



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Sobre la violencia en la novela *Lobas de mar* de Zoé Valdés

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA
HISPÁNICAS

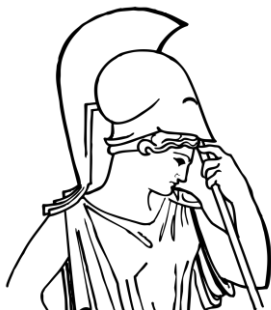
presenta:

Gibrán Eduardo Hernández Vilchis

Asesora:

Dra. Ainhoa Montserrat Vásquez Mejías

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2022





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICATORIA

Le dedico esta tesis a mis amigos: Elisa Thierry, Diego Saturnino, Gerardo Morales, Melissa, Héctor (el señor Yisus), Lizahaya Arellano, Janeth Gómez y Ana Lizbeth por todo su apoyo, ternura, amor y comprensión.

Le dedico esta tesis a mi padre, a mi madre y a mi familia por su gran apoyo incondicional, su cariño, su amor y su paciencia.

Le dedico esta tesis a Ainhoa por su tiempo, su conocimiento, su comprensión y sus lecturas que disfruté y me abrieron el panorama para esta investigación.

También le dedico esta tesis al Seminario de Técnicas y Metodología de la Investigación Literaria del Colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras, a cargo de los profesores Daniel Gutiérrez Trápaga, Hugo Del Castillo Reyes, Ainhoa Vásquez Mejías y Martha María Gutiérrez por brindarme un espacio para dedicarme a escribir y resolver mis dudas pese a la pandemia y las diferentes complicaciones que hubo en el camino.

Le dedico esta tesis a Óscar Lunas Tolentino por sus cursos de Literatura Caribeña y Literatura piratesca y filibustera, disfruté mucho de esas clases y de su conocimiento en el tema, así como también brindarme lecturas muy apasionantes que disfruté demasiado.

Y sobre todo me dedico esta tesis a mí, por el esfuerzo, la dedicación y por haber terminado de escribir algo que disfruté y gocé con toda mi alma.... A todos ellos y los que falta por mencionar muchas gracias.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. La violencia y sus entresijos	10
1. Benjamin, Arendt y Žižek	12
2. Michel Foucault: Suplicios, piratería y poder	18
3. Sofsky, Crettiez y Villanueva: una radiografía interna de la violencia	22
4. Cultura y violencia	28
Capítulo 2. Violencia psicológica	35
1. De la violencia simbólica a la violencia psicológica	35
1.1 ¿Cómo analizar a un personaje desde la psicología?	35
1.2 Narrar la psique desde lo símbolo	39
1.2.1 Retomando el marco teórico	39
1.2.2 La violencia simbólica	40
1.2.3 El psicoanálisis	43
1.2.4 Violencia de género	46
2. La violencia psicológica	50
2.1 La psicología de los personajes de Ann Bonny y Mary Read	50
2.1.3 Ann Bonny	52
2.1.4 Mary Read	55
2.2 Trauma, Violencia en la infancia y Criminalidad	57
2.2.1 Trauma	57
2.2.2 Violencia en la infancia	59
2.2.3 La criminalidad	61
Capítulo 3. Violencia física	62
1. Del padecer a la acción	61
2.1 Sobre el dolor	66
2. Narrativa, estética gore y violencia	70
2.1 Imágenes sobre la violencia explícita (lo gore y lo feo)	73
2.4 La figura del monstruo	76
3. Violencia física y violencia sistémica: el problema del mal y la maldad	79
3.1 La violencia física para la coacción	82
3.1.1 El espectáculo de la ejecución	86
3.1.2 Los condenados de la violencia: los últimos días de Ann y Mary	90
Conclusiones	92
Obras citadas	97

Introducción

Zoé Valdés nació en el año de 1959, en La Habana, Cuba. Ha escrito poesía, narrativa, ensayos y guiones cinematográficos, entre otras actividades artísticas, intelectuales y académicas. Estudió dos licenciaturas sin terminar: primero, Educación Física en El Instituto Superior Pedagógico; después, Filología en la Universidad de la Habana. Más tarde, fue parte de la Delegación Cubana ante la Organización de las Naciones Unidas (UNESCO) en París, en 1983 hasta 1987. Cuando regresó a Cuba, trabajó en el Instituto Cubano del Arte e Industrias Cinematográficas (ICAIC). Tuvo problemas con el régimen castrista y fue exiliada en París durante 1995. En ese mismo año publicó, en Francia, su novela más polémica: *La nada cotidiana*. Nos dice Lucie Forget: “[...] de un lado es recompensada por su talento artístico y del otro juzgada como escritora oportunista, antirrevolucionaria e histérica” (14). Otras de sus novelas son: *Te di la vida entera* (1996), ganadora del Premio Planeta; *Sangre Azul* (1987); *Café nostalgia* (1997); *Milagros en Miami* (2001) y, en 2004, publicó *La eternidad del instante*, ganadora del premio Ciudad de Torreveja.

Su novela *Lobas de Mar* (2003) fue premiada en la octava edición del concurso Fernando Lara en el mismo año de su publicación. Zoé Valdés plasma en la obra la historia de Ann Bonny, hija bastarda de William Cormac y Mary Brennan, y Mary Read, hija del marino John Carlton y de Margaret Jane Carlton. Las dos piratas vivieron en el siglo XVIII y se travestían desde su infancia. Juntas, con Jack Reckham o Calico Jack, tienen aventuras con luchas sangrientas, encuentros y desencuentros, enredos y dilemas en el ancho mar del Caribe. La historia fluye junto con el fin de la piratería y esto nos lleva a la condena de estos personajes icónicos en la historia de la filibustería. En esta novela, la escritora explora la cotidianidad, la violencia y el erotismo en dos focos de narración: Ann y Mary, desde un narrador heterodiegético que relata sus pensamientos, motivaciones, sensaciones, sentimientos, y no solo la historia. Se divide en nueve partes y un epílogo.

La novela ha generado tanto aceptación como rechazo por parte de la crítica, sobre todo, por la imagen polémica que suscita la escritora dada su posición anticastrista. En 2004, el autor chileno, Nuncio Hernández Valle hizo una mordaz crítica a la obra en su artículo “*Lobas de Mar*, o sea, hablando de boberías”, donde destaca los siguientes problemas en la novela: los errores gramaticales y del lenguaje, errores históricos y geográficos, el uso de cubanismos, de modismos y de frases anacrónicas, problemas con la trama y los personajes. El académico escribe sobre la novela: “en *Lobas de mar* abundan cursilerías que parecen más propias de una mala radionovela que de un premio literario” (“*Lobas de Mar*, o sea, hablando de boberías”)

La polémica me llevó a relacionar argumentos en contra de los puntos de Nuncio Hernández Valle en posteriores artículos y tesis que fueron revisados. Entre los encontrados hay dos textos de José Ismael Gutiérrez: “Mujeres y Piratería en *Lobas de Mar*, de Zoé Valdés: Género, Travestismo y Subversión” y “En aguas de nadie: identidades transnacionales y (des)mascamiento sexuales en *Lobas de mar*”. El primer artículo versa sobre una lectura enfocada en teorías de género y feminismo para analizar los personajes de Ann y Mary, y cómo estos subvierten el orden y los paradigmas establecidos en aquella época. También el encuentro de la autora con material escrito solamente por hombres la lleva a:

reescribir novelescamente los hechos en una fabulación de textura moderna en torno a unas vidas reales de otro tiempo y con la que la autora quiso acabar con prejuicios machistas, borrar injustos estereotipos, además de restituirle a la leyenda forjada en torno a esas audaces mujeres una mirada esencialmente femenina en detrimento de la excluyente y parcial perspectiva varonil. Al mismo tiempo, se permite el lujo, como creadora de ficciones que es, de rellenar con la imaginación las lagunas discursivas preexistentes, sin importarle lo más mínimo tergiversar en ocasiones la verdad objetiva de los acontecimientos, ya sea inventando anécdotas, algunos personajes y situaciones anímicas y mentales, ya insertando

anacronismos históricos, ya cubanizando, giros léxicos, expresiones lingüísticas, o bien poniendo el acento en el criollismo de determinadas escenas cuyos incidentes se desarrollan en una geografía tan bien conocida por ella: la del Caribe. (Gutiérrez 59)

La clara contestación a la crítica de Hernández Valle pone el dedo en el carácter ficcional y no histórico de la novela, también el uso de cubanismos, criollismos y anacronismos históricos como parte de la obra, que no se pueden tachar de errores, más bien, son parte del estilo de la novela que reivindica a estas dos mujeres piratas. En su segundo ensayo sigue la misma línea de pensamiento y ahonda más en relación con “la práctica del travestismo, la instrumentalización de una alteridad ‘superior’, recursos mediante los cuales Mary y Anne aspiran a ‘ocultar’, pero también circunstancialmente a ‘desvelar’, a ‘exponer’ en las ocasiones en que son descubiertas o en privado, la identidad propia (femenina) frente a la ajena (masculina)” (38). Indica en las dos protagonistas el posicionamiento de la autora en sus “indagaciones sobre la ambigüedad sexual” (Gutiérrez 43) y la reivindicación femenina. José Ismael Gutiérrez clasifica la novela, no como histórica, sino como biografía ficcionalizada —igual que en la novela *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas— y en la línea de autoras feministas del nuevo siglo.

Otro de los puntos de Gutiérrez, en torno al cual gira una parte de su análisis, es el erotismo, De acuerdo al autor: “donde mejor se registran las oscilantes fuerzas de inversiones identitarias, dentro de la novela, es el territorio del erotismo” (40). Los actos de violencia, presentes en la novela, también funcionan como reforzadores de la identidad, ya que se conquista un espacio propiamente masculino, el de la piratería, en el cual se despliega el carácter hosco y violento que es asociado protáticamente al género masculinos de aquella época.

