una enemiga peor!] (Acto IV, p. 164).

Ahora bien, precipitados los acontecimientos por la muerte de Creusa a causa de Medea, de igual manera que en el hipotexto euripideo, esta, razonablemente, piensa que tanto ella como sus hijos ya no tienen lugar a donde ir. Se consolidan en seres *aporéticos*, sin escapatoria posible ni lugar en el mundo: “Sie Kommen, sie töten mich,/Schonen auch der Kleinen nicht” [Vendrán, me matarán,/tampoco les perdonarán la vida a los pequeños] (Acto IV, p. 164).

A partir del Acto V Medea tropieza con un nuevo e inesperado abandono, el de la nodriza, el tercero en la escala jerárquica de degradación, luego de Jasón y de sus hijos. Gora, a modo de coro griego, anuncia la muerte de los niños ejecutada por la mano filicida: “Ich hab`gesehn mit diesen meinen Augen/ Die Kinder liegen tot in ihrem Blut,/ Erwürgt von der, die sie gebar,Von der, die ich erzog, Medea” [Con estos mis ojos he visto/ a los niños muertos cómo yacían en su propia sangre,/estrangulados por quien los dio a luz/ por ella a la que crié, Medea] (Acto IV, p. 168) .

Entre tanto el rey, a causa de la muerte de su hija, amenaza con actos de venganza que, como legítima impartición de justicia, recaerán tanto sobre Gora como sobre Medea. Inmediatamente y de manera imprevista, este decreta la expulsión y el posterior destierro de Jasón, anteriormente cobijado por él, como ya lo hiciera con la forastera. En este momento de la acción, el argonauta se asemeja y adquiere la misma condición mendicante con la que la mujer, Medea, se ha investido desde los inicios de la obra en tierra griega.⁸

El último diálogo Jasón-Medea, una vez muertos los niños, los sitúa al igual que la imagen del Acto I: dos desterrados. Medea debe abandonar Corinto tanto como Jasón, despreciado por el mismo rey que tiempo atrás lo albergó. Medea alega: “Nicht traur´ ich, daß die Kinder nicht mehr sind,/ Ich traure, daß sie waren, und daß wir sind” [No lamento el que los niños no vivan más/lamento que existieran y que nosotros existamos] (Acto IV, p. 176) con una clara idea shopenhaueriana del autor. Medea sabe de su dolor infinito pero también sabe que “Medea soll nicht durch Medeen sterben” [Medea no debe morir a manos de Medea] (Acto IV, p. 178).

Si nos retrotraemos al texto clásico, los cadáveres de los hijos se-

⁸ Foucault (2008, pp. 95 y 104). A este respecto el autor afirma: “Este castigo para ser más universal y necesario introduce el poder de castigar más profundamente en el cuerpo social (...) el derecho a castigar ha sido trasladado de la venganza del soberano a la defensa de la sociedad”.

rán resguardados en el templo de la diosa Hera Acreea a fin de instaurar en Corinto los ritos expiatorios por ese crimen (1378-1384), y además para que sus enemigos no profanen su tumba.⁹ El filicidio como acto de justicia forma parte de la jerarquización de la violencia desde la trama de la venganza que, finalmente, recaerá sobre el hombre por alta traición.

En la obra de Grillparzer, el filicidio implica un acto de salvación.¹⁰ Así lo enuncia Gora: “Ja, tot! Du heuchelnder Verräter!-Tot! Sie wollte sie vor deinem Anschauen retten/. [Muertos./Sí, muertos, traidor hipócrita...; Muertos! Quería salvarlos para que tú (Jasón) no los contemplaras] (Acto IV, p. 170). En este sentido, Marzano considera que la justicia entra en acción para regular el restablecimiento o la instauración de un orden a partir de un desorden que se define como tal, precisamente porque admite y vuelve predecible la violación sistemática de la integridad de las partes implicadas (2011, pp. 763-764).

Por esta causa, el personaje femenino del autor austríaco aguarda la justicia divina de Delfos y decide entregarse a su edicto. Su palabra cobra justicia doblemente pues, por un lado, devolverá el mítico vellocino al altar, otrora robado; y, por otro lado, se pondrá a disposición de los dioses por el acto cometido:

Nach Delphi geh´ich. An des Gottes Altar,/ Von wo das Vlies ein
Phryxus weggenommen,/Häng´ich, dem dunkeln Gott das Seine
gebend/ (...) Dort stell`ich mich den Priestern dar, sie fragend:!

