

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

<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 στάσις
τᾷδ' ἐπέυχομαι 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 retomará von Clausewitz (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: οἰστρημα 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.

Representación de la violencia en *The heather Blazing* de Colm Toibín

María Eugenia Pascual

A rebel hand set the heather blazing...

(Fragmento de una balada sobre los rebeldes irlandeses en 1798)

En la introducción a su extenso ensayo *La invención de Irlanda* Declan Kiberd (2006) plantea que los ingleses ayudaron a inventar Irlanda para definirse a sí mismos. La tierra de las hadas, los duendes y los monstruos se vio obligada a servir de contraste para resaltar las virtudes inglesas (Said, 1996). Por su parte, la identidad de los habitantes de la isla se construía en oposición a la potencia conquistadora (Anderson, 1993). Las crónicas y anales que refieren a estas dos naciones no carecen de violencia y la literatura irlandesa continúa dando cuenta de este choque. ¿Pero cómo representa la narrativa irlandesa de las últimas décadas la compleja situación de un país que fue colonizado por una potencia, en el cual conviven católicos y protestantes, donde la propiedad de la tierra quedó restringida por siglos y la vida privada de las personas resultó fuertemente pautada por su carta magna y por la religión católica?

El presente trabajo analiza cómo Colm Tóibín incorpora la violencia en la novela *The heather blazing* (1992), pero, además, veremos

cómo es problematizada la identidad nacional con relación a lo pautado por la ley, a la vida social y a los roles familiares asignados. La violencia se vuelve, una y otra vez, presente en la novela vinculada a ciertos períodos históricos implicados. La acción transcurre entre la década del cuarenta y a comienzos de la década del noventa del siglo veinte en Irlanda del Sur. Se trabajan dos momentos en la vida del personaje: la niñez y la vida adulta, con un salto temporal de más de cuarenta años. La violencia también se materializa en las relaciones familiares, en el lugar que ocupa la mujer y en el estrecho vínculo que tiene la Iglesia con las políticas estatales que regulan las prácticas de la sociedad (Bourdieu, 2000).

El trabajo ahonda en el lugar que ocupa la vida política, la historia regional como relato y en cómo el peso de la religión opera sigilosamente. Analizaremos cómo Tóibín descubre la fisura en una sociedad tradicional, en el contexto de lo que la crítica denomina postnacionalismo (Walshe, 2013).

Para esto observaremos, especialmente, el modo de narrar ciertos hechos y prácticas violentas en la novela. En este sentido, es decisivo detenerse en la relación entre la actividad de Tóibín como periodista y ensayista, su elección del género novela y de una forma narrativa tradicional.

La violencia se hace presente desde el primer momento en *The heather blazing*. Eamon Redmond, el protagonista, es un juez partidario de Fianna Féil, en Dublín, a punto de iniciar el receso estival. Al llegar al estacionamiento, luego de un arduo día de trabajo, chequea si en su vehículo hay algún artefacto explosivo. Los actos terroristas del IRA se hallan incorporados a la vida cotidiana y cualquier funcionario estatal vive acostumbrado a este tipo de prácticas; efectivamente, en este país la violencia impera naturalizada.

Desde el título, la novela remite a la balada “BooLavogue” sobre los rebeldes irlandeses de finales del siglo XVIII y el nombre del protagonista alude a Eamon de Valera, héroe de la resistencia irlandesa

en el alzamiento de Pascua en 1916 y en la Guerra Civil, quien llegó a desempeñar los cargos de primer ministro y de presidente.¹ La elección del lugar donde transcurre la acción se ubica en la localidad de Enniscorthy, espacio clave durante los levantamientos de aquella época y la rebelión de Pascua, además de ser el pueblo donde se crió el autor. Él admite haber nacido en “un campo de batalla”.

La narración se centra en las reflexiones del personaje, su historia familiar, su vida privada y su mirada conservadora con respecto a muchos de los temas sobre los que tiene que fallar como juez. Se narra la historia del siglo XX, en aquel país, a través de su punto de vista, con el acento puesto en los cambios experimentados en los derechos civiles desde finales de la década de 1980.² Una historia de violencia en la esfera pública, pero también en el mundo de la vida privada, donde las

¹ Las primeras estrofas de la balada se leen a continuación:

<p>At Boolavogue as the sun was setting O'er the bright May meadows of Shelmaliar, A rebel hand set the heather blazing And brought the neighbours from far and near. We took Camolin and Enniscorthy, And Wexford storming drove out our foes; ‘Twas at Sliabh Coillte our pikes were reeking with crimson stream of the beaten Yeos. Then Father Murphy, from old Kilcormack, Spurred up the rocks with a warning cry, “Arm, Arm!” he cried, “for I’ve come to lead you, For Ireland’s freedom we’ll fight or die.”</p>	<p>En Boolavogue mientras se ponía el sol Sobre las claras praderas de Shelmaliar Una mano rebelde encendió el brezo y atrajo a los vecinos de lejos y cerca Tomamos Camolin y Enniscorthy, Y la tormenta en Wexford alejó a nuestros enemigos Fue en Sliabh Coillte donde nuestras picas apestaban por el fluido rojo de los soldados Entonces el padre Murphy, de Kilcormack, Levantó las piedras con un grito de alerta, Armaos, Armaos! Gritó, “porque he venido a liderarlos, ¡Por la libertad de Irlanda lucharemos o moriremos!</p>
--	---

² En su trabajo *Irish Literatura since 1990* Brewter y Parker (2009) ponen el acento en el rol clave que tuvo Mary Robinson en la vida política irlandesa de finales del siglo XX. Militante por los derechos de las mujeres y los gays, esta abogada de 46 años asumió la presidencia del país en 1990, llevó adelante políticas de expansión de la economía y buscó revertir el fenómeno de la emigración.

mujeres han sido silenciadas e invisibilizadas y para quienes el único espacio asignado se redujo al hogar.

En la producción literaria irlandesa de los '90, se ven los cambios políticos y sociales en el país y, con relación a ellos, el personaje de Eamon se presenta como conservador; a través de su historia familiar, se reivindica la idea de una Irlanda como un país esencialmente católico y rural (Dawe, 2013). En este sentido, apunta la afirmación de Kathleen Costello Sullivan (2012): “the failure of Eamon’s training to prepare him for a shifting society boldly critiques not only his own conservatism, but also the inherited model of Irish nationalism” (p. 70).³

La noticia del embarazo de su hija, una joven soltera, llevará al personaje a cuestionar sus propias creencias con respecto a la conformación del típico modelo familiar irlandés donde la mujer se equipara a la esposa y madre abnegada de una familia numerosa. La narrativa de Tóibín se caracteriza por configuraciones familiares que cuestionan ese modelo. Katherine Proctor abandona su familia para instalarse en Barcelona en *The South* (1990), Eamond Redmond vive en una familia monoparental sin hermanos en *The Heather blazing* (1992) y la madre de Helen Devereaux queda viuda con dos niños pequeños y no vuelve a contraer matrimonio en *The Blackwater lightship* (1999) (Carregal-Romero, 2012).

En I, 2 se narra parte de la infancia del personaje.⁴ El escenario se ubica en Enniscorthy al sur de la Capital durante la Segunda Guerra Mundial. El racionamiento de los alimentos y del combustible es una constante. El entorno del pequeño Eamon se cuestiona la participación de Irlanda en la Segunda Guerra. Irlanda del Sur y su relación

³ El fracaso de la formación de Eamon para lidiar con una sociedad cambiante no sólo cuestiona su propio conservadurismo, sino también el modelo heredado de nacionalismo irlandés (la traducción es propia).

⁴ La novela está dividida en dos partes que serán consignadas con números romanos. A su vez, cada una de ellas cuenta con capítulos que serán indicados con números arábigos.

con Inglaterra se presentan como un problema. Como contrapartida, su padre, un católico, entusiasta estudioso de la lengua gaélica, junto con un sacerdote amigo, organizan un museo, en un viejo castillo, para exponer objetos propios de la cultura vernácula, fundamentalmente aquellos ligados al levantamiento de los rebeldes en 1798. En este sentido, el museo y la imaginación museística como un espacio profundamente político cobran importancia en la novela.⁵

Los capítulos destinados a la infancia describen la relación de Eamon con su padre, un hombre viudo que se dedica a dar clases de Historia. Partidario de Fianna Fein, este personaje reconstruye la historia de esta región clave en Irlanda. Su población participó activamente en los levantamientos de Pascua de 1916 y en 1798 batalló contra las fuerzas de origen inglés en los enfrentamientos de los que surgieron una serie de baladas que narran los episodios y que han circulado oralmente desde entonces. En su ensayo de 1993 “*New ways of killing your father*”, el autor describe la construcción del relato histórico desde la óptica de los lugareños durante más de dos siglos. En sus crónicas, los locales detallan las atrocidades cometidas por los ingleses, quienes contaban con armas de fuego frente a las picas de la población de este territorio. Sin embargo, Tóibín repara en la masacre del establo en Scullabogue, episodio en el que los locales quemaron a un grupo de doscientos civiles de origen protestante, entre los que había mujeres y niños. El padre de Eamon, al igual que el padre de Tóibín, ha decidido omitir estos hechos en el dictado de sus clases y en sus escritos.