En relación con la polémica en la que se ha visto envuelta la escritora cubana, Lucie Forget analiza el discurso del exilio en torno a sus novelas y su acogida por parte del “lector modelo” (término utilizado por Umberto Eco para explicar la recepción de la obra con relación a su creador

y el pacto de credibilidad con el lector)¹, frente al prejuicio por parte de sus críticos que, a su vez: “propulsa al primer plano su anticastrismo violento y provoca una lucha de poder a través del discurso” (Forget 10), poniendo a su “personaje” público como abiertamente anticastrista. Lucie Forget analiza el discurso político y literario de Zoé Valdés, su recepción en Cuba y en Estados Unidos, y concluye que: “La lucha de Valdés, a través de sus narradores y personajes no es nada más que esa búsqueda de legitimación de su discurso, ese derecho a expresar la cubanía² que según sus detractores perdió para siempre al vivir fuera de Cuba” (viii).

En el artículo “Imágenes literarias de la mujer pirata en el Caribe” de la revista *Actualidades*, se expone la imagen de la mujer en dos novelas y un cuento: la primera es la novela *Son vacas, somos puercos* (1991) de Carmen Boullosa, donde una mujer vestida de hombre deja como único testigo de su género al protagonista O'Exquemelin, médico del pirata L'Olonnais. La segunda novela, *Lobas de mar*, donde pone énfasis en la historia y comenta Luz Mariana Rivas que: “uno de los rasgos más sorprendentes de la novela es su descripción de la violencia más atroz con imágenes impactantes que crean toda una atmósfera [...]. Se trata de una narrativa de la desmesura, se desbordan las pasiones y las emociones, las borracheras y los asesinatos sin piedad” (Rivas 158). Esto también me interesó en la reseñadora, ya que elementos como el travestismo, el cambio de género y el erotismo están ligadas por el mismo factor: la violencia.

La violencia de la situación inicialmente psicológica desde el travestimos forzado en la infancia, el abandono paterno y las constantes hostilidades exteriores propician el carácter fuerte y agresivo tanto de Ann Bonny como de Mary Read. La posterior apropiación de la identidad masculina, junto con una irrefrenable violencia física, se ligan mutuamente con el erotismo que

¹ Este concepto lo aborda Umberto Eco en su libro “*Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*”, el cual solo se mencionará porque no es el tema central de esta tesis.

² Puntualmente en *Lobas de Mar* tenemos un fenómeno caribeño y, aunque sus personajes son populares en la cultura inglesa, han tenido una fuerte representación en cine (*Piratas del Caribe*), videojuegos (*Assassin's Creed IV Black Flag*), series (*Black Sails*) comics y mangas (*One Piece*).

juega, en otras novelas de la autora cubana, un papel esencial en el movimiento de la trama y en la construcción de los personajes. En el prólogo de *Lobas de Mar*, Zoé Valdés expone: “He decidido novelar las vidas de dos mujeres piratas, ardientes y voluptuosas lobas de mar: Mary Read y Ann Bonny, porque yo, al igual que ellas, sufrí la angustia de echarme a la mar [...] Detesto la violencia, pero no cabe duda de que ignorarla o minimizarla le presta una cierta arrogancia rayana en la aceptación contemplativa, o en la complacencia” (92).

En consideración a lo dicho previamente, propongo dividir esta tesis en dos capítulos que se relacionan con cada uno de los aspectos presentados en la novela *Lobas de Mar*: la violencia psicológica y la violencia física que interactúan como parte de un mecanismo que avanza y da forma a la identidad de nuestras protagonistas. En los estudios mencionados anteriormente se ha puesto atención en la violencia como algo secundario, como parte del relato. Si bien deja una impresión profunda en el lector, la violencia es trabajada de manera poco profunda y de forma incidental por la crítica precedente. A la luz de las teorías de la violencia desde pensadores como Hannah Arendt, Walter Benjamin, Slavoj Žižek, Wolfgang Sofky³ entre otros, se usarán para reflexiones sobre el tema y buscar los elementos narrativos que usa la autora a fin de mostrar y remarcar la violencia ejercida contra y desde los personajes de Ann y Mary, proponiendo una reflexión respecto a cuáles son sus fases, sus mecanismos y sus efectos.

Es importante rescatar esta novela, no solo por el tema, sino también porque es un reflejo de este siglo lleno de convulsión social. Para concluir, en lo que respecta a la manera en que escribe, y lo que critica Hernández Valle, Zoé Valdés puede contestar desde su novelística que: “Soy un producto semántico de pésimas maestras de español. No me sobrestimo, tengo duda con la construcción de frases largas, hago choricera de palabrerías superfluas. No soy la campeona de las

³ En el siguiente capítulo se profundizará en su pensamiento y se desarrollará a profundidad estas teorías.

declinaciones, nadie tiene que decírmelo. Debiera leer más a Lezama y a Proust” (*La nada cotidiana* 86-87).

Capítulo 1. La violencia y sus entresijos

En su forma etimológica, violencia viene de *violentia*, cualidad de *violentus* y ésta del indoeuropeo *vis* “fuerza” y *-olentus* “abundancia o continuidad”. Se puede ver el uso de esta palabra, desde los textos griegos, por ejemplo, en la obra de teatro *Prometeo encadenado* de Esquilo. En la primera escena, aparece Prometeo siendo arrastrado por *Kratos* (el poder) y *Vía* (la violencia), ya que: “son instrumentos al servicio del poder tiránico de Zeus [...] mientras que *Kratos* usa la palabra y procede con razonamiento [...] *Vía* permanece en silencio. [...] violencia se muestra como un término asociado al ejercicio continuo de la fuerza y del poder exento de capacidad discursiva” (Villanueva 12). En este sentido primario es que varios dichos toman forma como, por ejemplo: “la unión hace la fuerza” o “la fuerza puede quebrantar rocas enormes”.

Tomo como punto de partida esta primera definición de violencia, no obstante, en una segunda instancia, esta noción resulta compleja y engloba procesos que modifican este término. Gracias a los estudios filosóficos, sociales y culturales, el tema de la violencia ha cobrado relevancia para esclarecer una parte ineludible del ser humano. La primera pregunta es ¿qué tipo de definición de violencia puede funcionar para un análisis literario de una obra? Si bien los estudios de la violencia y los libros que acerca de ella se escriben pueden aportar un panorama que ayude a comprender la violencia como fenómeno, el enfrentamiento es inevitable ¿cómo se refleja la violencia en un escrito ficcional? y ¿desde dónde partir para entender la violencia como articulador de un discurso literario?

En principio, se expondrá a tres autores que han pensado en tiempos diferentes y profundamente sobre la violencia. Iniciaré cronológicamente y hablaré sobre los planteamientos de Walter Benjamin en *Hacia una crítica de la violencia* luego a Hannah Arendt en el libro *Sobre la violencia* y, por último, a Slavoj Žižek con su libro *Sobre la violencia, seis reflexiones marginales*. Se busca pensar las colaboraciones de dichos autores acerca del tema de la violencia, desde el

marco de lo que Žižek llama “violencia objetiva”, prefiriendo centrarme en este momento en este aspecto en detrimento de lo subjetivo, aunque en los capítulos posteriores me detendré a hacer un análisis teórico-narratológico sobre los aspectos de la violencia subjetiva. Por la misma razón, pero en otro sentido que Žižek⁴: “debemos resistirnos a la fascinación de la violencia subjetiva, de la violencia ejercida por los agentes sociales, por los individuos malvados, por los aparatos represivos y las multitudes fanáticas: la violencia subjetiva es, simplemente, la más visible de las tres” (22). Por esta misma visibilidad es un elemento propenso a ser narrado, sin embargo, cada capítulo de la novela a estudiar está atravesado y unido también por la violencia objetiva que se manifiesta y se hace visible por la violencia subjetiva, por eso dedicaré parte del marco teórico a desarrollarlo.

Luego, para ampliar el tema, incluiré a Michel Foucault y su reflexión sobre el poder, tomando en cuenta, principalmente, el tiempo histórico en que se desarrolla la novela. Por último, para poder iniciar de lleno con el capítulo de análisis y ligarlo a este marco teórico, agregaré una tipología sobre la violencia y revisaré algunos aspectos relevantes dentro de la novela como son las armas, el combate y la cultura. Las primeras dos son aspectos constantes que permean la novela y la última contribuirá a responder a las preguntas sobre violencia y literatura.

⁴ El aspecto en que suscita tal afirmación es para vislumbrar lo que hay más allá de la violencia subjetiva un tanto como advertencia de su invisibilidad, en tanto que, en este escrito se plantea el observar la violencia subjetiva con más detenimiento, comprendiendo la fascinación que causa.

1. Benjamin, Arendt y Žižek: La violencia objetiva o sistémica

Cuando todos los hombres eran libres e iguales, nadie se sentía seguro entre los demás. La vida era breve, y el miedo inmenso. Ninguna ley protegía a nadie de la agresión. Todo el mundo desconfiaba de todo el mundo, y todo el mundo tenía que protegerse.
Wolfgang Sofsky

El ser humano se ha visto, desde tiempos remotos, necesitado de aliar sus fuerzas para sobrevivir; de crear lo que los ilustrados franceses, como Rousseau, llamaron el contrato social, deponiendo ciertas garantías individuales para concentrar el poder en una persona o representante y garantizar la seguridad de una comunidad. En este aspecto es que Benjamin plantea, en *Hacia una crítica de violencia*, a pensar la violencia desde el punto de vista jurídico, entendiendo que “En principio, la violencia solo puede encontrarse en el reino de los medios y no en el de los fines” (Benjamin 15). La relación inevitable con la ética y el juicio jurídico hace que distinga a la violencia según sus fines justos o injustos, según sea el caso, y Benjamin clasifica este tipo de relación en lo que llama el derecho natural, en el cual, afirma: “la violencia es un producto natural, por así decir, una materia prima, cuyo empleo no plantea problemas, con tal de que no se abuse poniendo la violencia al servicio de fines injustos” (16).

