

IMÁGENES DE LA VIOLENCIA EN LA LITERATURA Y LAS ARTES HISPÁNICAS (SIGLOS XX Y XXI)



ANTONIO CANDELORO (Ed.)

Dykinson, S.L.

**IMÁGENES DE LA VIOLENCIA EN
LA LITERATURA Y LAS ARTES
HISPÁNICAS (SIGLOS XX Y XXI)**

ANTONIO CANDELORO
(*Editor*)

**IMÁGENES DE LA VIOLENCIA EN
LA LITERATURA Y LAS ARTES
HISPÁNICAS (SIGLOS XX Y XXI)**

AUTORES:

ANTONIO CANDELORO
OLEKSANDR PRONKEVICH
GIOVANNA FIORDALISO
GIUSEPPINA NOTARO
ELISA T. MUNIZZA
PATRICIA COLOMA PEÑATE
MARÍA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ
ANA CORBALÁN
MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ
CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ
BARBARA GRECO

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal). Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

Este volumen ha sido publicado con una subvención de la Unión Europea en el marco del Proyecto 2023-1-ES01-KA131-HED-000138041 *Imágenes de la violencia en la literatura y el arte: representaciones artístico-literarias en España y Latinoamérica (siglos XX y XXI)*.



Funded by
the European Union

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2025

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 979-13-7006-452-5
Depósito Legal: M-16984-2025
DOI: <https://doi.org/10.14679/4292>

ISBN electrónico: 979-13-7006-530-0

Ilustración de portada:
Enrique Mena García: Los fusilamientos de la ciudad (2025).

Maquetación:
german.balaguer@gmail.com

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
ANTONIO CANDELORO	

PRÓLOGO EN FORMA DE DIÁLOGO ¿CÓMO ESCRIBIR SOBRE LA VIOLENCIA? UNA ENTREVISTA DE OLEKSANDR PRONKEVICH A HÉCTOR ABAD FACIOLINCE	23
OLEKSANDR PRONKEVICH	

PRIMERA PARTE

IMÁGENES DE LA VIOLENCIA EN LA LITERATURA HISPÁNICA

LUIS GOYTISOLO Y LA VIOLENCIA HIPERBÓLICA EN <i>ANTAGONÍA</i>	37
ANTONIO CANDELORO	

INTRODUCCIÓN	37
1. UN TÍTULO “VIOLENTO”	38
2. LA VIOLENCIA EN EL CUARTEL	40
3. LA VIOLENCIA EN LOS INTERROGATORIOS DE LA POLICÍA: LA DINÁMICA SADOWASOQUISTA ENTRE TORTURADOR Y TORTURADO	42
4. LA VIOLENCIA DE LA RETÓRICA HOMILÉTICA DEL CURA LA MERCHE	44
5. LA VIOLENCIA ICONOCLASTA Y ANTICLERICAL DURANTE LA GUERRA CIVIL	47
6. CONCLUSIÓN	50
BIBLIOGRAFÍA	52

GUERRA, VIOLENCIA Y DOLOR EN LA TRILOGÍA DE <i>ANTÍBULA</i> DE FERNANDO ARAMBURU	53
GIOVANNA FIORDALISO	

INTRODUCCIÓN	53
1. LA TRILOGÍA DE <i>ANTÍBULA</i>	56
BIBLIOGRAFÍA	65

IMÁGENES DE LA VIOLENCIA FAMILIAR EN <i>MEJOR LA AUSENCIA DE EDURNE PORTELA</i> Y <i>LA FAMILIA DE SARA MESA</i>.....	67
GIUSEPPINA NOTARO	

INTRODUCCIÓN	67
1. <i>MEJOR LA AUSENCIA</i> DE EDURNE PORTELA.....	72
2. <i>LA FAMILIA</i> DE SARA MESA	76
3. CONCLUSIÓN.....	80
BIBLIOGRAFÍA	80

«EN LA CAÍDA LLORE MIRÁNDOTE»: VIOLENCIA Y DICTADURA EN LA OBRA DE RAÚL ZURITA.....	83
ELISA T. MUNIZZA	

INTRODUCCIÓN	83
1. DICTADURA Y VIOLENCIA: EL GOLPE DE ESTADO	84
2. VIOLENCIA E INFIERNO: <i>PURGATORIO Y ANTEPARAÍSO</i>	86
3. <i>LA VIDA NUEVA</i> : EL MUNDO MAPUCHE Y LOS RÍOS DEL PARAÍSO.....	90
4. «EN LA CAÍDA LLORE MIRÁNDOTE»: A MODO DE CONCLUSIÓN	93
BIBLIOGRAFÍA	94

¿LECTURA Y ESCRITURA FÁCIL? EL DIFÍCIL DISCURSO DE LA VIOLENCIA HACIA LA DISCAPACIDAD.....	95
PATRICIA COLOMA PEÑATE	

INTRODUCCIÓN	95
1. TIPOLOGÍA DE LA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES CON DISCAPACIDAD.....	96
2. CRISTINA MORALES Y AURORA VENTURINI	97
3. VISIÓN DE LA DISCAPACIDAD.....	99
4. VIOLENCIA ESPACIAL	102
5. VIOLENCIA SEXUAL Y OBSTETRICIA	105
6. LECTURA Y ESCRITURA FÁCIL	108
BIBLIOGRAFÍA	109