It does not come up in the songs, and I have no memory of my father, who was a local historian, talking or writing about it. The landscape of north Wexford, where I was born, is dotted with memorials to 1798, but there is nothing, as far as I know, at Scul-

⁵ En diferentes entrevistas Tóibín explica cuán vinculada a su historia personal está su narrativa. El padre del autor junto con el sacerdote Ransom fundaron un museo en el castillo de Enniscorthy. Tóibín ficcionaliza este episodio en la novela.

labogue. Its memory was erased from what a child could learn about 1798. It was a complication in our glorious past, and it was essential for our past to be glorious if our present, in what Roy Foster in his new book of essays calls ‘the disillusioned tranquillity of the Free State’, was to have any meaning. This was what our ancestors fought for; we had it now; it had to be good (Tóibín, 1993, p. 3).

No está en las canciones, y no recuerdo que mi padre, quien era un historiador, hablara o escribiera sobre eso. El paisaje del norte de Wexford donde nací, está plagado de monumentos sobre los episodios de 1798, pero no hay nada hasta donde yo sé, en Scullabogue. Su recuerdo fue borrado de los hechos que un niño podía aprender sobre 1798. Era una complicación en nuestro pasado glorioso, y era esencial que nuestro pasado fuera glorioso si nuestro presente, aquel que Roy Foster llama ‘La tranquilidad desilusionada del nuevo Estado Libre’ en su nuevo libro de ensayos, podía tener algún significado. Esto era aquello por lo que nuestros ancestros habían luchado, ahora lo teníamos; tenía que ser bueno.

Para Tóibín, el recorte que se hace de la historia constituye una preocupación. Permanentemente se cuestiona qué se elige narrar y quiénes se desempeñan como los responsables de perpetuar el hecho violento. En la novela, Eamon comprende también que él ha conocido sólo una parte de la historia, aquella que su padre y el resto de la familia eligieron contarle.

Nace una terrible belleza⁶

En el recuerdo de la niñez y en el encuentro con su tía anciana, o en la charla con un historiador revisionista, la novela describe episodios paradigmáticos, no sólo de la historia familiar y regional sino de la historia de Irlanda. Uno de ellos, precisamente, muestra los des-

⁶ Esta frase pertenece al poema de Yeats “Easter, 1916”.

ahucios sufridos por la población rural a partir de la Gran Hambruna en el siglo XIX. El abuelo de Eamon junto con su familia sufrió la expulsión de sus tierras y fue detenido junto con sus hijos por su activa participación en el levantamiento de Pascuas. Eamon ha reconstruido parte de esta historia a partir del relato de sus familiares:

There was a great deal he wanted to know, of which he only possessed snatches now, things which would disappear with her death. At times he felt that he had been there, close by, when his grandfather was evicted, and that he had known his father's Uncle Michael, the old Fenian, who was too sick to be interned after 1916. Or that he had been in the bedroom, the room above where they were now, when his grandfather had come back to the house on Easter Monday 1916 and sat watching him as he pulled up the floorboards under which he had hidden a number of rifles. Or that he had witnessed his grandfather being taken from the house at the end of the Easter Rising. These were things which lived with him, but he could only imagine them. Some of these events were so close, they had been recounted and gone over so much. He realized that he would never fully know what went on, there were too many details left out. Margaret would volunteer memories or incidents, but if she was asked too much her eyes would soften and the look on her face become vague (Tóibín, 1992, p. 42).

Había muchas cosas que quería saber, de las que sólo poseía ahora fragmentos, cosas que desaparecerían con su muerte. Por momentos sentía que había estado ahí, a su lado, cuando su abuelo fue expulsado, y que había conocido a Michael, el tío de su padre, el

viejo feniano que estaba muy enfermo para ser detenido luego de los episodios de 1916. O que él había estado en la habitación, la pieza arriba donde estaban ahora, cuando su abuelo había vuelto a la casa el lunes de Pascuas de 1916, sentado mirándolo mientras levantaba las tablas del piso donde había escondido unos rifles. O que había sido testigo de la detención de su abuelo luego del levantamiento de Pascuas. Todas estas cosas vivían en él, pero sólo podía imaginarlas. Algunos de estos eventos eran tan cercanos, habían sido narrados una y otra vez. Se dio cuenta de que nunca sabría qué pasó realmente. Faltaban muchos detalles.