El autor alemán contrapone esta visión con el derecho positivo en que se “puede juzgar todo derecho en transformación sólo mediante la crítica de sus medios” (17). Benjamin toma como punto de partida la última forma de valorar la violencia según sus medios legítimos o ilegítimos dependiendo de cada contexto. Ambas consideraciones se basan en esta, pues, tanto una como la otra se fundamentan en que “los fines justos pueden ser alcanzados por medios legítimos, los medios legítimos pueden ser empleados al servicio de fines justos” (17). Aclara Benjamin que esta aseveración se basa en un dogma “y no necesariamente son contrarios, mientras se siga el círculo

y no se establezcan criterios recíprocos independientes para fines justos y para medios legítimos” (18).

Hay un segundo tipo de derechos que no son reconocidos por el juicio jurídico. Benjamin les llama derechos naturales y considera que los derechos naturales son antagónicos a los derechos jurídicos, pues, para conservar los segundos se deben erradicar los primeros. Es así como “el derecho considera la violencia en manos de la persona aislada como un riesgo o una amenaza de perturbación para el orden jurídico” (21). Benjamin expone que la violencia que no es parte del derecho está contra él, puesto que el uso de la violencia es para perpetuar el derecho mismo. El empleo de la misma fuera del derecho jurídico crea simpatía entre la gente —Se puede ejemplificar con la imagen del bandido, del revolucionario, en la imagen del pirata, y en la actualidad la del narcotraficante— y como señala el autor “existe por lo implícito en toda violencia un carácter de creación jurídica [...] En el gran delincuente esta violencia se le aparece como la amenaza de fundar un nuevo derecho” (26). También lo conserva, y en este sentido, “el poder que conserva el derecho es el que amenaza” (30). En caso de no conservar o fundar un nuevo derecho este simplemente se invalida —lo que podría nombrarse como violencia gratuita— y aquí es donde él empieza realmente a hablar de la violencia objetiva cuando apuntala que: “Al igual que el resultado, también el origen de todo contrato conduce a la violencia. Pese a que no sea necesario que la violencia esté inmediatamente presente en el contrato como presencia creadora, se halla sin embargo representada, en la medida en que el poder que garantiza el contrato es a su vez de origen violento”. (Benjamin 33)

Si bien la preocupación de Benjamin es tener un juicio objetivo sobre la valoración de la violencia, él reconoce que: “la violencia de una acción se puede juzgar tan poco a partir de sus efectos como a partir de sus fines y que sólo es posible hacerlo a partir de las leyes de sus medios” (40). Aunque la respuesta sobre cómo valorar la violencia son vagas, Benjamin, llega a la

conclusión de que: “respecto a la legitimidad de los medios y a la justicia de los fines no decide jamás la razón, sino la violencia destinada sobre la primera y Dios en la segunda” (42). En conclusión, para Benjamín la violencia obedece a un aparato estatal o en su defecto jurídico el cual valida el uso de la violencia por medio del fin perseguido. Aclara que esta forma de juzgar es dogmática, pues fines y medios son entidades diferentes, por ende, la única forma en que se asienta esta herramienta es por los contratos sociales que la usan como medio para legitimar su valía.

Arendt, tiempo después, empezará afirmando: “La violencia —a diferencia del poder o la fuerza— siempre necesita herramientas” (10). El pensamiento de la autora corre en paralelo al de Benjamin, pero ella profundiza en la relación poder, autoridad y violencia. Arendt, a diferencia de Benjamin, observa la violencia desde fuera de este marco jurídico, afirmando que a pesar de la relación poder-violencia que es muy usual (se profundizará en este aspecto más adelante con Foucault), la violencia es independiente y contraria al poder, ya que “Una de las distinciones más obvias entre poder y violencia es que el poder siempre precisa el número, mientras que la violencia, hasta cierto punto, puede prescindir del número porque descansa en sus instrumentos” (57).

Posteriormente, Arendt define y establece diferencias entre los conceptos poder, autoridad, potencia y violencia, ya que son usualmente usados como sinónimos, no obstante, el poder es la conglomeración de varias voluntades y la existencia del poder dependerá directamente de la existencia de este grupo. La autoridad es el indiscutible reconocimiento de un individuo por parte de un grupo, pues exige respeto a su persona, por ende, no precisa de la coacción ni de la persuasión. La potencia, por otro lado, es la capacidad natural de cualquier objeto o individuo a ser y es independiente del contexto; mientras que la fuerza es la energía liberada por un movimiento físico o social (Arendt 61-62).

Partiendo de estas distinciones, enfatiza en las aseveraciones científicas sobre la propiedad violenta del ser humano como innata, pues, en potencia, la agresividad es definida como impulso instintivo (activados por apremiantes necesidades corporales y por estimulantes exteriores de otra naturaleza) (82). Entonces ¿dónde nace la violencia? Arendt piensa que la peligrosidad del hombre nace de su racionalidad, puesto que “El uso de la razón nos torna peligrosamente ‘irracionales’, porque esta razón es propiedad de un ser originalmente ‘instintivo’” (83) y esta racionalidad nos da la ventaja sobre otras especies por la habilidad de crear herramientas para superar los límites y “la fabricación de herramientas es una actividad mental muy compleja” (83). Regresando a la definición inicial, Arendt afirma: “el *quid* está en que, bajo ciertas circunstancias, la violencia —actuando sin argumentación ni palabras y sin consideración a las consecuencias— es el único medio de restablecer el equilibrio de la balanza de la justicia” (86), por ende “la violencia es justificada sobre la base de la creatividad” (102).

Arendt, desde el inicio de su libro, pone énfasis en la situación desbordante de una guerra silenciosa entre naciones, puesto que, nos dice: “la paz es la continuación de la guerra por otros medios, es el actual desarrollo de las técnicas bélicas” (18), una guerra de persuasión a través de armas nucleares y biológicas. Arendt considera al Estado como “un instrumento de violencia en manos de la clase dominante; pero el verdadero poder de la clase dominante no consistía en la violencia ni descansaba en ésta” (20) sino en su poder de producción y capital, atendiendo a las ideas marxistas. Los sistemas de organización buscan en última instancia, dice Arendt, el control del hombre por el hombre desde la democracia hasta las dictaduras y, aquí tendemos el puente con Žižek: “Hoy debemos añadir la última y quizá más formidable forma de semejante dominio: la burocracia o dominio de un complejo sistema de oficinas en donde no cabe hacer responsables a

los hombres, ni a uno ni a los mejores, ni a pocos ni a muchos, y que podría ser adecuadamente definida como el dominio de Nadie”. (Arendt 53)

Esto que señala Arendt como el dominio de Nadie es parte de lo que describe Žižek, quien lo llama violencia objetiva. Dice: “no estamos hablando aquí de la violencia física directa, sino también de las más sutiles formas de coerción que imponen relaciones de dominación y explotación. Incluyendo la amenaza de la violencia” (20)⁵. Žižek sugiere que el uso de este tipo de violencia sirve para perpetuar el *statu quo*. Asimismo, diferencia tres tipos de violencia: la subjetiva, que es la más visible, representada por cualquier ataque físico, concreto e inmediato; la violencia simbólica, que se despliega en el discurso para minimizar, excluir o valorar a un grupo o sector social; y, por último, la violencia sistémica u objetiva, ya antes mencionada (21-22). Continúa Žižek desarrollando la violencia sistémica causada por el capital y que, por tanto, sostiene una lógica entre el individuo y la producción. Señala Žižek:

El asunto es más bien que no se puede tomar la primera (la realidad social de la producción material e interacción social) sin la segunda: es la danza metafísica autopropulsada del capital lo que hace funcionar el espectáculo, lo que proporciona la clave de los procesos y las catástrofes de la vida real. Es ahí donde reside la violencia sistémica fundamental del capitalismo, mucho más extraña que cualquier violencia directa socio-ideológica precapitalista: esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y a sus «malvadas» intenciones, sino que es puramente «objetiva», sistémica, anónima. (23)

Para entender mejor esta diferencia se remite a Lacan en el uso de estos dos términos: la “realidad” y lo “real”; el primer término es usado para hacer referencia a la realidad social concreta de las

⁵ Igual que Benjamin al hablar sobre los contratos que se basan en el uso de la violencia para su cumplimiento, pero de manera mucho más amplia.

personas y el otro es para hablar del capital y sus intereses que determina la realidad social⁶. En esta lógica es que Žižek asevera “la realidad no es lo que importa; lo que importa es la situación del capital...” (24). El pensamiento de Žižek y Arendt apuntalan a este tipo de violencia que ha existido desde la antigüedad, pero no tan sofisticadamente como ahora dado el surgimiento de la industrialización de la violencia desde la masiva creación de armas hasta las instituciones que la validan y promueven.

El pensador esloveno, en la parte siguiente, se refiere al enemigo, usando como ejemplo la novela *Frankenstein* de Mary Shelley para desarrollar la subjetivación del monstruo que da a conocer su punto de vista después de ser perseguido por todo el pueblo. En la violencia se da un símil, ya que nadie es responsable, incluso, en la historia de los peores dictadores Žižek señala que:

Hannah Arendt tenía razón. Estas figuras no son personificaciones del sublime y byroniano mal demoníaco; la distancia entre su experiencia íntima y el horror de sus actos era inmensa.

La experiencia que tenemos de nuestra vida interna. La historia que nos narramos acerca de nosotros mismos para poder dar cuenta de lo que hacemos, es fundamentalmente una mentira.