SEGUNDA PARTE

IMÁGENES DE LA VIOLENCIA EN EL ARTE, EL CINE Y LA FOTOGRAFÍA HISPÁNICA

ICÍAR BOLLAÍN, <i>TE DOY MIS OJOS</i> (2003) Y PAOLA CORTELLESI, <i>C'È ANCORA DOMANI</i> (2023): DOS MIRADAS SOBRE LA VIOLENCIA CONTRA MUJERES	113
MARÍA BELÉN HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	

1. VIOLENCIA DE GÉNERO, UNA CUESTIÓN ABIERTA.....	113
---	-----

1.1. La violencia contra las mujeres	113
1.2. Preguntas iniciales	115
2. ICÍAR BOLLAÍN, <i>TE DOY MIS OJOS</i>	117
3. PAOLA CORTELLESI, <i>C'È ANCORA DOMANI</i>	121
4. REPRESENTACIÓN COMPARADA DE LA VIOLENCIA	125
5. ALGUNAS CONCLUSIONES	126
BIBLIOGRAFÍA	127

**VIOLENCIA DE GÉNERO: MASCULINIDADES TÓXICAS EN EL CINE
ESPAÑOL CONTEMPORANEO**129

ANA CORBALÁN

INTRODUCCIÓN	129
1. CINE Y VIOLENCIA DE GÉNERO: ALGUNOS EJEMPLOS	132
2. CONCLUSIÓN	138
ANEXO: PREGUNTAS PARA EXPLORACIÓN PEDAGÓGICA DE ESTAS PELÍCULAS	138
BIBLIOGRAFÍA	139

**DESCRIBIR EL HORROR. UNA LECTURA DE *MEDUSA*, DE RICARDO
MENÉNDEZ SALMÓN**141

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

INTRODUCCIÓN	141
1. ARTE Y NARRATIVA	142
2. EL ARTE COMO TEMA Y FORMA	143
3. ESCRITURA VISUAL: LA ÉCFRASIS COMO DISPOSITIVO CRÍTICO	146
4. RAZÓN Y MALDAD	148
5. LA RESPONSABILIDAD DE LA MIRADA	150
6. CONCLUSIÓN: PALABRAS PESE A TODO	152
BIBLIOGRAFÍA	154

**POLÍTICAS DE LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA HISPÁNICA DEL
SIGLO XXI: FOTOGRAFÍA, MEMORIA Y TRAUMA**157

CARMEN MARÍA LÓPEZ LÓPEZ

INTRODUCCIÓN	157
1. MARCO TEÓRICO: IMÁGENES, MEMORIA Y TRAUMA	158
2. POLÍTICAS DE LA VIOLENCIA EN LAS POÉTICAS DE LA FOTOGRAFÍA: TRES CALAS	160
2.1. <i>La ridícula idea de no volver a verte</i> (2013): Rosa Montero ante Marie Curie, imágenes de duelo	160
2.2. <i>Tomás Nevinson</i> (2021) de Javier Marías: una fotografía de la violencia	162

2.3. <i>El invencible verano de Liliana (2021), de Cristina Rivera Garza:</i> imágenes de un feminicidio	164
3. CONCLUSIONES.....	167
BIBLIOGRAFÍA	168
UN BESO SOBRE LAS CALAVERAS: LA VIOLENCIA SILENCIOSA EN <i>EL ABISMO DEL OLVIDO, DE PACO ROCA</i>	171
BARBARA GRECO	
1. LA TRILOGÍA DE LA MEMORIA FAMILIAR	171
2. LA PERSPECTIVA HUMANISTA EN <i>EL ABISMO DEL OLVIDO</i>	175
3. BESANDO LAS CALAVERAS	183
BIBLIOGRAFÍA	184
PERFILES BIOBIBLIOGRÁFICOS DE LOS AUTORES	187

PRESENTACIÓN

ANTONIO CANDELORO

Profesor Titular de Literatura Española. UCAM (Universidad Católica de Murcia)

¿Qué es la violencia? ¿Cómo podemos intentar comprenderla? ¿Qué papel juegan la literatura y el arte a la hora de permitirnos acercarnos a los traumas que genera la violencia? ¿Cómo pueden los artistas plásticos y los escritores ayudarnos a entender la violencia y –paralelamente– el mal que todo acto violento implica? Y una última cuestión colindante y fundamental: ¿qué tipo de imágenes son capaces de generar las artes plásticas y la literatura cuando de violencia se trata?

Como el lector podrá entender fácilmente ya desde este pórtico del libro que tiene entre sus manos, se trata de preguntas complejas y difíciles de contestar de forma rotunda o unívoca, que atañen no solo al arte y a la literatura, sino también a la filosofía, la estética, la ética, la historia, la sociología, la psicología y la antropología. Se trata, además y sin lugar a dudas, de nudos que tocan una de las cuestiones más candentes del mundo violento y lleno de contraposiciones críticas que nos rodea. Cuando creíamos haber dejado atrás, a nuestras espaldas, las masacres y las tragedias de las dos guerras mundiales del siglo XX, he aquí el renacer de lo mismo, la vuelta al presente de ese mismo pasado traumático ligado a las guerras, a las violencias, a los muertos inocentes de conflictos que han vuelto a ocupar la primera plana. Desde la Franja de Gaza, donde se diezman vidas humanas en el enfrentamiento entre palestinos e israelíes, hasta Ucrania, donde la invasión de la Rusia de Putin obliga a la Unión Europea a replantearse su propia visión del mundo, de la política y de la seguridad de sus ciudadanos, ya no hay rincón del planeta que no esté involucrado o no pueda estarlo en breve en conflictos, que podrían extenderse y complicarse hasta llegar a nuestras puertas precisamente de las cenizas y de las matanzas de los dos conflictos mundiales del siglo que nos precede.