⁹ Burnett (1998, p. 218) “Medea’s voice is next heard from the airborne chariot of Helios which evidently picked her up in the instant that the children breathed their last. From this superior position she speaks in an altered voice, as Vengeance Achieved and Curse-Demon Satisfied”.

¹⁰ Hall, Macintosh y Taplin (2000, p. 14) “... in nineteenth century Medea becomes abandoned wife *tout court*, Grillparzer’s trilogy clearly set the trend in presenting Medea’s cause in a thoroughly sympathetic light, where infanticide is no longer caused by the desire for passionate revenge, rather by the mother’s desire to prevent her children meeting with a worse fate in the future”. “La violencia física es el *emergente excesivo* de una violencia estructural más profunda” (Femenías, 2013, p. 27).

Ob sie mein Haupt zum Opfer nehmen an,/ Ob sie mich senden in die ferne Wüste,/ In längerem Leben findend längre Qual.

Iré a Delfos. En el altar del dios/ de donde Frixo un día sacó el vellocino,/ lo colgaré para devolver lo suyo al dios oscuro/ (...) Allí me presentaré ante los sacerdotes y les preguntaré/si quieren aceptar mi cabeza como sacrificio; o si deciden enviarme a lejano desierto/para que en una vida prolongada se prolonguen mis tormentos (Acto IV, p. 178).

La justicia divina prevalece sobre el acto de justicia fallido instaurado en el orden humano de Creón, y de Jasón respectivamente. Como explica Brugger perdidas toda dicha y toda esperanza en una vida feliz, ella se entrega, incondicionalmente y con renuncia suprema, al juicio de los dioses. Medea traza el camino, el único abierto a dos seres destruidos como son Jasón y ella; algo les queda por hacer aún: “soportar, sufrir y expiar” (1968, p. 28).

A modo de conclusión

Los estudios de recepción nos han facilitado vincular *Medea* de Eurípides con *Medea* de Franz Grillparzer. Se trata de dos personajes femeninos que imparten justicia. Durante el transcurso del siglo XIX, Medea ha llegado a cobrar una dimensión particular, pues aparece como víctima de condiciones socioculturales y políticas interpretadas de un modo opuesto a la tradición antigua que la mostraba, principalmente, como un ente maléfico, vengativo y justiciero. Los estudios en los siglos XX y XXI encuentran en ella a una mujer despojada que está perdiendo todo: familia, esposo e hijos, y entienden que el filicidio no es provocado solamente por el deseo pasional de venganza, tal como lo señala la tragedia sino, también, por otros móviles como, por ejemplo, la liberación a través de la muerte, que impide a los hijos llevar una vida miserable.

El autor austríaco ha retomado las secuencias del hipotexto eurípideo y las ha moldeado con trazos innovadores. Por ello, la manifes-

tación de la violencia en la mujer no sólo adquiere visos rebeldes sino también se pone en evidencia la intimidación que ejercen el resto de los personajes contra ella. Esta mujer debe soportar las solapadas acusaciones de los otros por su incapacidad para realizar las tareas propias del οἶκος y, además, las recriminaciones por las que se le imputan asuntos de estado, pertenecientes a la πόλις, es decir, los crímenes pasados, míticamente conocidos. Ambas acusaciones, la del οἶκος como la de la πόλις, se enmarcan en la expresión de la violencia de los griegos contra la extranjera. El primer atisbo de dicha expresión involucra a Jasón, en su intento por quedar exento de culpa y castigo ante Creón, por las atrocidades cometidas junto a la mujer, en un tiempo anterior, extra-tragedia.

La segunda manifestación de la violencia aparece en el edicto de destierro que dictamina un heraldo del tribunal de Delfos y, en consonancia con el mismo, el rey decide cobijar al griego a partir del nuevo matrimonio y expulsar a la hechicera. La justicia que imparte el rey traerá aparejadas las consecuencias más funestas. Hacer invisible a la extranjera, erradicar el problema que significa su presencia, constituye la tarea que emprenden los personajes masculinos. Medea experimenta su alteridad, la diferencia respecto del común denominador griego. Esta condición se perfila desde varios puntos de vista. Desde el punto de vista genérico, tenemos en cuenta la esfera de lo masculino-femenino; desde el punto de vista político: la esfera de civilización griega-barbarie colquidense; desde el punto de vista étnico: la esfera de griego-no griego, desde el punto de vista religioso: la esfera de sacro-profano. Dicha dualidad se apoya constantemente en el primero de todos los términos, en beneficio de Jasón y en oposición a Medea.