La verdad está afuera, en lo que hacemos. (64)

Hasta ahora se ha hablado de la violencia sistémica en estos tres autores que reflexionan desde la concepción jurídica del uso de la violencia hasta la violencia sistémica que se ejerce por vía de las estructuras de poder capitalista. Destaco tres cosas importantes: una, que la violencia es un medio y no un fin, una herramienta que es independiente del poder, aunque usualmente se combina con el mismo, como señala Arendt; dos, la violencia objetiva y subjetiva están en relación mutua, son diferentes, es cierto, pero una conlleva a la otra, una sirve a la otra, y, si bien una no tiene cara o nombre, utiliza el discurso y la cultura para encubrirse, para eso es que pone al filo la violencia

⁶ Esta simplificación de los términos tomados de Lacan le sirve a Žižek para explicar la violencia sistémica al aplicar estas palabras al sistema capitalista para subrayar la contradicción entre discurso y realidad social.

subjetiva que muestra los excesos de un individuo que ha sido afectado por el mismo sistema de valores y ha sufrido el impacto social directo del sistema capital; lo enmarcan en el discurso del poder y venden ideologías para erradicar la violencia que el mismo sistema ocasiona. Por último, la violencia como herramienta puede fundar derechos o conservarlos, se lucha por un objetivo común, ajusta la balanza social y es entendible que se muestre la violencia subjetiva como algo que erradicar, pues ahí puede residir una lucha por una injusticia que no vemos, y como apunta Žižek: “en la lucha emancipadora no son las culturas, en su identidad, las que unen sus manos, es el reprimido, el explotado y el que sufre, las «partes sin parte» de toda cultura, los que se unen en una lucha compartida” (188).

2. Michel Foucault: la violencia y su relación con el poder

El escritor francés Michel Foucault ha analizado el poder y sus mecanismos de acción en *Vigilar y castigar* (1975), texto en que revisa las formas de penalidades desde el antiguo castigo medieval hasta las formas disciplinarias y coercitivas actuales. No hablaré de todo el libro, pondré especial énfasis en los primeros capítulos, puesto que en la obra que analizaré, la época histórica que retrata son los inicios del siglo XVIII. Es en este período donde se desenvuelve la historia ficcionalizada de Ann Bonny y Mary Read.

Los mecanismos de suplicios físicos, la penalidad y el uso de la violencia cumplen un papel importante para las sociedades de ese momento en Europa y el Caribe. Parte de la condena y de la forma en que la violencia es puesta en la novela, va también ligada a la historia de la piratería y la estructura penal contra aquellos traficantes y asaltantes del mar. Nos dice Foucault después de exponer por un lado una ejecución pública en Francia y, por el otro, el reglamento para la Casa de jóvenes delincuentes de París: “un suplicio y un empleo del tiempo. No sancionan los mismos delitos, no castigan el mismo género de delincuentes. Pero definen bien, cada uno, un estilo penal

determinado” (10) y esto dependerá de las necesidades del poder. En aquel sistema nos explica Foucault: “El asesinato que se nos representa como un crimen horrible, lo vemos cometer fríamente, sin remordimientos. La ejecución pública se percibe ahora como un foco en el que se reanima la violencia” (11).

El estudio que hace en *Vigilar y castigar* corre por cuatro ejes; uno es ver al castigo en su dimensión social compleja; segundo, los métodos punitivos son técnicas específicas dentro del campo del poder; tercero, sitúa la tecnología del poder desde el inicio de la humanización y cuarto, el castigo es una forma de transformación del poder. (24) Así “el castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos” (13). El autor nos explica que el castigo es una economía de los cuerpos, en la cual el valor de una persona y las sanciones que se le aplican están en función de su corporalidad, pues es en torno a este que se ejerce la pena. Afirma Foucault:

El cuerpo está también directamente inmerso en un campo político; las relaciones de poder operan sobre él una presa inmediata; lo cercan, lo marcan, lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos. Este cerco político del cuerpo va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas, a la utilización económica del cuerpo. (26)

En estas “el cuerpo político” tiene una relación “como conjunto de los elementos materiales y de las técnicas que sirven de armas, de relevos, de vías de comunicación y de puntos de apoyo a las relaciones de poder y de saber que cercan los cuerpos humanos y los dominan haciendo de ellos unos objetos de saber” (29). Y este ejercicio del poder, como es la pena, puede ir acompañado de la violencia como herramienta de sometimiento, el cual era usado durante esos siglos. La lógica subyacente es que:

“la ejecución de la pena no se realiza para dar el espectáculo de la medida, sino el del desequilibrio y del exceso; debe existir, en esa liturgia de la pena, una afirmación enfática del poder y de su superioridad intrínseca [...] al quebrantar la ley, el infractor ha atentado contra la persona misma del príncipe; es ella —o al menos aquellos en quienes ha delegado su fuerza— la que se apodera del cuerpo del condenado para mostrarlo marcado, vencido, roto. La ceremonia punitiva es, pues, en suma, ‘aterrorizante’” (47)

Y este terror se manifiesta en la misma piratería, ya que hace uso del terror de los suplicios para otros fines, pero con una lógica parecida.

Relacionar la época de la piratería con el poder no es banal, puesto que una de las razones de su existencia tiene que ver con el poder y la riqueza. Exactamente hablo de los problemas que tenía España con las demás naciones, sobre todo con Inglaterra, asimismo, tenía un problema todavía mayor, pues, como lo dice Juan Bosch en su libro *De Cristóbal Colón a Fidel Castro*: “España monopolizaba el comercio de América, pero España no disponía de medios para mantener ese monopolio a la altura de las necesidades suyas y de sus provincias americanas” (234). El comercio ilegal fue la forma en que este problema buscó solución entre los pobladores del Caribe.

Así es como “las burguesías holandesas, francesas e inglesas se apoyaban en los mismos pueblos españoles del Caribe para llevar a cabo su lucha contra el monopolio estatal de España” (Bosch 235), lo que no resulta extraño si atendemos a lo que señala Foucault: “el juego recíproco de los ilegalismos formaba parte de la vida política y económica de la sociedad” (78). El objetivo no solo era ganar dinero o especias, pues también querían ocupar territorios para generar los productos tropicales que requerían, con resultados poco positivos para estas campañas. El comienzo de la piratería se da primero con el nacimiento de los bucaneros en la isla de Santo Domingo (en el actual Haití), ya que esa parte de la isla fue desocupada para evitar el comercio ilegal y ahí se asentaron por la gran cantidad de cuero. Nos dice Bosch: “Los bucaneros [...] (eran)

una sociedad única en la historia del Occidente moderno; una sociedad libre, sin códigos, y sin embargo tranquila; algo extraordinario en una época de violencia como era el siglo XVII y en una frontera imperial disputada a cañonazos por varios países, como era el Caribe” (244)

Su actividad principal era matar reses y cerdos, secar cuero y vender las carnes sobrantes. De esa sociedad se desprendieron los filibusteros que “eran los verdaderos piratas”, personajes sin patria, fieros guerreros del mar y capaces de matar por robar a los buques y navíos españoles (244). La gran diferencia que había entre estos dos grupos que compartían la capital de su comercio era que los filibusteros navegaban, mientras que los bucaneros eran terrestres, así como que los bucaneros no tenían código y los filibusteros sí, esta era “*la chassepartie*, en que se estipulaba en detalle la parte del botín que le tocaría a cada miembro de la tripulación de un navío filibustero que hiciera presa del mar o saqueara una ciudad, y los que le tocaría a los mutilados, según fuera la mutilación” (Bosch 245).

Dentro del código están los castigos. Al igual que los monarcas usaban las penas del suplicio por sus características, ya que “en los ‘excesos’ de los suplicios, se manifiesta toda una economía del poder” (Foucault 34). Las características de los suplicios, señala Foucault, son tres, principalmente; la primera es que produce cierta cantidad de dolor, por lo menos apreciable; la segunda es que “el suplicio reside en un arte cuantitativo del sufrimiento” que puede llegar hasta la muerte, pero no es su fin; (33) y, por último, forma parte de un ritual. Cohesionar a un pueblo o a una tripulación con el suplicio servía para resaltar la autoridad y fortalecer el poder en un solo individuo, en los dos casos se provoca el miedo, se infunde terror. En esta misma lógica funciona el ataque de los piratas a los pueblos costeros, pues no solo es el saqueo, sino que es la imagen transmitida del filibustero o del pirata que debe ser terrible y sanguinario.

En la sangre derramada de los condenados nacen los grandes guerreros o los peores monstruos, pues el efecto de esta forma de penalidad dicho en palabras de Foucault: “jamás tanto

como en estos rituales que hubiesen debido mostrar el crimen abominable y el poder invencible, se sentía el pueblo tan cerca de aquellos que sufrían la pena; jamás se sentía más amenazado, como ellos, por una violencia legal que carecía de equilibrio y de mesura” (60). Tanto en las grandes penas como en los castigos con cierta severidad, apuntala Foucault, hay algo de suplicio, ya que “el mismo exceso de las violencias infligidas es uno de los elementos de su gloria: el hecho de que el culpable gima y grite bajo los golpes, no es un accidente vergonzoso, es el ceremonial mismo de la justicia manifestándose en su fuerza” (34) y antes de llegar al apartado del castigo, Foucault menciona esto: “Hay que concebir el suplicio, tal como está ritualizado aún en el siglo XVIII, como un operador político” (51) y la historia de estas piratas, así como sus muertes, tuvieron un trasfondo político complejo que se irá explicando en el desarrollo del análisis.

3. Sofky, Crettiez y Villanueva: una radiografía interna de la violencia

En este apartado hay un elemento que retomar. Si bien ya hemos visto una clasificación de la violencia trabajada por Žižek, que la divide según el nivel en que se desenvuelve: desde las instituciones (violencia objetiva), la sociedad y el discurso (violencia simbólica) y hasta el individuo (violencia subjetiva), esta no es la única forma. Veremos otras tipologías otorgadas por Crettiez y Villanueva.

Una forma de diferenciar la violencia es por su definición, en ese caso, Concepción Villanueva, en su libro *Psicología social de la violencia*, destaca tres tipos de definiciones: amplias, restringidas y legítimas. La definición amplia de la violencia es, en pocas palabras, cualquier atentado contra el derecho, sea natural o positivo, sobre todo, del propio cuerpo y la autonomía —y que como ya vimos con Foucault también es cuerpo político—. Las violaciones pueden realizarse por dos tipos de sujetos: las personas y las instituciones, y también pueden ser hechas de dos maneras diferentes: encubiertas y manifiestas, es así como esta definición engloba tanto un

robo, un asalto, un intento de asesinato (violencia personal manifiesta) como la represión política (violencia institucional manifiesta), la presión psicológica (violencia personal encubierta) e incluso la discriminación (violencia institucional encubierta). En la definición restringida sólo se considera la violencia manifiesta y explícita; por último, está la definición legitimista en la cual no basta que sea manifiesta, también tiene que ser ilegal o ir en contra del derecho (Villanueva 14-17).