¿Qué es la violencia? Pregunta compleja y absolutamente transversal, sobre la que han reflexionado durante siglos filósofos, sociólogos, antropólogos, pero también artistas y escritores, tal y como pone de relieve Miguel Carrera

Garrido en el «Prólogo» al libro *Violencia y discurso en el mundo hispánico: género, cotidianidad y poder* (2015, p. 9):

Quien quiera abordar el tema de la violencia –o de las violencias, mejor dicho– ha de encarar problemas de diversa naturaleza. El más inmediato concierne a las difíciles conceptualizaciones y definiciones, lo efímero de los límites impuestos a las tipologías que el mundo académico se afana por armar y a las que, bien lo sabemos, el fenómeno de la violencia muchas veces se escapa. Sigue muy de cerca la dificultad ética y epistémica de teorizar sobre la violencia sin caer en reduccionismos o maniqueísmos, sin confundir a víctimas y victimarios [...].

Suscribo estas palabras haciendo hincapié en uno de los primeros objetivos que nos propusimos al planificar un BIP (*Blended Intensive Programme*) financiado por la UE y titulado precisamente *Imágenes de la violencia en la literatura y el arte: representaciones artístico-literarias en España y Latinoamérica (siglos XX y XXI)*, esto es: elaborar un discurso crítico sobre el tema de la violencia y, paralelamente, abordar el problema de la representación de la violencia a través de obras y autores heterogéneos y que nos empujen a reflexionar sobre los nudos cruciales entre la ética y la estética a partir de sus obras (tanto literarias como artísticas: cine, teatro, textos híbridos o iconotextos, etc.). Nadie puede negar que es imposible teorizar sobre la violencia *in abstracto*, igual que nadie podrá obviar que cuando de obras artísticas y literarias se trata es precisamente el nudo entre la ética y la estética lo que entra en juego y genera el debate y la reflexión, la toma de conciencia moral y el análisis estructural y tipológico de las imágenes de la violencia que artistas y escritores son capaces de generar con sus propios lenguajes específicos¹.

Pensemos solamente en *La Ilíada* y en su íncipit (1996, p. 103):

La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles,
maldita, que causó a los aqueos incontables dolores,
precipitó al Hades muchas valientes vidas
de héroes y a ellos mismos los hizo presa para los perros
y para todas las aves –y así se cumplía el plan de Zeus–,
desde que por primera vez se separaron tras haber reñido
el Atrida, soberano de hombres, y Aquiles, de la casta de Zeus.

El primer poema épico de nuestra tradición occidental, la primera obra de Homero, el padre de la literatura europea, empieza con la «cólera» de Aquiles, las incontables muertes que causó en el bando enemigo, la evocación de esas

¹ Sobre los diferentes tipos de imágenes y sobre cómo decodificamos imágenes a partir de las diferentes formas artísticas tras lo que la crítica define como el *pictorial turn* véase Pinotti (2024: pp. 244-265) donde se afirma de forma rotunda que, efectivamente, «lo sguardo è sempre visione e visuale» (p. 257), con toda la carga ética que implica el acto de mirar.

víctimas que ya habitan el Hades, el mundo del más allá según la mitología griega, y, sobre todo, la imagen violenta y cruel de los cadáveres de esos mismos héroes convertidos en alimento para «perros» y «aves». Es como si la inspiración poética no pudiera arrancar sin la evocación del mal y de los actos violentos que se desatan durante la guerra entre aqueos y troyanos. La guerra es fuente de narración ya en los albores de nuestra civilización. Y lo seguirá siendo a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento hasta nuestros días, como subraya acertadamente Jorge Volpi en su último *ensayo-monstruo* sobre los orígenes de la ficción (2025, pp. 103-109 y 589-613). Quisiera subrayar la eficacia visual de esos perros y esas aves que se nutren de los cadáveres (incluso de los más ilustres) de la guerra entre aqueos y troyanos y que nos hacen temblar al evocar el mundo de los muertos, el Hades donde permanecen los mortales bajo forma de sombras o fantasmas y que pueden volver a hablar, si se les brinda la sangre y se les ofrecen animales en sacrificio tal y como queda patente en el Libro XI de la *Odisea*, el poema épico del *nostos*, de la vuelta a las raíces, ahí donde Tiresias vaticinará el destino final de Ulises. Es una imagen violenta pero realista: podríamos llegar a afirmar que es violenta por realista. De la Grecia de Homero del siglo VIII a. C., demos ahora el salto al siglo XX, y volvamos a leer esta escena de uno de los grandes clásicos de la literatura española contemporánea, *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, aparecida originalmente en el 1942 (1989, p. 28, las cursivas son mías):

La perra volvió a echarse frente a mí y *volvió a mirarme*; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría, como dicen que es la de los linceos... un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos, el pitillo se me había apagado; la escopeta, de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, *como si no me hubiera visto nunca*, como si fuese a *culparme* de algo de un momento a otro, y *su mirada* me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal. Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra.

Si en el caso de la *Ilíada* los perros y las aves evocados en el cuarto y quinto verso del poema remiten al mundo del más allá y a la condena perpetua de quien no podrá encontrar digna sepultura (de ahí el drama humano de Príamo, el padre de Héctor, al pedir la salma de su hijo a Aquiles), en el de Cela la perra del protagonista se convierte en víctima predestinada de la ira incomprensible y de la violencia salvaje de Pascual Duarte. Frente a la violencia primitiva del hombre que (no hay que olvidarlo) escribe desde la cárcel de Badajoz donde tendrá que pagar su deuda por sus delitos atroces, la perra adquiere rasgos humanos, parece su confesor, su misma mirada se humaniza y determina el acto

violento y bárbaro que choca al lector, igual que el tono aparentemente frío con el que el narrador nos detalla su vida hecha de miserias, odios y silencios².