El heroísmo de su abuelo y de sus tíos, la organización clandestina y la participación en el levantamiento han sido narradas tantas veces que Eamon cree recordar hechos que no ha experimentado (O'Toole, 2008, p. 183).

Este relato de la tía Margaret en el capítulo cinco, nos lleva al recuerdo de la Navidad en familia en el capítulo seis. La abuela del pequeño Eamon rememora los levantamientos de Pascua de 1916 y la enérgica colaboración de su marido e hijos. La cena familiar, el destrato hacia las mujeres de la familia y la bebida como un problema, también, se materializan en la memoria de Eamon, pero, esta vez, surge como un recuerdo vívido, que ha sido omitido en las posteriores charlas familiares.

El heroísmo familiar llegará a ser cuestionado por el personaje durante su entrevista con un historiador local. En este encuentro, posterior a la muerte de su esposa Carmel, los personajes hablan de un informe que presentó Eamon al gobierno, durante la década del setenta, para tratar la violencia en Irlanda del Norte y la problemática presente en el límite entre los dos países. En el reporte confidencial, Eamon analizó el contacto del gobierno de la República con países como Francia y su conflictivo vínculo con Argelia. El juez elige callar sobre gran parte del contenido de su informe, a pesar de que ha pasado más de una década. Junto con el historiador, recuerdan “Las quemadas

de las Grandes Casas” (*The burning of the big houses*). Eamon elige –al igual que su padre– callar nuevamente. Sabe que su padre tuvo activa participación en estos episodios durante 1922 y 1923, cuando las casas y las pertenencias de los terratenientes de origen anglo irlandés fueron quemadas por el IRA.⁷

El espacio que elige Tóibín para narrar los problemas que calan en la sociedad irlandesa de fines del siglo XX se centra en las prácticas legales, puntualmente los fallos del juez Redmond. Le son asignados dos casos diferentes, donde el autor ejemplifica una amplia gama de conflictos que abarcan la vida pública pero, también, la vida privada. El caso de una docente embarazada que se muda con su pareja, un hombre separado con hijos o el juicio a tres miembros del IRA, por intento de asesinato, aparecen trabajados en dos capítulos de la novela para mostrar, por un lado, los vínculos entre Iglesia y Estado y, por el otro, las contradicciones que un juez con una historia familiar de participación en el Ejército Revolucionario se ve obligado a experimentar.

En el primer caso importa analizar un modo de violencia naturalizado, concebido como parte de un orden difícil de cuestionar: la ejercida sobre las mujeres. En II, 1 Eamon falla en contra de la docente embarazada que inició un juicio a sus empleadores. La maestra convivía con el padre de su bebé, un hombre casado; esta situación fue la que generó el despido.⁸ Al mudarse, no actuó acorde con los principios cristianos presentes en el preámbulo de la Constitución de Irlanda. Toibin no simplifica el caso, sino que da cuenta de la complejidad del

⁷ En este sentido, la mirada de Tóibín difiere de la que tuvo en su momento S. B. Yeats, reconocido poeta del resurgimiento irlandés, quien en su poema “Easter 1916” presenta una mirada idealizada del heroísmo de la población local durante el levantamiento de Pascuas.

⁸ Es importante aclarar que, en la primera edición de la novela, el caso sobre el que tiene que fallar el personaje trata de una adolescente expulsada de su escuela. El episodio analizado en el presente trabajo, aparece en el del primer borrador de la novela, inspirado en un suceso real, el de Eileen Flynn de 1982. Para evitar una posible demanda, el autor desistió de su primera versión.

conflicto para el personaje. Se plantea cómo reaccionar frente a lo que considera una transgresión de la maestra, y si acaso un juez puede decidir sobre la moral o la ética más que sobre cuestiones legales. La sentencia de Eamon genera el cuestionamiento de su esposa e hija. Esta última, madre soltera, le recrimina:

“Well, you were busy this morning,” Niamh said.

“Was it on the news?” he asked, as though it was a routine matter.

“Do you think I should be sacked as well?” she asked.