Por otro lado, Crettiez otorga varias formas de clasificación y diferenciaciones, por ejemplo: empieza diferenciando la violencia directa, que va desde la agresión física hasta la psicológica, siempre de sujeto a sujeto (violencia personal y subjetiva), luego agrega sobre la violencia física que “está directamente ligada al ejercicio de una agresión y se funda sobre el hecho de experimentar dolor. Pero, aunque su definición es sencilla, la pluralidad de su modo de expresión hace que el concepto sea difícil de abordar” (17) y la violencia estructural o el poder que se perpetúa mediante la cancelación de garantías individuales, acorde con Žižek, Arendt y Benjamin.

Crettiez, en una segunda instancia, divide la violencia según el tipo de análisis que se hace. La primera forma es analizarla como “contingente” al orden social ordinario, definida como un furor colectivo o individual, también llamada violencia pasional, del cual se desprende la violencia gratuita caracterizada por el placer del acto; la primera puede ser justificada por la cultura como — el machismo o el racismo—; la otra tiene que ver con razones psicológicas y prácticas sexuales.⁷ La diferencia estriba en sus motivos, ya que la violencia pasional es causada por el malestar y la aflicción de algo que psicológicamente es perturbador, y en la segunda, es el caso del sádico que busca placer en la violencia, sea consensuada o no (Crettiez 17). En términos psicoanalíticos, la violencia pasional responde a la neurosis, ya que causa en el sujeto una experiencia de ansiedad y

⁷ Es el caso del sadomasoquismo, bondage, la asfixia sexual, *fisting* y otras prácticas del mismo estilo.

dolor que desea mitigar o eliminar por medio de la violencia; la violencia gratuita pertenece al ámbito de las parafilias, pues el dolor genera placer.

Otro tipo de análisis es ver la violencia como algo “inherente” a la acción y al sistema político, que responde a una lógica de estrategia, y no sólo a un flujo personal de esta visión (Crettiez 18), de ahí se desprende la violencia instrumental, la cual sería proporcional al objetivo, y principalmente atenta contra el rendimiento y la eficacia; un ejemplo de ello es la huelga, ya que: “la clase obrera organizada es hoy, junto con los Estados, el único sujeto jurídico que tiene derecho a la violencia” (Benjamin 24). Por último, se rescata la violencia vista desde “la relación identitaria”, la cual puede cumplir dos funciones: reafirmar la identidad de quien la practica (dimensión formativa) o, al contrario, negar la identidad de quien la padece (dimensión performativa) (Crettiez 20).

La siguiente manera en que Crettiez clasifica la violencia es dependiendo de las formas colectivas y las engloba en lo que llamaríamos violencia social o política. El autor parte de la *primitive collective violence*, entendida como pequeñas organizaciones con base comunitaria, a menudo como una interpelación al poder, como el bandolerismo, luchas corporativas o religiosas —en este caso encontramos a los piratas—. Posteriormente está la *reactionary collective violence*, las reacciones de rechazo hacia una conscripción y a las políticas de las prohibiciones e impuesto, como son las manifestaciones públicas. Y, por último, la *modern collective violence*, más autónoma y de base asociativa, responde en forma directa al calificativo de política, ya que se apoya en el activismo sindical (Crettiez 22-25).

La clasificación antes expuesta abre un panorama amplio sobre la concepción de la violencia en sus diferentes manifestaciones de forma muy amplia, pero es bueno tener en cuenta que el uso de ciertos términos es de mayor relevancia para la investigación que otros. Estos conceptos a destacar son los siguientes: su definición amplia junto con los dos tipos de entidades que las ejercen

y con las dos formas de ejercerlas, se hará análisis de la obra vista a la violencia como “contingente” al orden social ordinario sobre todo en el segundo capítulo, pero en el tercero se observará como algo “inherente” a la acción y al sistema político. Y sobre todo en la parte del filibusterismo se analizará desde lo que Crettiez llama la *primitive collective violence*.

Para terminar este apartado veremos los mecanismos internos de la violencia. Sus aristas son diversas, no obstante, me quiero centrar en tres de ellas; el arma, el combate y la cultura. Para esto voy a apoyarme en las reflexiones de Wolfgang Sofsky en su libro *Tratado de la violencia*, ya que revisa en sus capítulos estos aspectos de forma profunda. Sofsky relata en el capítulo de las armas, la historia de David y Goliat y reflexiona que:

La historia cuenta la victoria del pastor sobre el poderoso guerrero, y advierte sobre la jactancia de la fuerza, que no tiene para su adversario más que gesto de burla y de desprecio. Habla también de las armas de los débiles. No son el escudo, la lanza y la espada los que deciden el resultado del combate desigual, sino el disimulo, la sorpresa y la mañana. [...] La figura de David no pierde actualidad. Ella simboliza la victoria de lo arcaico ante el progreso, la victoria de la movilidad sobre la rigidez, de la astucia sobre la arrogancia, de la táctica sobre la fuerza (26)

Sofsky desarrolla la idea, por medio de esta historia, de que el arma también debe saberse utilizar “el saber y el poder saber, la astucia y la insidia humana” (26) son necesarias para la violencia, y así como David eligió la sonda para vencer a Goliat, la violencia selecciona sus armas no solo con base en la potencia, sino también en la necesidad y la astucia táctica. Luego afirma, en concordancia con Arendt, “sin arma no hay violencia. El arma hace posible la violencia, a la vez que la limita, pues cada instrumento no sirve para cualquier fin” (Sofsky 27) porque “no sólo el fin busca sus medios. También los medios buscan sus fines” (27). El arma, sigue explicando Sofsky: “es también

portadora de significado, tiene valor cultural. Es a la vez violencia materializada y violencia simbólica. Es demostración de poder y de fuerza” (27).

El cuerpo puede ser usado como arma, pero también es propenso a que lo hieran, pues, al final, casi todas las armas están destinadas a dañar el cuerpo humano. “El hombre es víctima de la violencia porque es cuerpo. Y puede hacer al otro, víctima de sus actos de violencia porque tiene un cuerpo” (29), por estas razones el ser humano crea armas, tanto para atacar como para defenderse, necesita agredir y al mismo tiempo cubrirse porque “la técnica y la cultura de las armas brota de la mayor imperfección del ser humano: tener un cuerpo mortal” (30).

El diseño de todas las armas bélicas, que desde su origen fueron pensadas para la guerra y combate, nos dice Sofsky, cumplirán con ciertas cualidades basadas en las debilidades del cuerpo humano. La primera es la de la ampliación “el hombre aumenta el radio de acción y el efecto de su violencia” (30). La segunda particularidad es que modula la acción; nos dice Sofsky a propósito: “Hay que saber manejar las armas cortantes y punzantes. Hay que tenerla bien asida, y mover el brazo, el tronco y las piernas de modo que toda su fuerza sea transferida a su sólida materia” (31). Recordando a Arendt, uno de los rasgos distintivos de la violencia es que descansa en sus instrumentos y, el arma, es el instrumento predilecto y pensado de la violencia para favorecer al poder del quien la usa.

“La fuerza de penetración puede aumentar gracias a los artefactos (pistolas, arcos, misiles), pero también a los cuerpos sociables. La organización, la instrucción y la disciplina siempre se han contado entre las armas más eficientes de la violencia” (37), —como la sociedad de piratas—, pero no solo el hombre penetra y quiere dañar a sus enemigos. Continúa Sofsky con otro aspecto del arma, que es su contraparte: la obstrucción. Su principio se basa en la defensa del cuerpo, aunque escala a la defensa de un pueblo o una nación, los que construyen muros para evitar los proyectiles —como eran los puertos costeros del caribe, los cuales eran reforzados por murallas, castillos y

cañones—, sin embargo, en los combates modernos con armas de fuego se busca destruir las armas adversarias, inutilizarlas. “El último principio de construcción es la ocultación [...] Haciéndose el hombre invisible, escapa del enemigo y puede aproximarse al enemigo sin ser descubierto. El camuflaje se funda en la percepción sensible del otro. Se busca el engaño, la apariencia contraria, la ocultación y el enmascaramiento” (41). Sofsky termina este capítulo afirmando: “la ampliación del propio cuerpo y la superación de la distancia, la velocidad, la sorpresa, la destrucción, la obstrucción y la ocultación son los principios de todas las armas” (42)

El segundo aspecto que quiero incluir en el marco teórico es el combate, un elemento que resalta en toda la novela, ya que los enfrentamientos son constantes. Sofsky aclara “por desiguales que sean las armas, el combate es una relación recíproca. No comienza con el ataque, sino con la defensa. Sin defensa no hay combate” (139), pues el atacante lo que busca es conquistar, así “resistencia y combate son una sola cosa” (139). La defensa no solo es para protegerse o resistir pasivamente, sino que aguarda al contraataque, porque en el combate el que se defiende también quiere ganar. “Cada parte aspira entonces a la victoria, a dominar, arruinar y destruir al adversario [...] Quien verdaderamente aspira a la victoria debe cuidar de que el vencido no tenga una segunda oportunidad” (140-141), así pues, el fin último del combate es “la evitación del sufrimiento, del daño. Y para ello hay que matar y sobrevivir” (141). Los mismos mecanismos de combate se basan en quitar toda ventaja que pueda tener el enemigo, y en esto no hay distinción entre amigos o familia “Quien no es amigo es enemigo” (142) así de simple, así de sencillo. Sofsky nos dice que: “Es la resistencia recíproca lo que origina la ferocidad del combate. Sin embargo, el combate no sólo obedece al furor ciego. Más que ningún otro asunto humano, el enfrentamiento físico exige de los hombres inteligencia y cálculo. El combate es el terreno de la táctica y de las estrategias. Una cabeza fría es fundamental para la supervivencia.” (143)