Según el filósofo francés Jean Baudrillard (1991, p. 19):

Las imágenes mediáticas [...] no callan jamás: imágenes y mensajes deben sucederse sin discontinuidad. Ahora bien, el silencio es precisamente este síncope en el circuito, esta ligera catástrofe, este lapsus que, en la televisión por ejemplo, se vuelve altamente, significativo –ruptura cargada a la vez de angustia y de júbilo–, al sancionar que toda esta comunicación solo es en el fondo un guion forzado, una ficción ininterrumpida que nos libera del vacío, el de la pantalla, pero también del de nuestra pantalla mental, cuyas imágenes acechamos con la misma fascinación.

Ahora bien, teniendo en cuenta esta reflexión, las imágenes artísticas y literarias –de forma diametralmente opuesta a las imágenes mediáticas– no solo no callan jamás, sino que se suceden con discontinuidad, convirtiendo la misma idea de discontinuidad en elemento fundamental que nos permite pararnos a mirar y a contemplar lo que vemos y lo que leemos. Si nos paramos a pensar en las imágenes que el texto literario es capaz de crear (desde el silencio de la página escrita), si nos centramos en los animales que evoca Homero en el incipit de la *Ilíada* y en la mirada y, sucesivamente, en la sangre de la perra de Pascual Duarte en la novela de Cela, nos daremos cuenta de que la literatura se puede considerar como uno de los (escasos) ámbitos en los que se generan imágenes que nos obligan a parar, a ralentizar, a mirar de forma detenida efectos del mal o de la violencia que nunca vimos, o nunca nos atrevimos a mirar, en el plano de la realidad empírica, o que solo vislumbramos o no quisimos mirar, porque nos trastornan o nos inquietan, porque nos dan miedo o nos descolocan y, en resumidas cuentas, porque nos obligan a tomar conciencia de aquellos nudos éticos que toda representación estética de la violencia o del mal implican. Trátese de las masacres y las barbaridades de la Primera o de la Segunda Guerra Mundial (pensemos en dos casos emblemáticos de la contemporaneidad como son *Si esto es un hombre*, la novela de Primo Levi que este publicó en 1947 y redactó al salir del campo de concentración de Auschwitz y *La zona de interés*, la espeluznante y aterradora película de Jonathan Glazer de 2023 que nos relata la vida de una familia alemana que vive justo al lado de uno de los campos de concentración donde Hitler lleva a cabo el exterminio de los judíos); trátese de la guerra civil española (del *Guernica* de Picasso de 1937 a *El abismo del olvido* de Paco Roca de 2023) o de las muchas guerras internas al continente hispanoamericano (pensemos en *El olvido que seremos* de Héctor Abad Faciolince o en la poesía apocalípticamente “dantesca” de Raúl Zurita, respectivamente un novelista colombiano y un poeta chileno de los que se hablará en este libro), la literatura

² Sobre la mirada de los animales y nuestra dificultad a la hora de interpretarla véase Berger, «¿Por qué miramos a los animales?» en *Miradas* (2001, pp. 12-18).

y el arte no escatiman en la capacidad de aprovechar la discontinuidad de la que habla Baudrillard en relación con las imágenes mediáticas para atrapar al lector y al espectador, para fascinarlo hasta los límites de la aceptación moral de determinados espectáculos de la maldad humana y, a veces, para llevarlo hasta el silencio, esto es, hasta la imposibilidad de articular palabra, tras la visión y la lectura de determinadas escenas que, a veces, se quedan plasmadas y almacenadas para siempre en nuestra «pantalla mental». Tampoco podemos compartir del todo esta postura pesimista de Baudrillard (1991, p. 23):

La mayoría de las imágenes contemporáneas, vídeo, pintura, artes plásticas, audiovisual, imágenes de síntesis, son literalmente imágenes en las que no hay nada que ver, imágenes sin huella, sin sombra, sin consecuencias. Lo máximo que se presiente es que detrás de cada una de ellas ha desaparecido algo. Y sólo son eso: la huella de algo que ha desaparecido.

El lector de este libro verá, en cambio, que tanto las artes como la literatura hispánica del siglo XX y XXI son capaces todavía hoy de mostrar algo, porque en ellas hay algo que ver. Los autores y las obras que aparecen en este libro heterogéneo y transdisciplinar se preocupan precisamente por enseñar la intensidad tanto “negativa” como “positiva” de determinadas imágenes en las que hay mucho que ver y que pueden tener consecuencias incluso en la vida real del lector, además de en su toma de posición moral y ética. Y es que, en el fondo, la literatura y las artes modernas y contemporáneas siguen ejerciendo la misma función que George Steiner atribuye a la literatura desde siempre:

La literatura se ocupa esencial y continuamente de la imagen del hombre, de la conformación y los motivos de la conducta humana. No podemos actuar hoy, ya sea en cuanto críticos o tan solo en cuanto seres racionales, como si no hubiera ocurrido nada que haya afectado vitalmente a nuestro sentido de la posibilidad humana, como si el exterminio por el hambre o por la violencia de unos setenta millones de hombres, mujeres y niños en Europa y Rusia, entre 1914 y 1945, no hubiera alterado, profundamente, la cualidad de nuestra conciencia. [...] Lo que el hombre ha hecho al hombre, en una época muy reciente, ha afectado a la materia prima del escritor [...] y oprime su cerebro con unas tinieblas nuevas [...] (Steiner, 2003, pp. 20-21).