“Your father’s on his holidays, Niamh,” Carmel said.

“That’s not what you said before he came in. My father thinks that unmarried mothers

shouldn’t be allowed work,” she laughed bitterly.

“What exactly is biting you?” he asked.

“That poor woman in Monaghan. How could it be right to sack her?”

“Read the judgment and find out,” he said.

“Did you bring it with you?” she asked.

“Of course I didn’t.”

“I think it’s a disgrace, that’s what I think,” Niamh said. “It’s an outrage”.

“But you would think that, wouldn’t you?”

“I know about it. I know what it’s like to be a woman in this country, and I know what it’s like

to have a child here” (Tóibín, 1992, p. 62).

— Estuviste muy ocupado esta mañana- dijo Niamh.

— ¿Salió en las noticias? Preguntó como si fuera un asunto de rutina.

— ¿Crees que yo también debería ser despedida? Preguntó ella.

— Tu padre está de vacaciones, Niamh- dijo Carmel.

— Eso no es lo que dijiste antes de que él llegara. Mi padre cree que a las madres solteras no se les debería permitir trabajar- Rió amargamente.

- ¿En qué te afecta exactamente? Preguntó él.
- La pobre mujer en Monaghan ¿Cómo podría estar bien que la despidieran?
- Lee la sentencia y lo sabrás.
- ¿La trajiste?
- Por supuesto que no.
- Creo que es una desgracia, eso es lo que creo- dijo Niamh. Es atroz.
- ¿Es eso lo que piensas?
- Sé lo que es ser una mujer en este país, y sé lo que es tener un hijo aquí.

Las palabras de Niamh cuestionan la Irlanda idealizada. La ley no ampara a ninguna de estas dos madres,⁹ ni a la hija del juez ni a la docente en tales circunstancias.

En el segundo caso, el de tres integrantes del Ejército Revolucionario, los hombres han quedado detenidos en la frontera con Irlanda del Norte y son acusados de tenencia ilegal de arma e intento de homicidio. El juez define rápidamente la condena de los detenidos, más como un trámite administrativo que como un caso que le genera conflictos con relación a su historia familiar. Fianna Feíl se ha instalado inexorablemente en estructuras tales como el poder judicial del Estado y, a pesar de sus orígenes, posteriores a las revueltas en las primeras décadas del siglo XX, el partido, al igual que Eamon, en estas circunstancias, toma distancia de estos episodios vinculados con el IRA. En opinión del juez, no existe conexión alguna entre el accionar de los detenidos y la participación de su familia en hechos violentos.

⁹ Quizás se observe en los casos de las Magdalene Laundries que la opresión hacia las mujeres consideradas “caídas” había llegado a un extremo. Estos asilos reclutaron por más de doscientos años a prostitutas y jóvenes madres solteras, que trabajaban en lavanderías donde vivían juntas. Ellas no recibían ningún tipo de paga por su trabajo, y muchas de ellas denunciaron haber sufrido abusos físicos, psíquicos y sexuales por los religiosos que regenteaban estas instituciones.

Crónica de un niño solo¹⁰

Críticos como Katherine Costello Sullivan y Paul Delaney ponen el acento en los silencios y lo no dicho entre los personajes en la narrativa de Tóibín. Por su parte Ledwidge (2010) plantea que el personaje de Eamon es una víctima de la ideología del nacionalismo y sufre los efectos patológicos del silencio y los secretos. Las omisiones y las limitaciones del decir y de la expresión se muestran como universos presentes en toda su ficción, mecanismos que potencian la ambigüedad característica de su prosa.

En I, 2, la niñera de Eamon, la señora Doyle, señala que la suerte lo ha favorecido al ser el único hijo de la familia. No tiene que compartir nada con hermanos, a diferencia del resto de los niños del condado, quienes provienen de familias numerosas. Eamon vive solo con su padre. Su madre murió cuando él hubo nacido y su padre no ha vuelto a casarse.¹¹ Él trabaja como profesor de Historia, y profesa la religión católica. Este estado de la situación revela que Tóibín elige describir una familia atípica, como lo hace en sus otras novelas. En los momentos que Eamon comparte con su padre, impera el silencio, el mismo silencio que más adelante caracterizará la relación del juez con su esposa e hijos. En este sentido, la novela expone la réplica de la violencia del Estado en la estructura familiar.