El final es inexorable: alguno de los dos combatientes tiene que perder, la realidad llega al derrotado y “la derrota no solamente resta fuerza física. La derrota humilla y desmoraliza” (151). Para concluir se puede decir que, tanto las armas como el combate, están relacionadas la una con la otra. Tanto una es parte de la acción y ofrece ventaja a quien lo usa, como el otro requiere del arma para librar una lucha contra el adversario, ambas se ofrecen a la violencia y nos lleva a sus consecuencias nefastas, desde la muerte hasta la discordia que “jamás es completamente superada, pues esto deja tras de sí una animadversión que puede durar generaciones enteras”. (149)

4. Cultura y violencia

Hablar sobre violencia es complicado, por los múltiples procesos que involucra, sus aspectos, y las formas en que se inserta en un marco jurídico, ya que cada cultura y sociedad tiene sus propias reglas y justificaciones de su uso. Sin embargo, en la cultura es posible desplegar el tema en su complejidad. En este último apartado retomaré a Sofsky y al mismo tiempo iré acotando este fenómeno a la literatura; no intento acabar con el tema, más bien, analizarla desde sus relaciones con la novela. En *Tratado sobre la violencia*, Sofsky presenta un punto de partida para el cual

“Las prohibiciones, la moral y la cultura provienen de la experiencia de matar en común. No es la reflexión lo que hace que los hombres se vuelvan pacíficos, sino la conciencia de la culpa imborrable. No son los contratos los que impiden la violencia, sino, la tiranía de la conciencia. El precio de la paz social es la represión interior” (211).

En este vuelco interno donde el ser violento en el humano causa desarmonía psíquica “Los hombres sienten miedo de sí mismos, de sus secretos apetitos y del látigo de su conciencia” (211).

Sofsky va a atender estos preceptos a lo largo del capítulo, pues, por un lado, para él “la cultura es la quintaesencia de todos los medios y todas las formas con que el hombre ha dado a su vida figura y expresión, orden y sustancia. Gracias a la cultura sale del estrecho círculo de su

corporalidad, de su dolor. Y gana un mundo que es enteramente suyo” (213), pero, por otro lado, “la cultura rebota sobre él. Aunque lleven el sello de la creación humana, las cosas se oponen al hombre. Los limitan y los dañan” (213). En principio su razonamiento se centra en que la cultura crea un marco de pensamientos, comportamientos y opiniones que nos norma. Crea en nosotros un molde en el cual creemos en la eternidad dada por la cultura y, al respecto, Sofsky menciona que “la cultura es un vano esfuerzo por sobrevivir a la muerte. Tiene la misma raíz que la violencia absoluta: el delirio de supervivencia.” (215) En este pensamiento podemos decir que la cultura es una ilusión del hombre, que promete perpetuidad, permanencia y sobre todo un motivo por el cual existir, le da sentido a la vida del hombre. La sentencia se pone sobre la mesa “La violencia es solo la consecuencia de una cultura orientada a la trascendencia de la existencia. El sueño monstruoso del hombre dominador de la muerte no puede producir más que monstruos” ya que “la violencia es inherente a la cultura” (217).

Ahora bien, cómo se manifiesta esta violencia cultural en la literatura, parte también de este gran conjunto. Por un lado, nos dice en su artículo “Violencia y literatura / violencia en la literatura”, Gustavo Lespada que “el horror debe ingresar en las obras bajo la forma de negatividad y resistencia. La obra de arte debe participar con su propia textura de ese desgarró, de esa violencia formal [...] Las ficciones no sólo se refieren al mundo, sino que están en el mundo, forman parte del mundo, interactúan con el mundo, modifican el mundo” (36). Entonces, la pregunta surge ¿cuál es el fin de mostrar la violencia por medio de la literatura? acaso rescatar un proceso como el de la violencia para pensarlo y mostrarlo con un pensamiento crítico o bien escrutar la culpa de ser un superviviente de las atrocidades que se cometieron. Dos puntos que no se niegan y, sin embargo, llegan al extremo de afirmar, por un lado, que al mostrar la violencia se resiste, se le combate, y por el otro, que al mostrarse la violencia se reafirma su fuerza y penetra en la conciencia como culpa. Lespada continúa diciendo que:

hay una zona circunscrita de la historia latinoamericana que nos convoca especialmente: la que se relaciona con las dictaduras del cono sur ocurridas en el último tercio del siglo XX. Durante ese período, mientras el autoritarismo restringía la opinión pública por medio de censuras y persecuciones, la literatura —mayormente escrita y publicada en el exilio— se transformó en el espacio que apostó a dar cuenta del horror represivo apelando frecuentemente a recursos innovadores, ante la pérdida de vigencia de la retórica del realismo. (37)

Esta cita tiende un puente a una tercera opinión con Karl Kohut en su artículo “Política, violencia y literatura” donde observa lo que sucede en la literatura latinoamericana y su relación con la violencia política, él toma como punto de referencia a Ariel Dorfman, como también a Sofsky. Pone en vilo que “la violencia real del subcontinente —haciendo referencia a Latinoamérica— tiene su contraparte en la literatura” (194), pero él problematiza en torno a la violencia legal y cómo es percibida tanto de forma positiva o de forma negativa, y, sobre todo, desde dónde se critica a la violencia y por quiénes, al hacer uso de la misma. Kohut nos avisa que usa una distinción entre violencia horizontal, que se ejerce desde las cabezas políticas y la sociedad, que es regularmente representada y condenada, pues es una violencia injustificada, y la violencia horizontal de corte más personal y de las resistencias, que es una violencia que no tiene necesidad de justificarse. Acota al respecto que:

Esta problemática ya lo suficientemente intrincada se complica más si la transferimos a la literatura. La obra literaria es la expresión de una perspectiva que difiere según los géneros literarios. En un ensayo, una opinión expuesta es la expresión directa de la opinión del autor. En la novela, por el contrario, una opinión expuesta por los personajes o incluso por el narrador sólo raras veces puede relacionarse directamente con el autor. En la mayoría de los casos sólo puede hacerse indirectamente, a través del narrador implícito. El autor dispone de

una amplia gama de recursos para expresar su visión y dirigir la simpatía o antipatía del lector, lo que le permite, como advierte Sábato en *Abaddón*, mostrar las diferentes caras de un problema. (201)

La constante de la violencia como tema en la literatura latinoamericana es discutible, se define y se diversifica dependiendo del tiempo y el lugar. Un ejemplo que pone Kohut es la novela de la revolución mexicana en comparación con la cubana. Nos dice que “la actitud del novelista de Revolución Mexicana es utópica y negativa, mientras que la de la Revolución Cubana es realista y positiva” (207) y luego nos marca, al igual que Lespada que “Hasta mediados del siglo XX prevaleció la denuncia explícita, bajo los cánones del naturalismo, de los distintos realismos o de la literatura comprometida a lo Sartre. Con el Boom, se impusieron formas más sofisticadas de representación de la violencia, sin que por ello perdiera la condena de la misma” (205).

Kohut también tiende un puente con Sofsky, ya que en su artículo señala que “el análisis de la violencia política en la literatura sería incompleto, incluso superficial, si se limitara a la violencia misma. Por lo menos tan importante como ésta es su efecto en los hombres y la sociedad: el miedo, el terror interiorizado. La violencia transforma y deforma a los hombres, tanto a los victimarios como a sus víctimas, sean estos seres que realmente la sufren o que sólo la temen” (207-208). Para Kohut la literatura es más fiable para describir la violencia que cualquier tratado de sociología, ya que va más allá al personalizar este problema, para desarrollar la psicología del personaje (212), algo de suma importancia, pues, por medio del personaje vemos la violencia, tenemos un punto de vista para su violencia o la violencia que padece. Kohut también señala que la novela actual, sobre todo la posterior a los conflictos de las dictaduras, ha intentado repensar la violencia desde sus orígenes, ya que “El problema de la violencia política aparece en las llamadas nuevas novelas históricas, sobre todo las que se ubican en tiempo de la conquista o de la guerra de emancipación,

Tal vez sea la relativa desaparición de la violencia política que deja la mirada libre para buscar las raíces de la violencia en el pasado lejano del subcontinente.” (209)

Más que buscar el origen de la violencia en Latinoamérica, ficcionalizar funciona como punto de comparación con el presente, debido a que “la cultura simbólica proporciona valores, motivos, ficciones y significados” (Sofsky 220) y, como también comenta Sofsky, “la violencia es el destino de la especie. Lo que cambia son las formas, los lugares, las ocasiones, la eficiencia técnica, el marco institucional y el concepto legitimador” (224). Por ende, el discurso de la violencia se puede contrastar desde la textualidad. Por último, quiero rescatar un problema que pone sobre la mesa Karl Kohut respecto a la sobre-representación de la violencia en la tele, cine, videoclips y también en la literatura que “se ha convertido en un verdadero culto” (221), pues nos deja al descubierto que a la hora de pensar la violencia en la literatura estamos “en última instancia pensado sobre la función de la literatura” (221)

Entonces, la literatura, como producto de la cultura, manifiesta la violencia en dos niveles: una es en el discurso, al crear empatía o desagrado por ciertos personajes y, en cierto sentido, poniéndose de lado de un movimiento o justificando el uso de la violencia para la emancipación, y, por el contrario, criticando a quien la ejerce desde el poder. El segundo se encuentra a nivel del personaje y la narrativa mostrando las atrocidades de la violencia y crea, por un lado, un pensamiento crítico sobre ella y, por otro, insertando al sujeto en el mecanismo de la violencia, ya que “La cultura no es en modo alguno pacifista. Ella misma es parte del mal. En verdad los hombres están perfectamente hechos para sus culturas. Ellos son imágenes de la misma, y ella corresponden a sus inclinaciones” (Sofsky 226).