La tercera manifestación de la violencia, un hallazgo sorprendente radica en el abandono de sus propios hijos y la preferencia que brindan a la nueva esposa en detrimento de la madre biológica.

La cuarta manifestación –y también una creación–, gira en torno del último abandono, el que lleva a cabo Gora, la nodriza.

En el hipotexto clásico, la furia vengativa de la colquidense la impulsa a ejecutar el flicidio como castigo supremo a la traición del hombre. Justiciera, ella perpetra la huida. Medea se entroniza a modo de divinidad, mientras en Grillparzer, la mujer no se despoja de su humanidad para ejecutar el crimen. Esta Medea, humanamente trágica, imparte justicia y, porque cree en la justicia divina, se entregará al edicto superior de los sacerdotes de Delfos, como corolario de los actos de violencia cometidos.

Referencias bibliográficas

Ediciones, comentarios y traducciones

- Eurípides (1978). *Tragedias II. Suplicantes – Heracles – Ión – Las troyanas – Electra – Ifigenia entre los tauros* (Introd., Trad.y notas J. L. Calvo Martínez). Madrid: Gredos.
- Eurípides. (1977). *Tragedias I. El cíclope. Alcestis – Medea – Los Heráclidas – Hipólito – Andrómaca - Hécuba* (Introd., Trad. y Notas A. Medina González y J. A. López Férez). Madrid: Gredos.
- Eurípides. (1979). *Tragedias III. Helena – Fenicias – Ifigenia en Áulide – Bacantes - Reso* (Introd., Trad. y Notas C. García Gual y L.A. de Cuenca y Prado). Madrid: Gredos.
- Eurípides. (1994). *Cyclops –Alcestis –Medea* (Ed. y Trad. D. Kovacs). Cambridge: Harvard University Press.
- Eurípides. (1995). *Tragedias Medea-Hipólito-Andrómaca* (Introd., Trad. y Notas A. Medina González y J. A. López Férez). Buenos Aires: Planeta D’Agostini.
- Eurípides. (2000). *Tragedias Alcestes – Medea – Los Heraclidas – Hipólito – Andrómaca– Hécuba* (Introd. C. García Gual). Madrid: Gredos.
- Eurípides. (2007). *Tragedias* (Introd., Trad. y Notas J. T. Nápoli). Buenos Aires: Colihue Clásica.
- Headlam, C. E. S. (Ed.). (1919). Euripides. *Medea*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Méridier, L. (Ed.). (1976). Eurípides. *Tome I. Le Cyclope – Alceste – Médée – Les Héraclides*. Paris: Les Belles Lettres.
- Page, D. L. (Ed.). (1938). *Euripides. Medea*. Oxford: Clarendon Press.
- Séneca. (2001). *Medea*. Edición bilingüe (Pról., Trad. en verso y Notas de V. García Yebra). Madrid: Gredos.

Referencias de consulta

- Bédard, J. (2019). Donner l'hospitalité à l'étranger... même lorsque cet étranger est en soi-même. En A. M. Gentile, C. Moronell, M. J. Zapparart, L. Sara y M. P. Salerno (Comps.), *Miradas sobre la literatura en lengua francesa: Hospitalidad, extranjería, Revolución y Diálogos culturales. XXX Jornadas de Literatura Francesa y Francófono* (2017 : Ensenada) (pp. 17-25). La Plata Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Trabajos, comunicaciones y conferencias ; 39). Recuperado de <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/132>
- Biglieri, A. A. (2005). *Medea en la Literatura Española Medieval*. La Plata: Decus.
- Burkert, W., Girard, R. y Smith, J.Z. (1987). *Violent Origins. Ritual Killing and Cultural Formation*. Stanford: Stanford University Press.
- Burnett, A P. (1998). *Revenge in Attic and Later Tragedy*. California: University of California Press.
- Brugger, I. (1968). *El teatro alemán*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- Caiazza, A. (1989). Medea: fortuna di un mito, I. *Dioniso*, LIX(1), 9-84.
- Caiazza, A. (1990). Medea: fortuna di un mito, II. *Dioniso*, LX(1), 82-118.
- Delbueno, M.S. (2016). La monstruosidad de la petrificación: el quiasma mítico de *Medea* de Eurípides en *Médée Kali* de Laurent Gaudé. En G. Aletta de Sylvas y N. Domínguez (Coords.), *Actas de las V Jornadas de Reflexión Monstruos y monstruosidades. Perspectivas disciplinares* (2014 : Buenos Aires). Buenos Aires

- Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- De Pourcq, M. (2012). Classical Reception Studies: Reconceptualizing the Study of the Classical Tradition. *The International Journal of the Humanities*, 9(4), 219-225.
- Femenías, M. L. (2013). *Los ríos subterráneos. Volumen I. Violencias cotidianas (en las vidas de las mujeres)*. Rosario: Ediciones Prohistoria.
- Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- García Gual, C. (1999). Sobre la interpretación literaria de mitos griegos: ironía e inversión del sentido (pp. 183-94). En D. Villanueva, A. Monegal y E. Bou (Eds.), *Sin fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en homenaje a Claudio Guillén*. España: Castalia.
- Girard, R. (1995). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Grillparzer, F. (1960). *Medea*. Pról., Trad. y notas de I. T. M. de Brugger. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.
- Grillparzer, F. (1961). *El pobre músico – El Monasterio de Sendomir*. Buenos Aires: Compañía fabril.
- Hall, E. Macintosh, F. y Taplin, O. (Eds.). (2000). *Medea in Performance 1500-2000*. Oxford: European Humanities Research Centre.
- Hardwick, L. (2003). *Reception Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Kovacs, D. (1993). Zeus in Euripides' *Medea*. *AJPh*, 114, 47-70.
- López, A. y Pociña, A. (Eds.). (2002). *Medeas: Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy* (vols. I-II). Granada: Universidad de Granada.
- Maquieira, H. y Fernández, C. N. (Eds.). (2012). *Tradición y traducción clásicas en América Latina*. La Plata: Edulp.
- Martindale, Ch. (2013). Receptions-a new humanism? Receptivity, pedagogy, the transhistorical. *Classical Receptions Journal*, 5, 169-83.

- Marzano, M. (2011). *Dictionnaire de la Violence*. Paris: Presses Universitaires.
- Michelini, A. N. (1988). The Unclassical as Classic: The Modern Reception of Eurípides. *Poetics Today*, 9(4), 699-710.
- Mimoso Ruiz, D. (1983). *Médée antique et moderne. Aspects rituels et socio-politiques d'un mythe*. Paris: Édition Ophrys.
- Modern, R. (1961). Prólogo. En F. Grillparzer, *El pobre músico – El Monasterio de Sendomir*. Buenos Aires: Compañía fabril.
- Moreau, A. (1994). *Le mythe de Jasón et Médée. Le va-un-pied et la sorcière*. Paris: Les Belles Lettres.
- Nápoli, J.T. (2016a). Eurípides y los Sofistas: entre el lenguaje y la escritura. *Saga. Revista de Letras: Teatro, sociedad y política en la Atenas clásica*, 5, 120-159.
- Nápoli, J.T. (2016b). Eurípides y la tradición del teatro. En M. de F. Silva, M. do C. Fialho y J. L. Brandão (Coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas Teatro Greco-Latino e sua recepção I*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- Pociña, A. (2007). *Otras Medeas. Nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Granada: Universidad de Granada.
- Rodríguez Adrados, F. (2004). 'El despegue' griego en el nacimiento de una nueva humanidad (pp. 13-24). En A. M. González de Tobía (Ed.), *Ética y estética. De Grecia a la modernidad*. La Plata: Edulp.

Acerca de las autoras

María Inés Saravia

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeña como profesora Adjunta ordinaria en el Área de Griego de la Facultad de Humanidades (FaHCE). Es autora de los libros: *Sófocles. Una interpretación de sus tragedias*; *Sófocles. Antígona*, con Estudio preliminar, traducción y notas; *Sófocles. Edipo Rey*, con Estudio preliminar, traducción y notas. Ha escrito numerosos artículos de la especialidad en revistas nacionales, latinoamericanas y europeas. Brinda seminarios de grado y posgrado y dirige proyectos de investigación, entre ellos “Las expresiones de violencia en la literatura. De Grecia a nuestros días”. Actualmente es editora de la revista *Synthesis* del Centro de Estudios Helénicos de la Facultad de Humanidades UNLP.