Con estas vinculaciones problemáticas, los personajes emplean las palabras como campo de batalla. Los diálogos entre Eamon y sus hijos Donal y Niamh se ven colmados de distancia e ironía. El joven trabaja como abogado para el *Irish Council for Civil Liberties* y su hija se desempeña como asistente social y ha quedado embarazada. Lejos de sentirse identificado con un sistema legal patriarcal, el hijo cuestiona las decisiones del padre en material legal:

¹⁰ Este subtítulo alude a la película homónima de Leonardo Fabio en la que se narra la historia de un niño huérfano.

¹¹ Costello Sullivan (2012) lee en la desaparición de la madre de Eamon una metáfora de la ausencia decisiva de las mujeres en la conformación de un Estado Nación conservador.

“You don’t recognize Cathy?” Donal said to him.

“Recognize her? I’ve just met her”.

“He wouldn’t remember me,” Cathy said.

Eamon noticed that both of them had become hostile. “I’ve a very good memory for faces,” he said. “It’s not as good as Carmel’s, but I think that I would remember you if I had met you before”.

“Maybe it’s a guilty conscience”, Donal said.

Eamon looked at him sharply. “What do you mean?”

“She appeared before you”, Donal said.

Eamon looked at her again, but he could not remember her face.

“I was the one who looked for costs in the Ryan case. I was the junior at the hearing. I didn’t have much to do until the last day”, she said.

“You’re in the Law Library?” he asked.

“That’s right, but I’ve only appeared before you once”.

“And you were acting for the sacked teacher, is that right?”

“That’s right,” she said politely.

“Did you see what The Irish Times said about your judgment?”

Donal asked sharply.

“It’s a funny day now when a newspaper starts making legal judgments”. He was suddenly

angry. “But I don’t think that we can discuss the case, if you don’t mind. I’d rather go back to

discussing coastal erosion or the temperature of the Irish Sea”.

“I’m sure you would”, Donal said.

“She won’t be appealing anyway”, Cathy said. “She hasn’t got the funds”.

“Maybe you could donate your fee since you feel so strongly about it”.

“I didn’t get paid”, she said.

“I should say that Cathy asked me not to mention the case”, Donal said. “But I felt that it should be raised, just to clear the air”.

“The air down here is perfectly clear”, Eamon said. “At least it was before your arrival” (Tóibín, 1992, p. 73).

— ¿No reconoces a Cathy?- le dijo Donal.

— ¿Reconocerla? Recién la conozco.

Él no me recuerda- dijo Cathy.

Eamon notó que ambos se habían vuelto hostiles.

— Tengo buena memoria para las caras- dijo.- No tanto como Carmel, pero recordaría si te hubiera visto antes.

Quizás sea tu conciencia culpable- dijo Donal.

Eamon lo miró severamente — ¿Qué quieres decir?

Ella compareció frente a ti- dijo Donal.

Eamon la miró nuevamente, pero no pudo recordar su cara.

— Fui quien reclamó por los costos en el caso Ryan. Era la *junior* en la audiencia. No tuve demasiado que hacer hasta el último día- dijo.

— ¿Estás en la Biblioteca de leyes?- preguntó él.

— Así es, pero sólo comparecí frente a usted una vez.

— Y representabas a la maestra despedida ¿Verdad?

— Así es- dijo ella cortésmente.

— ¿No viste lo que *The Irish Times* dijo de tu sentencia? Preguntó Donal ácidamente.

— Es divertido cuando en un diario comienzan a resolver juicios legales- dijo repentinamente enojado. Pero no creo que podamos discutir el caso, si no les molesta. Preferiría discutir la erosión de la costa o la temperatura del mar irlandés.

— Estoy seguro de eso- dijo Donal.

— De todos modos ella no va a apelar- dijo Cathy. -No tiene el dinero.

— Quizás deberías donar tus honorarios ya que te sientes tan identificada con el caso.

— No me pagaron- dijo ella.

— Debo decir que Cathy me pidió que no mencionara el caso- dijo Donal — pero sentí que debía sacarlo sólo para limpiar el aire.

El aire por aquí está perfectamente claro- dijo Eamon — Al menos lo estaba antes de que ustedes llegaran.

Donal ha llegado a la casa de veraneo con su nueva novia, Cathy. La joven ha formado parte del equipo de abogados defensores de la docente despedida. El fallo de Eamon con respecto al caso genera tensión entre padre e hijo.