En este libro lo que nos proponemos es precisamente indagar las «tinieblas nuevas» del tiempo que nos toca vivir y en el que estamos instalados para mostrar la importancia que adquiere para todos nosotros, ciudadanos de la UE, mirar de frente a la Medusa, sin quedar paralizados por su embrujo, sin olvidar lo siguiente:

El extremo último de la barbarie política surgió del meollo de Europa. Dos siglos después de que Voltaire hubiera proclamado su final, la tortura

volvió a ser un procedimiento normal de acción política. No es solo que la difusión general de valores literarios, culturales, no pusiera freno alguno al totalitarismo; sino también que en ciertos casos notables los santos lugares de la enseñanza y del arte humanista acogieron y ayudaron efectivamente al terror nuevo. La barbarie prevaleció en la tierra misma del humanismo cristiano, de la cultura renacentista y del racionalismo clásico. Sabemos que algunos de los hombres que concibieron y administraron Auschwitz habían sido educados para leer a Shakespeare y a Goethe, y que no dejaron de leerlos (Steiner, 2003, p. 21).

Leemos literatura moderna y contemporánea también para plantearnos estas cuestiones de índole moral y constatar que, efectivamente, la lectura de obras literarias, el disfrute de las grandes obras de la Historia del Arte, la escucha de Bach, Mozart o Beethoven no garantizan una conciencia moral impoluta y una respuesta unívoca que nos ayude a contrarrestar la barbarie a través de los valores humanos (y humanistas) que han sido el meollo de la tradición clásica grecolatina. Y si es cierto lo que reconoce Sergio Quinzio en su *Mysterium iniquitatis*,

aunque no nos atrevamos a decirlo, [...] en la actualidad los seres humanos eliminados de forma violenta en toda la tierra son –básicamente gracias al desarrollo técnico de nuevas armas y de nuevos medios de destrucción, y al provecho económico que lleva consigo– mucho más numerosos que los muertos en la suma total de los tiempos, muchos más de los que la memoria común de los pueblos pueda recordar (1996, p. 61),

también es cierto que el arte, en general, y la literatura, en particular, se configuran como áreas o ámbitos muy aptos para ver lo que no quisiéramos ver y para investigar las «tinieblas nuevas» que –desgraciadamente– nos rodean y parece que nos empujan al nihilismo o a una visión radicalmente pesimista y sin soluciones alternativas. Es de nuevo George Steiner (2003, p. 14) quien nos brinda una posible vía de escape:

En resumen, habría que volver, con ese asombro radical ausente por lo general en la crítica literaria y en el estudio académico de la literatura, al hecho de que el lenguaje es el misterio que define al hombre, de que en éste su identidad y su presencia histórica se hacen explícitas de manera única. El lenguaje es el que arranca al hombre de los códigos de señales deterministas, de lo inarticulado, de los silencios que habitan la mayor parte del ser. Si el silencio hubiera de retornar a una civilización destruida, sería un silencio doble, clamoroso y desesperado por el recuerdo de la Palabra³.

³ Sobre eso investiga también Bataille (2010), cuando analiza la obra de Marcel Proust (pp. 121-136) y la de Franz Kafka (pp. 137-157). Sobre las fronteras a veces franqueables y de compleja definición entre ética y estética reflexiona también José Ovejero en su ensayo *La ética de la crueldad*, ganador del *Premio Anagrama de Ensayo* del 2012.

La Palabra está en el centro de todos los estudios que pautan los capítulos de este libro. Incluso en los estudios en los que se pone el foco en las imágenes analizando la importancia de las mismas desde el cine, la fotografía y el cómic, la Palabra es la herramienta que genera imágenes y que explica esas mismas imágenes. Sin *logos* toda imagen sería enigma irresoluble o, como sostiene el citado Bataille, solo deja un vacío, una sombra sin sentido, una huella de algo que desaparece de forma indefinida.

Si en el primer capítulo quien esto escribe afronta la obra más importante de Luis Goytisolo, *Antagonía*, para intentar crear una tipología de la violencia a partir de los lugares en los que se ejercita en la época que va del final de la guerra civil española hasta los primeros años 70 del final del Franquismo, trazando unos hilos temáticos que pivotan sobre la violencia de la cárcel, la que se desata en los primeros días del conflicto cainita, pasando por la que se genera en el cuartel militar y la que se impone desde el púlpito de la iglesia, en el segundo Giovanna Fiordaliso se centra en la trilogía de Antíbula que el escritor vasco Fernando Aramburu crea a partir de *Los ojos vacíos* del 2000, desarrolla en *Bami sin sombra* en 2005 y concluye con *La gran Marivián* en 2013. Como afirma Fiordaliso, las «tres novelas representan y cuentan pues, a través de Antíbula, un mundo, o un microcosmo, o un sistema de vida en el que no es difícil trazar analogías con la historia de España, aunque la intención del autor es la de pivotar su novela sobre el espacio simbólico antes que sobre el directamente histórico». De ahí la presencia de elementos perturbadores y de carácter universal como pueden ser los maltratos a las mujeres, las netas divisiones en clases sociales y en grupos de alumnos según el sexo dentro de los colegios, o el hecho de que, en ese mundo deprimente y opresor, se come carne de perro y sobre todo «donde prevalece el prisma hobbesiano del *homo homini lupus*».