Cristina Andrea Featherston

Profesora y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata (FaHCE). Profesora Adjunta Ordinaria de Literatura Inglesa. Se ha desempeñado como Profesora Ordinaria de Literatura Argentina “A”. Ha publicado artículos, capítulos de libros y libros sobre las temáticas de su especialidad entre los que podrían destacarse *La cultura inglesa en la Generación del 80: Autores, viajes, literatura*; *Civilización y Barbarie: un tópico para tres siglos* y *Trauma, memoria y relato*. Ha dictado seminarios de posgrado y doctorado sobre las relaciones entre la violencia, la guerra y la literatura. Sobre ese tema ha publicado varios artículos en revistas nacionales y extranjeras.

Graciela Noemí Hamamé

Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Ayudante diplomada del Área Griego de la FaHCE y docente investigadora del Centro de Estudios Helénicos de la UNLP. Entre sus publicaciones se encuentran: *Griego clásico: cuadernos de textos. Serie Diálogos platónicos. Hipias menor* y el correspondiente al diálogo *Eutifrón*, como co-autora; además de ser editora de Actas de eventos científicos organizados por el CEH, ha publicado artículos y capítulos de libros de su especialidad como “Emoción e intelecto en el dominio agonal de la palabra, el silencio y la acción (*Fenicias*, vv. 261-637)” ; “Clitemnestra: Deixis y Referencia en la *Orestíada* de Esquilo” (Zechin ed.); “*Los siete contra Tebas* de Esquilo. El protagonismo de los espacios”, en ΠΡΑΚΤΙΚΑ, *Actas del XIº Congreso de la FIEC* y “‘La escena de los escudos’ en *Fenicias* de Eurípides”, en *Synthesis*. Dicta junto con la Dra. Saravia seminarios de grado y especialización.

Bárbara Álvarez Rodríguez

Doctora en Filosofía por la Universidad de Oviedo (España), donde estuvo trabajando durante cuatro años como investigadora predoctoral. Realizó su investigación postdoctoral durante dos años en el Departamento de Clásicas de la Universidad de Stanford (USA), llevando a cabo un proyecto titulado “Exclusion and Marginalization in the Greek Epic. A study on the relations with the Other in the *Iliad*”. Una parte de este Proyecto la llevó a cabo como Visiting Scholar en el Center for Hellenic Studies de la Universidad de Harvard (USA). Ha participado en congresos y seminarios en USA y España y ha publicado varios artículos en diversos países como España, USA o Portugal.

María Silvina Delbueno

Profesora en Letras, Magíster en Literaturas Comparadas por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña actualmente como Profesora Asociada ordinaria en el área de Lenguas en las Facultades de Derecho y de Agronomía de la Universidad Nacional del Centro de

la provincia de Buenos Aires, sede Azul. Es miembro de proyectos de investigación radicados en la Universidad Nacional de La Plata.

Maria Eugenia Pascual

Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente cursa la Maestría en Literaturas Comparadas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Es ayudante en la materia Literatura Inglesa en dicha facultad para la carrera de Letras y en la materia Producción de textos de la Licenciatura en Artes plásticas de la FBA de la UNLP.

Natalí Mel Gowland

Profesora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Adscrita a la cátedra Literatura Inglesa de dicha casa de estudios. Estudiante también de la Licenciatura en Letras. Actualmente se encuentra finalizando su tesina de grado en el área de la literatura juvenil inglesa contemporánea. Ejerce como docente de nivel medio y participa como colaboradora en proyectos de investigación y desarrollo dependientes de UNLP desde 2014.

Estas páginas abordan los conceptos que han resultado vertebradores de reflexiones, debates y estudio sobre la representación de la violencia en la literatura, desde la antigüedad clásica hasta el presente. Cada uno de los ensayos que componen el libro indaga acerca de cómo y por qué razones las sociedades de diversas épocas quiebran el entramado social en determinadas circunstancias que se reiteran cíclicamente, expresadas en enfrentamientos bélicos, muertes, sacrificios y otros ejemplos de quebrantos. Estos trabajos se inscriben en el actual desafío que plantea la discusión teórica acerca de la identificación de los modos mediante los cuales los escritores, de períodos históricos y de geografías distantes, advierten dificultades reincidentes a la hora de plasmar la beligerancia humana inscrita en lo diacrónico. En este sentido, proponen instalar el diálogo respecto de puntos de vista críticos sobre textos literarios de diferentes épocas que permitirán sombrear las múltiples y por momentos disonantes y, en otros, visiones sinfónicas con que ha sido abordada la problemática de la guerra.



Estudios/Investigaciones, 71

ISBN 978-950-34-1811-6

IdIHCS

Instituto de
Investigaciones en
Humanidades y
Ciencias Sociales