Para concluir, podemos decir que hemos visto lo correspondiente a la violencia sistémica desde las perspectivas de Walter Benjamin, Hannah Arendt y Slavoj Žižek, destacando ciertos puntos que serán esenciales para el análisis de la novela, como es el hecho de que la violencia es

regulada por un ámbito jurídico que divide entre violencia legal e ilegal, pero solo es un marco que funciona en relación con el poder de una institución, persona o régimen. También es importante la diferencia entre violencia, poder, autoridad y potencia ya que, al entrar al análisis de la violencia psicológica, distinguir entre estos términos dejará claro los mecanismos por los que se relacionan. Por último, será fundamental el vínculo entre violencia objetiva y subjetiva que expone Žižek al mencionar la novela de *Frankenstein*, pues, por un lado, está la historia que uno se cuenta como sujeto y, por otra, las acciones que realiza y marcan lo real.

Luego, se amplió el tema con Michel Foucault por el lazo que establece entre la violencia y el poder, así como el momento histórico que aborda, fundamental para acercarnos a los suplicios perpetuados en la manera de castigar al delincuente. En el siguiente apartado revisamos otras formas de clasificar la violencia desde varias perspectivas que cambian o acotan el término, como es la definición amplia, restringida y legitimista sin olvidarnos de que hay dos maneras (encubierta o manifiesta) y dos entidades que la pueden ejercer (personas o instituciones), ya que dentro de una definición amplia se irá analizando la novela y de qué forma y qué entidades manifiestan esta violencia. Por último, se vieron tres aspectos relevantes como son el arma, el combate y la cultura, en esta última, acotando al fenómeno de la literatura. En lo siguiente, estos aspectos y conceptos nos servirán para ir desglosando en la novela dos tipos de violencia: la violencia psicológica y la violencia física, pues, tanto una como la otra, van formando a los personajes de Anne Bonny y Mary Read en *Lobas de mar*.

En el último capítulo de esta tesis se revisará con mayor detalle la relación de la violencia sistémica, sin perder de vista estos conceptos y desarrollando la pregunta sobre la utilidad de la literatura, y cómo es retratada la violencia, cuál es su propósito dentro de esta arte. Cabe concluir que la violencia es, sin duda, un tema de gran complejidad, ineludible en el ser humano, ya que influye en nuestra creatividad, nuestra cultura y en las herramientas que hacen de la violencia un

arma efectiva para el poder. Plasmarla en la literatura puede tener varios fines, aun así, siempre estará en relación con el tiempo, la cultura y la sociedad que la piensa y escribe.

Capítulo 2. Violencia psicológica

En este capítulo se revisará un problema inicial para adentrarnos al análisis de la violencia psicológica dentro de la novela *Lobas de mar*. ¿Cómo analizar un personaje psicológicamente? Considerarlo un “actante” o un “efecto de sentido” es un buen punto de partida, sólo hay que ajustar la idea de lo que es un personaje dotándolo de ciertas aristas poco visibles. Después, se ahondará en la violencia simbólica desde el psicoanálisis y las teorías de género que contextualizan el mundo narrativo de Zoé Valdés para adentrarnos, en la segunda parte, en la violencia psicológica que padecen Ann Bonny y Mary Read con el fin de definir como es su representación basada en las características de los personajes dadas las consecuencias del proceso de la violencia.

1. De la violencia simbólica a la violencia psicológica

Hay que atender un problema fundamental ¿cómo se puede analizar un personaje ficcional desde su psicología? Pues, en una primera instancia, el personaje no es el escritor y tampoco, en este caso particular, la figura histórica, sino, una recreación simbólica y parcial de la realidad plasmada en un texto. De esta forma, por un lado, se le dota de ciertas características físicas y, por el otro, de un carácter psicológico que diferencia a los personajes sobre todo a los principales, tomando en cuenta que las dos se travisten y que las dos fueron piratas.

Luz Aurora Pimentel nos dice al respecto: “En efecto los actores de un relato son humanos, o por lo menos “humanizables”, considerando que todo relato es una proyección de un mundo de acción específicamente humano.” (59) La autora menciona que “se observa siempre la tendencia a analizar al personaje como un organismo que en nada se distingue del ser humano, olvidando que, en última instancia, un personaje no es otra cosa que *un efecto de sentido*, que bien puede ser en el orden de lo moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias narrativas y discursivas” (59).

Barthes analizó al personaje como una figura, la cual es constituida por varios semas y por medio del nombre se depositan, ya sea de forma continua o discontinua, cualidades que le dan vida a la figura del personaje. Pero, por otro lado, está la idea de que si toda acción es importante para el desarrollo de una trama también lo es su agente, pues, por medio de este, se lleva a cabo la acción. En el artículo “El personaje como esencia psicológica”, Andrea Lozano retoma a Seymour Chatman, Francesco Casetti, Federico Di Chio. Nos dice que es importante tratar a los personajes como parte de un todo y no simplemente en función de sus semas o como depositario de acciones. “En ese sentido el agente importa al nivel de las acciones realizadas, y la contribución de ello al relato se define pues por los principios, así como los medios de la acción: un deseo, un deber, un saber, de naturaleza y de intensidad variables.” (186-187) Asimismo, no podemos separar al personaje de la obra y la narración del personaje, ya que, mucho de su carácter y su psique será definido por su entorno, por las acciones que realiza y por sus pensamientos, sean estos desarrollados directa o indirectamente.

Hay que distinguir, entonces, entre dos formas de narración⁸: las psicológicas que recaen en la experiencia del personaje y las narraciones psicológicas que recaen en los hechos, así pues: La personalidad en una narración psicológica hay una consecuencia regularmente inmediata, entonces si el personaje es codicioso buscará la manera de obtener dinero, es decir el rasgo promueve acciones, no puede haber actuaciones sin motivaciones. En las narraciones psicológicas su conducta no necesariamente detona una acción mediata, puede ser independiente o hasta contradictoria. (Lozano 188)

⁸ Esta división es solo una herramienta de análisis. Existen varias formas narrativas, pero para fines prácticos uso estas dos categorías para el análisis de la obra. También recalco que la división no es del todo clara cuando se le aplica a un texto separar los rasgos de los sucesos es mucho más complicado.

En el caso de *Lobas de mar*, tanto Ann Bonny como Mary Read tienen narraciones psicológicas que muchas veces contrasta con la imagen que reflejan, por ejemplo, después de que Ann apuñalara a la sirvienta Beth Welltothrow, se describe: “Ann vivió lo más normal posible, comía con apetito desmedido, bebía cerveza, ron y licores, salía a callejear y regresaba a observar el cadáver pudrirse tirado en el enlosado de ladrillo rojo. Cuando Beth Welltothrow empezó a apestar más de la cuenta, Ann buscó aserrín en el aserradero, y espolvoreó los restos con excesiva meticulosidad, como si dibujara un mandala.” (7). Ann sigue su vida cotidiana, pero se detiene a ver el cuerpo de su crimen. Esta contradicción de actuar de forma despreocupada y llena de exceso contrasta al ver el cadáver sin inmutarse e incluso que espolvoree el aserrín con meticulosidad no proviene de una acción hacia un fin, es parte de la psique de Ann, pues antes de la muerte del aya se encontraba angustiada, llena de rabia, y sin poder bajar la guardia, es más bien la consecuencia donde Ann refleja el gozo por la muerte del aya.

Chatman diferencia los “sucesos” que son predicaciones y ayudan a que la historia se mueva: robar, pillar, encontrar algo, oponerse a alguien; de los “rasgos” que son adjetivos que, generalmente, van unidos a una cópula, por lo que estos pueden aparecer, ser estables y revelarse de un momento a otro o ser sustituidos, y también diferencia a un personaje de otro. Por ejemplo, la forma en que se describe a la aya desde la perspectiva de Ann:

Desde que la aya Beth Welltothrow colocó su trasero en uno de los butacones tapizados de damasco color coñac en el salón de la residencia, Ann la despreció, sólo por instinto. No le agradó su mirada de ratón, apenas tenía espacio en el huevo blanco de sus ojos; advirtió que sonreía resoplando por lo bajo, se mordía hipócritamente los labios —para colmo, demasiado delgados— y en fin Ann repelió la reseca capa churrosa de su empolvada piel y el moño torcido y cenizo. Pese a la juventud de la aya, Ann siempre atisbó la presencia de la mujer similar a la de una vieja bruja de cuentos terroríficos. (14)

Hay que volver a aclarar que estos rasgos “adquieren propiedades o mejor dicho calificativos, designados culturalmente” (Lozano 190), por lo tanto, no se puede analizar el carácter psicológico de un personaje sin antes entrar a lo simbólico. Asevera Bajtín: “igual que en la vida real evaluamos cualquier manifestación de las personas que nos rodean; pero en la vida tales reacciones son de carácter suelto y vienen a ser precisamente reacciones a alguna manifestación aislada y no a la totalidad de una persona dada” (13) entonces ¿cómo estos calificativos son observados y definidos para articular la personalidad de un personaje sin ver en ellos al personaje histórico o una persona real?

Pimentel nos da un clave para este problema cuando nos habla de los personajes referenciales: “remite a una clase de personaje que, por distintas razones, ha sido codificado por la tradición. Algunos personajes, entonces, se caracterizan por códigos fijados por la convención social y/o literaria. (como...) los personajes históricos, mitológicos, alegóricos, tipos sociales, asociados a géneros narrativos y personajes literarios” (64) Nuestras protagonistas están codificadas por la tradición hispánica en la figura del pirata más que en la de los personajes históricos. Por ejemplo, tenemos novelas como: *Los piratas del Golfo* (1869) de Riva Palacios, *Los piratas de Cartagena* (1869) de Soledad Acosta, *El pirata del Huayas* (1855) de Manuel Bilbao, *Gentes de mar* (1950) de Bernal Rafael, *Somos puercos, somos vacas* (1991) de Carmen Boullosa, entre otras.