El tercer capítulo vierte sobre otras imágenes inquietantes de la violencia, la que estalla dentro de las paredes del hogar: Giuseppina Notaro, tras una detallada premisa sobre la violencia de género y la violencia familiar en España, nos presenta un análisis pormenorizado de dos novelas de sendas autoras españolas contemporáneas: *Mejor la ausencia* (2017) de Edurne Portela y *La familia* (2022) de Sara Mesa. Si es cierto que «La literatura ha plasmado de forma maravillosa la esencia de la familia, sus cambios en el tiempo, las relaciones y redes que se tejen en su seno, así como sus flaquezas y fortalezas, porque el ámbito doméstico constituye un material literario tan particular como universal y cercano a todos: con su poder, la escritura permite reflexionar sobre la violencia que se explicita y a la que se recurre en la célula familiar, cualquiera que sea su forma y expresión», también es cierto que tanto Portela como Mesa son escritoras increíblemente dotadas a la hora de retratar los conflictos que estallan dentro del que debería ser el ámbito de nuestra intimidad más protegida frente a la violencia del mundo externo. Tanto *Mejor la ausencia* como *La familia* demuestran

que no siempre esto es así y que la violencia que puede estallar entre padres e hijos o entre maridos y mujeres puede dar lugar a heridas insalvables, además de insanables.

El cuarto capítulo se titula «“En la caída lloré mirándote”: violencia y dictadura en la obra de Raúl Zurita». Elisa Munizza, experta en la poesía del autor chileno, nos permite viajar hacia el origen de la inspiración lírica del poeta a partir de la violencia que sufre en los primeros años de la dictadura de Pinochet. En particular, la investigadora nos permite trazar la importancia que adquiere la poesía de Dante en el entramado intertextual y estructural de tres poemarios en los que a la tradición poética dantesca se une también la referencia a la obra pictórica y escultórica de Miguel Ángel: «*Purgatorio*, *Anteparaíso* y *La Vida Nueva* suelen considerarse una trilogía, lo cual es totalmente acertado. Sin embargo, al analizar la representación de la violencia, *La Vida Nueva* adopta un paradigma distinto en comparación con *Purgatorio* y *Anteparaíso*. Mientras que en estos últimos Zurita recurre a Dante Alighieri, entre otros, como matriz para construir su universo simbólico, en *La Vida Nueva* –aunque el título mantiene una referencia explícitamente dantesca– se percibe un cambio en la fuente de inspiración. En este caso, el nuevo referente italiano ya no es únicamente un poeta, sino también un pintor: Miguel Ángel». Vemos, entonces, como en el caso de Raúl Zurita es posible el canto del dolor del exiliado, de las víctimas de la dictadura de Pinochet y de los traumas que provoca el Estado cuando se convierte en tiranía despiadada de la mano de Dante y Miguel Ángel, dos *auctoritates* que le dan sentido a la realidad dramática que el mismo poeta, alejado de su patria, se ve obligado a afrontar.

Con el capítulo cinco vemos de cerca la violencia contra la mujer que sufre discapacidad. Patricia Coloma Peñate nos propone en su estudio «¿Lectura y escritura fácil? El difícil discurso de la violencia hacia la discapacidad» un acercamiento original a un mundo que no solemos mirar o que elegimos ignorar porque nos perturba e inquieta. Tanto en *Las primas* como en *Lectura fácil*, la discapacidad se convierte en elemento clave para desentrañar no solo la violencia que se les hace a las mujeres, sino la que se le puede infligir a alguien que, según la norma social, no está capacitado a desempeñar su rol de ciudadano por sus propias necesidades especiales y por no cumplir con los objetivos de una sociedad decididamente «capacitista». Como afirma la autora de este estudio, «el maltrato y la violencia hacia personas con diversidad funcional no solo se realiza por acción sino también por omisión, es decir, la indiferencia hacia las personas con discapacidad es una forma de maltrato muy frecuente. Por ejemplo, ignorar y desatender las necesidades de la persona con discapacidad o, al contrario, la sobreprotección son maneras de maltrato». Frente a este problema “eterno”, la argentina Aurora Venturini y la española Cristina Morales construyen personajes femeninos que nos demuestran cómo no es posible ni una escritura ni tampoco una lectura “fácil” de los nudos éticos cuando de dis-

capacidad hablamos. Es más, para las protagonistas femeninas de sendas obras la escritura y la lectura son las únicas herramientas que permiten mantener una distancia de seguridad adecuada frente a una sociedad que tiende a marginar, a criminalizar y, en definitiva, a convertir en víctimas perennes del abuso de poder a las mujeres que padecen alguna forma de “dis-capacidad”.