Carmel Redmond, la esposa de Eamon, acaso sea quien manifieste más claramente la problemática de la comunicación con su marido, además de la opresión y parte de los mandatos hacia las mujeres. La mujer se presenta como un personaje conciliador, mediadora entre el juez y sus hijos, quienes, por cuestiones ideológicas, mantienen una relación distante con su padre. Ella había conocido a Eamon en la juventud, cuando todavía era una neófita militante de Fianna Féil y abrigaba inquietudes. No obstante devino en un ama de casa que dependerá económicamente de su marido. Las diferencias en el matrimonio no se expresan verbalmente. En esta relación, los silencios imperan, aquellos que se presentan como una nota esencial en la práctica estética de Colm Tóibín (Delaney, 2008, p. 18). Paradójicamente, luego de sufrir un derrame cerebral, que deja como secuela una severa parálisis, Carmel verbaliza en ese estado las dificultades que ha tenido para hablar con su cónyuge hasta entonces: “You’ ve always been so distant, so far away from everybody. It is so hard to know you, you let me see so little of you”.¹²

El ensayo, el periodismo y la literatura

Tóibín inició en la década del setenta sus estudios de Historia a nivel universitario en *Dublin University College*. Luego de vivir tres años en Barcelona, volvió a su país y comenzó su trabajo como periodista y ensayista en el contexto de revisionismo histórico de finales de la década del setenta y del ochenta. En 1990 publicó *The South*, su primera novela. A partir de entonces, la Historia y la Geografía del condado de Wexford tendrán un lugar clave en sus textos (Foster, 2008).

¹² Siempre has sido tan distante, tan lejano a todos. Es tan difícil conocerte, me dejas ver tan poco de ti (la traducción me pertenece).

Su obra ensayística y su narrativa problematizan la Historia de Irlanda; parte de su proyecto consiste en visibilizar ciertas prácticas violentas y deconstruir tanto la historia regional como la unidad familiar tradicional. La ficción del autor oscila entre los textos en los cuales la acción se sitúa en su país y aquellos relatos cuyos protagonistas viven en el extranjero (*The South, The story of the night*). En todos ellos, siempre, el cuestionamiento de una versión monolítica de la historia se hace presente por medio de diversos recursos.

Críticos como Paul Delaney caracterizan la prosa del autor como simple, carente de adornos, lúcida y esquiva a cualquier tipo de lirismo. El mismo autor habla de la influencia de los primeros cuentos de Joyce y de los relatos de Ernest Hemingway. En *The heather blazing* la ambigüedad surge en el orden de lo no dicho, de lo silenciado, de lo sugerido, que nos remite a *Dubliners*.

Para llevar adelante su trabajo, Tóibín elige una forma de narrar que podría ser caracterizada como tradicional, no de ruptura, sin complejidades sintácticas, en la cual abundan las descripciones y los climas de tensión entre los personajes. La construcción del relato ofrece un punto de vista claro: el de Eamon. En este sentido, hay una vinculación directa con los cuentos de Joyce, en los que un narrador omnisciente nos refiere qué piensa y cómo se siente cada uno de los personajes. Sólo el manejo del tiempo, en la novela, podría representar una dificultad para un lector poco experimentado. No hay un orden cronológico en el relato de los hechos, sino un movimiento pendular desde la vida adulta a la niñez y la adolescencia del personaje. Este movimiento pendular resulta clave para conocer el vínculo de Eamon con su padre y la participación de su familia en los enfrentamientos de la región.

Conclusiones

A lo largo de este estudio se ha puesto el acento sobre dos puntos: el primero, la construcción de la historia regional con relación a los hitos claves y el conflicto de esta construcción en *The heather bla-*

zing. El segundo, la opresión en la que están sumidos los personajes femeninos tanto en el espacio público, como también en el espacio privado. Carmel Redmond encarna este dilema y su parálisis admite pensarse como metáfora del lugar que ha ocupado dentro de la familia. La novela también muestra los nuevos roles ocupados por mujeres y cómo las jóvenes generaciones cuestionan los valores de la Irlanda tradicional.

Las relaciones entre hombres y mujeres, entre maridos y esposas, padres e hijos aparecen cuestionadas. El Estado y las leyes que lo regulan permanecen como espacios donde se generan e imponen los principios de dominación masculina. Un claro ejemplo de esto se halla en el fallo en contra de la docente soltera despedida por su embarazo. Para Eamon, el rol social que ocupan las mujeres responde a un “orden natural” que prescinde de cualquier explicación y justificativo; allí reside su fuerza. En la discusión con Niamh, su hija, aquel orden se ve seriamente cuestionado.