Si en esta primera parte nos ocupamos de las *Imágenes de la violencia en la literatura hispánica*, en la segunda nos centramos en las *Imágenes de la violencia en el arte, el cine y la fotografía hispánica*, incluyendo en esta el cómic. Tanto en el capítulo titulado «Iciar Bollaín, *Te doy mis ojos* (2003) y Paola Cortellesi *C'è ancora domani* (2023): dos miradas sobre la violencia de género» como en el siguiente, «Violencia de género: masculinidades tóxicas en el cine español contemporáneo», sendas estudiosas se centran en el séptimo arte para estudiar cómo se representa la violencia de género en determinadas películas. En el primer caso, M.^a Belén Hernández González pone el foco en la obra maestra de Iciar Bollaín y en la ópera prima de la italiana Paola Cortellesi. En el segundo caso, Ana Corbalán se concentra en *Solas* (1999), de Benito Zambrano, en *Sólo mía* (2001), la obra de Javier Balaguer, en *Amores que matan* (2000) y *Te doy de mis ojos* de la ya citada Iciar Bollaín y *No estás sola, Sara*, de Carlos Sedes (2009), además de en el cortometraje *El orden de las cosas*, de César y José Esteban Alenda (2010). Todas estas películas nos demuestran cómo «resulta necesario priorizar la lucha para romper de una vez con las estructuras del patriarcado y el modelo de masculinidad hegemónica o tóxica si queremos intentar erradicar la violencia de género y habitar en un mundo más igualitario». Estas palabras de Ana Corbalán –de forma muy significativa– hacen rima con las que abren el estudio de M.^a Belén Hernández González: «A través del análisis de un título emblemático de cada una de ellas [Iciar Bollaín y Paola Cortellesi], observaremos cómo sus miradas sobre el maltrato y la posición de la mujer frente a la agresión podrían considerarse complementarias, pues comparten determinados elementos narrativos e ideológicos a mi parecer esenciales para comprender el contexto social del fenómeno de la violencia machista; al tiempo que muestran la hoja de ruta que hemos de seguir para erradicar esta lacra, tan difícil de superar incluso entre jóvenes parejas en pleno siglo XXI».

El capítulo octavo versa sobre «Describir el horror. Una lectura de *Medusa*, de Ricardo Menéndez Salmón». Miguel Ángel Hernández, autor, entre otros ensayos sobre arte y sobre las relaciones entre palabra e imagen, del reciente *Yo estoy en la imagen* (publicado en el 2024 para Acantilado), centra su análisis en una de las novelas más impactantes de Menéndez Salmón: *Medusa* (de 2012) amplía el discurso sobre la crueldad humana que caracteriza la así denominada “trilogía del mal” –conformada por *La ofensa* (2007), *Derrumbe* (2008) y *El corrector* (2009)– para, a través de la figura de Prohaska, un artista ficticio obsesionado con captar la esencia del mal de la Alemania nazi, empujar al lector a plantearse las siguientes cuestiones: «¿Cómo puede el arte enfrentarse

al horror sin reproducirlo? ¿Es posible mirar el sufrimiento del otro sin caer en la indiferencia o la complicidad? ¿Qué papel tiene la imagen en un mundo saturado de violencia visual?».

Como queda patente, se trata de cuestiones que ya aparecen en la primera parte de este libro y que, de forma todavía más fascinante, volverán a aparecer en el capítulo nueve, en el que Carmen López López razona sobre el acto de «*Mirar y ser mirada: políticas de la violencia en las poéticas de la fotografía (narrativa hispánica del siglo XXI)*». En este caso nos hallamos frente a una de las cuestiones candentes de la literatura hispánica contemporánea: ¿qué sentido tienen o, mejor aún, adquieren las fotos de personas y hechos reales cuando entran dentro de la trama de una novela, de un libro de memorias, de una crónica autobiográfica? La investigación de López López se detiene en tres obras significativas de este diálogo textovisual entre palabra y fotografía a partir de la obra *La ridícula idea de no volver a verte* (2013), de Rosa Montero, sobre el duelo de Marie Curie ante la muerte de su marido Pierre; *Tomás Nevinson* (2021) de Javier Marías, sobre el dilema ético «matar o no matar» a raíz de una fotografía de los atentados de ETA en 1987 en el Hipercor de Zaragoza; y *El invencible verano de Liliana* (2021), de Cristina Rivera Garza, articulada en torno al feminicidio de su hermana y la reconstrucción del meticuloso archivo a partir de cuadernos, notas, apuntes, recortes, planos, cartas y fotografías que se encontraron entre sus pertenencias. López López llega a desentrañar de forma convincente cómo «Estas obras (a través del duelo, la violencia de un atentado terrorista o un feminicidio) generan una especie de memoria performativa que invita al espectador a mirar de cerca, con ojos atentos y de manera ética, escenarios de la violencia en el pasado. Porque ninguna mirada es inocente o impune. Mirar es manchar. Rasgar el velo de la realidad, enturbiar la superficie de la imagen, sinécdoque de la violencia del mundo».

El capítulo décimo y último está a cargo de Barbara Greco y se titula «Un beso sobre las calaveras: la violencia silenciosa en *El abismo del olvido*, de Paco Roca». De la fotografía al cómic, el cambio de género no implica, en este caso concreto, un cambio de temáticas: si en el caso de las tres obras analizadas por López López se trata de elaborar el duelo de eventos traumáticos que atañen a la colectividad y, al mismo tiempo, a la intimidad del testigo ocular, en el caso de Greco el trauma es de corte decididamente histórico y nacional. Nos referimos a las heridas abiertas de la guerra civil española, al debate que sigue generando la Ley de la Memoria Histórica y a cómo las novelas gráficas del dibujante valenciano han contribuido a desarrollar una perspectiva mucho más articulada sobre los traumas de quienes a día de hoy no pueden llorar a sus familiares que siguen en las fosas comunes desperdigadas por todo el país. Como afirma Greco, en la obra de Paco Roca «adoptando los puntos de vista [...] de personajes marginales, existentes o verosímiles, doblemente sacrificados por la historia –por padecer una represalia salvaje que después de usurparle la

vida, encubrió su memoria—, se elabora de manera históricamente fiel el tema de la barbarie fascista, para aspirar a “controlar el futuro”, esto es aprender del pasado en aras de impedir su reiteración». En particular, analizando algunas viñetas fundamentales de *El abismo del olvido*, Greco demuestra fehacientemente cómo «Roca rechaza el planteamiento partidista y se inclina por la que Aróstegui definía “ejemplaridad humana”, que hemos sintetizado como perspectiva de corte humanista; una postura que, lejos de ser anti/apolítica, incide en el significado moral del entierro digno, que *no* puede provocar indignación, puesto que la práctica del ritual funerario es ancestral, diferencia al hombre del animal y pertenece, con sus variadas tradiciones, a todas las culturas antropológicas».