La historia de Irlanda, interpretada por Tóibín como la de una comunidad imaginaria, ha sido construida a partir del vínculo conflictivo con el país colonizador y con los habitantes de origen anglo irlandés. Las disputas por las divisiones, las diferencias religiosas, la inequidad en el reparto de la riqueza, y el empobrecimiento de la población católica en Irlanda del Sur han caracterizado esa historia que no está exenta de episodios de violencia (Harte, 2008). El relato oficial ha sido una trama en donde el mito del país, esencialmente rural y católico, con una configuración familiar establecida en la Constitución, ha luchado durante siglos contra las imposiciones del enemigo externo.¹³ Cual-

¹³ A continuación citamos parte de la Constitución del año 1937 donde se especifica el lugar de la mujer en la sociedad irlandesa:

The state, therefore, guarantees to protect family in its constitution and authority, as the necessary basis of social order and as indispensable to the welfare of the nation and the state. In particular, the state recognizes that by her life within the home, woman gives to the state a support without which the common good cannot be achieved. The state shall,

quier alejamiento o revisión de esta exégesis de la historia la pondría en jaque. La narrativa de Tóibín aborda esta construcción, la cuestiona y la torna conflictiva.

Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de cultura económica.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Trad. J. Jordá. Barcelona: Anagrama.
- Brewster, S. y Parker, M. (2009). *Irish literature since 1990. Diverse voices*. Manchester: Manchester University Press.
- Carregal-Romero, J. (2012). Colm Tóibín and Post-Nationalist Ireland: Redefining Family through Alterity. *Estudios Irlandeses*, 7. doi: <https://doi.org/10.24162/EI2012-1527>
- Costello Sullivan, K. (2012). *Mother /Country. Politics of the personal in the fiction of Colm Toibin*. Bern: Peter Lang AG.
- Dawe, G. (2013). The Story of the Republic: Tóibín generation. En P. Delaney (Ed.), *Reading Colm Tóibín* (pp. 41-51). Dublin: The Liffey press.
- Delaney, P. (2008). Introduction. En P. Delaney (Ed.), *Reading Colm Tóibín* (pp. 2-20). Dublin: The Liffey press.
- Foster, R. (2008). A strange and insistent protagonist: Tóibín and Irish

therefore, endeavor to ensure that mothers shall not be obliged by economic necessity to engage in labour to the neglect of their duties in the home (Article 41, Paragraph 2).

El Estado entonces garantiza la protección de la familia y su constitución y autoridad, como la base necesaria del orden social y como indispensable para el bienestar de la Nación y del Estado. En particular el Estado reconoce que a través de su vida en el hogar la mujer le da un apoyo sin el cual el bien común no podría ser alcanzado. El Estado por lo tanto se esforzará por asegurar que las madres no estén apremiadas por la necesidad económica y descuiden sus deberes en el hogar (Artículo 41, segundo párrafo).

- History. En P. Delaney (Ed.), *Reading Colm Tóibín* (pp. 21-40). Dublin: The Liffey press.
- Kiberd, D. (2006). *La invención de Irlanda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Harte, L. (2008). Uncertain terms, unstable sands *The heather blazing*. En P. Delaney (Ed.), *Reading Colm Tóibín* (pp. 53-68). Dublin: The Liffey press.
- O'Toole, F. (2008). An interview with Colm Tóibín. En P. Delaney (Ed.), *Reading Colm Tóibín* (pp. 183-208). Dublin: The Liffey press.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- Ledwidge, G. (2010). 'What is my nation': Nationalism and Neoliberalism in the Novels of Colm Tóibín. En I. Gilsean Nordin y C. Zamorano Llena (Eds.), *Redefinitions of Irish Identity: A Postnationalist Approach* (pp. 201-220). Oxford: Peter Lang.
- Tóibín, C. (1990). *The South*. London: Picador.
- Tóibín, C. (1992). *The heather blazing*. London: Picador.
- Tóibín, C. (1993). New way of killing your father. *London Review of Books*, 18. Recuperado de <https://www.lrb.co.uk/v15/n22/colm-toibin/new-ways-of-killing-your-father>
- Tóibín, C. (1999). *The Blackwater Lightship*. London: Picador.
- Walshe, E. (2013). *A Different Story. The writings of Colm Tóibín*. Kildare: Irish Academy Press.

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 ΠΠΑΚΤΙΚΑ, *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