Antes de dejar al lector el acceso directo a todos los capítulos citados que configuran este libro, no puedo evitar citar la entrevista que Oleksandr Pronkevich le hizo a Héctor Abad Faciolince al arrancar con las sesiones online del mencionado BIP. La entrevista, que funciona como una especie de «Prólogo en forma de diálogo», plantea la cuestión central que une todos los capítulos del libro: «¿Cómo escribir sobre la violencia?». Las respuestas que Abad Faciolince le ofrece a Pronkevich y nos ofrece a los lectores dan un testimonio directo y emocionante de cómo el autor de *El olvido que seremos* es capaz de convertir el trauma en belleza y la violencia en denuncia de las injusticias que, desgraciadamente, se siguen perpetrando en el mundo que nos rodea.

Termino este pórtico del libro agradeciendo a todos los compañeros involucrados en un proyecto de la UE que nos ha permitido fomentar la cooperación entre distintas universidades europeas y nos ha brindado la grata oportunidad de trabajar, aprender y ampliar nuestros conocimientos a través de un intercambio intenso, proficuo y constructivo (también gracias al empeño constante de los estudiantes que han participado activamente con sus preguntas, sus dudas, sus reflexiones). Gracias, entonces, además de a los compañeros que han hecho posible este libro, a Janett Reinstädler (Universität des Saarlandes, Alemania); a Catherine Orsini-Saillet y Raúl Caplan (Université Grenoble Alpes, Francia); a Laura Miklós (Eötvös Loránd University, Hungría); a Marco Ottaiano y Andrea Pezzè (Università “L’Orientale” di Napoli, Italia); a Ida Grasso (Università della Calabria, Italia); a Alejandro Jacobo Egea, Enrique Mena García, Miguel Pablo Sancho Gómez y Belén Blesa Aledo (Universidad Católica de Murcia); y a Carmen M.^a Pujante Segura (Universidad de Murcia). Sin su contribución y participación activa el proyecto no hubiera tenido el éxito que cosechó.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bataille, G. (2010). *La literatura y el mal*. Nortésur.
Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal. Ensayos sobre los fenómenos extremos*. Anagrama.
Berger, J. (2001). *Miradas*. Gustavo Gili.

- Carrera Garrido, M. (2015). *Violencia y discurso en el mundo hispánico: género, cotidianidad y poder*. Padilla.
- Cela, C. J. (1989). *La familia de Pascual Duarte*. Destino.
- Homero (1996). *Iliada*, ed. de Emilio Crespo Güemes. Gredos.
- Ovejero, J. (2012). *La ética de la crueldad*. Anagrama.
- Pinotti, A. (2024). *Il primo libro di teoria delle immagini*. Einaudi.
- Quinzio, S. (1996). *Mysterium iniquitatis*. Muchnik.
- Steiner, G. (2003). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Gedisa.
- Volpi, J. (2025). *La invención de todas las cosas: una historia de la ficción*. Alfaguara.

¿Qué es la violencia? ¿Cómo podemos intentar comprenderla? ¿Qué papel juegan la literatura y el arte a la hora de permitirnos acercarnos a los traumas que genera la violencia? ¿Cómo pueden los artistas plásticos y los escritores ayudarnos a entender la violencia y –paralelamente– el mal que todo acto violento implica? Y una última cuestión colindante y fundamental: ¿qué tipo de imágenes son capaces de generar las artes plásticas y la literatura cuando de violencia se trata? Como el lector podrá entender tras el recorrido que se le propone en *Imágenes de la violencia en la literatura y las artes hispánicas (Siglos XX y XXI)*, son preguntas complejas y difíciles de contestar de forma rotunda o unívoca, que atañen no solo al arte y a la literatura, sino también a la filosofía, la estética, la ética, la historia, la sociología, la psicología y la antropología. Se trata, además, de nudos que tocan una de las cuestiones más candentes del mundo violento y lleno de contraposiciones críticas que nos rodea. Uno de los objetivos de este libro es precisamente el de elaborar un discurso crítico sobre el tema de la violencia y, paralelamente, abordar el problema de la representación de la violencia a través de obras y autores heterogéneos y que nos empujen a reflexionar sobre las cuestiones cruciales entre la ética y la estética a partir de sus obras (tanto literarias como artísticas: fotografía, cine, teatro, textos híbridos o iconotextos). Entre los autores analizados desde esta perspectiva en este monográfico podemos citar, entre otros, a Sara Mesa, Edurne Portela, Ricardo Menéndez Salmón, Javier Marías, Luis Goytisolo, Cristina Rivera Garza, Cristina Morales, Aurora Venturini. También se afrontan imágenes de la violencia de género a partir del cine, y, en particular, de las películas de Icíar Bollaín y de Paola Cortellesi. Finalmente, se enfoca este problema a través del cómic, de la mano de la obra de Paco Roca. Abre el libro, en un “Prólogo en forma de diálogo”, una entrevista al escritor Héctor Abad Faciolince.



9 791370 064525