La imagen de Ann Bonny y Mary Read ha sido codificada como figuras históricas en la tradición inglesa desde Daniel Defoe, el autor de *Robinson Crusoe*, con *A General History of the Robberies and Murder of the Most Notorious Pyrates* (1742) hasta novelas contemporáneas como *Mary tempestad* (2008) de Alain Surget o *Lady Pirata* (2005) de Mireille Calmel. Sean como piratas o como figuras históricas “los personajes referenciales deben ser aprendidos y reconocidos; mas a través del reconocimiento se accede a un nuevo conocimiento, pues esos personajes ‘lentos’

generalmente sufren importantes transformaciones por la presión del nuevo contexto narrativo en el que están inscritos.” (Pimentel 65).

Por estas razones, y por medio de las acciones, la repetición de rasgos y los cambios de estos, la narración psicológica, la referencialidad y el contexto narrativo, los personajes nos darán cuenta de su complejidad desde su entidad psíquica y para poder analizar a los personajes: “afirmaremos entonces que un personaje se asemeja a una persona, en razón de aplicar las leyes en cuyo caso gobiernan la conducta humana, para de esta manera construir la ficción” (Lozano 192). La realidad es lo que da sustento, base y desarrollo al mundo ficcional y no podemos sustraer de la historia, y menos de los personajes, estas características y procesos.

1.2 Narrar la psique desde lo simbólico

Partiendo de los dos personajes principales, podemos decir que, tanto Ann Bonny como Mary Read, comparten ciertas características, por ejemplo, que cuando eran niñas tuvieron que travestirse por razones distintas y violentas, hecho que marcó su infancia, una etapa crucial para el desarrollo del ser humano. Esto definirá los rasgos de las dos y ambas en algún momento de su vida se volverán filibusteras. También comparten un contexto social, narrado desde los aspectos simbólicos como son: el discurso, el género, los valores sociales e individuales y el momento histórico, que mantendrán relación con las figuras de autoridad y la forma en que se espera actúen y que contrastará con lo que son.

1.2.1 Retomando el marco teórico

Hemos dicho que Žižek llama violencia simbólica al discurso que minimiza, excluye o valora a un grupo social y que se puede dar de forma personal o institucional, ya que, lo que rodea a los grupos dominantes son los valores que porta y que, por ende, los grupos sometidos son ajenos e incluso

contrarios a esos mismos valores. Un ejemplo de esto es cuando William Cormac, el padre de Ann, le habla a su madre luego de entrar y ver el cuerpo muerto del aya Beth Welltothrow:

—No es culpa nuestra— bufó el hombre, encogido, arrugado.

—Sí, somos culpables. Deberíamos haber hecho algo más que amarrarla y encerrarla en el ático cuando hirió a la maestra con el punzón. Deberíamos habernos acercado, hablar con ella... Tú te largaste, y ella se fue endureciendo, su carácter se tornó hosco... Le hiciste mucha falta...

—No veo en qué no jugamos claro, mujer... Ella, esa chica, es así, un terremoto; Ann lleva el demonio en el alma, hace rato que nos engaña... Es su destino, que es más fuerte que cualquier educación, por muy refinada que sea... Hará una hora tropecé con un viejo amigo, marinero... Pues bien, ¿sabes qué me ha soltado? Que ha visto a Ann con ellos, restregándose con los marineros... Y con las mujeres parias... Con lo peor de lo peor de los bajos fondos...

(7-8)

El padre de Ann le echa la culpa a su madre, al destino, al demonio que lleva dentro, él jamás tendría tal culpa de lo que le sucede a Ann. Por medio del discurso desplaza su culpa para minimizar sus errores, para él, su hija ya es parte de esos bajos fondos, de esos otros contrarios a sus valores como hombre rico y de buena educación. Así se observan dos temas importantes: la infancia y el machismo o la violencia de género que van a incidir o contextualizar la violencia psicológica que desarrollaremos en páginas posteriores.

1.2.2 *La violencia simbólica*

La violencia simbólica definida por Bourdieu y Passeron⁹ nos da luces de algo muy importante:

“La violencia simbólica es, para expresarme de la manera más sencilla posible, aquella forma de

⁹ Contrapunteando con la definición de Žižek esta se da desde el lenguaje/discurso el cual define una realidad y le da forma. En el caso de Bourdieu es por medio de la participación del sujeto que valida y acepta en su *habitus* preceptos

violencia que se ejerce sobre un agente social con la anuencia de éste.” (120). La importancia de la violencia simbólica reside en el hecho de la aceptación de ciertas pautas de comportamientos que se nos hace normales, pues “Todo poder de violencia simbólica, o sea, todo poder que logra imponer significados e imponerlas como legítimas disimulando las relaciones de fuerza en que se funda su propia fuerza, añade su fuerza propia, es decir, propiamente simbólica, a esas relaciones de fuerza” (Bourdieu y Passeron 44).

Algunos términos pueden ayudar a comprender la violencia simbólica. Uno de ellos es el *habitus* definido como “un sistema de disposiciones porque en tanto esquema de pensamiento, visión, apreciación y acción que la gente incorpora a lo largo de su vida, genera en ellos prácticas ajustadas a esos esquemas, que se convierten en disposiciones.” (Calderone 2). El *habitus* donde se desenvuelve los personajes de la novela es una recreación de Zoé Valdés de finales del siglo XVII e inicios del XVIII donde varios campos están dominados por hombres y nuestras protagonistas se ven afectadas directa o indirectamente por esto. Tomando el pasaje anterior ¿no es acaso el reclamo del padre a su madre una forma simbólica de poder y violencia? ¿No desestima su culpa con la frase “¿No veo en qué no jugamos claro, mujer...” tomando un papel de proveedor y la de la madre de cuidadora y educadora? ¿No es acaso el engaño de la niña una forma de desligar su deber y poner encima su autoridad? Nos dice Mónica Calderone en su ensayo “Sobre la violencia simbólica en Pierre de Bourdieu” que “Es posible encontrar [...] un *habitus* primario de inversión social, que el agente adquiere en el seno de la familia” (3)

Este *habitus*¹⁰ social de clase media, inglesa y mujer en el caso de Mary Read, está trasfigurado por una amenaza hecha por su madre, Margaret Jane. Al morir su hermano, Mary tuvo

sociales que son hechos desde una relación de fuerza dominado-dominador. En lo que concuerdan los dos autores es que este tipo de violencia es imperceptible, percibida como algo natural.

¹⁰ Un cuerpo socializado, que (se) ha incorporado a las estructuras inmanentes de un mundo o un sector particular de este mundo (campo o clase social), que estructura las percepciones, acciones y clasificaciones sobre dicho mundo. (Bourdieu)

que suplir su personalidad con la de aquel para recibir la herencia de su padre, Jhon Carlton. Ella escucha las siguientes palabras de su madre:

—Mary, ya no te llamas más Mary. Desde hoy eres Billy, ¿entiendes? Tú eres tu hermano, no más tú, no más tú. Responderás al nombre de Billy, porque eres Billy, nunca más Mary. Y si se te olvida esto que te digo, iremos ambas a la prisión, ¿oyes bien? Y en prisión moriremos como ratas. (15)

El *habitus* familiar es el marco por el cual nos regimos y, luego, amoldamos a otros campos donde ponemos: “‘el amor propio’ en beneficio de otro objeto de inversión, e inculcar así la disposición duradera a invertir en el espacio social [...] a partir de este proceso de transformación de la libido, pase a ser siempre *objeto de percepción y reconocimiento*, porque sus objetos de deseo se ubican fuera de él, y entonces su ser es un ser ‘Condenado a ser definido en su verdad por la percepción de los demás’” (Calderone 4). Lo que quieren los personajes los conducen a realizar acciones en su entorno social, buscar la aceptación y, para las dos, es diferente la manera en que lo expresan y lo plasman en sus características. En este caso Mary Read acepta el papel de hombre pues desde el *habitus* social y por medio de la violencia simbólica vivir sin un varón que guarde y proteja el hogar vuelca a su madre en una situación peligrosa que suple sustituyendo el género de la niña como hombre la cual acepta bajo una amenaza directa, pero incomprensible su origen para la edad de Read. Ya en una edad mayor ve reflejada su valía como hombre en la valentía que quiere demostrar uniéndose al ejército.

En el caso de Ann Bonn está en su comportamiento callejero y en busca de la libertad ya que al ser criado como hombre aprendió el *habitus* de uno, cuando le visten de mujer este conocimiento queda en ella y por medio de su agresividad muestra su valor social. Pero aparece la constante contradicción entre su sexo y su identidad. La muerte de la Aya reafirma en ella que la única

manera de solucionar un problema molesto es asesinado. Usando uno de las armas de la cual los varones tienen un uso más libre sin ser juzgados, la violencia.

1.2.3 *El psicoanálisis*

Si bien Bourdieu nos otorga una visión social para adentrarnos en los fenómenos psicológicos y sus representaciones dentro del texto usaremos el psicoanálisis. Esta disciplina señala que las pulsiones agresivas son constantes y mucho tiene que ver la crianza y el ambiente familiar, lo que propiciará el comportamiento violento en momentos posteriores, ya que “la cultura impone exigencias tanto sobre la sexualidad, así como también sobre la agresividad” (Peña 22). En el psicoanálisis “Todas las pulsiones tienen un esfuerzo, una meta, un objeto y una fuente. Estas son características que están siempre presentes. El esfuerzo de una pulsión es el motor de ésta, es la fuerza o el impulso de trabajo con el que cuenta para ir en busca de la satisfacción de la necesidad que corresponda” (Peña 7). Pues, como asevera Freud, la pulsión es un impulso para buscar el placer o, por lo menos, disminuir el displacer. Así mismo se dividen en dos tipos de pulsiones libidinales (Eros) y las destructivas (Tanáticas).

Hay una diferencia sustancial entre la agresión y la violencia: “la agresividad se encuentra siempre presente en el sujeto en mayor o menor grado, la cual no siempre es exteriorizada por el individuo. A diferencia de la violencia que implica un paso hacia fuera de sí mismo, sus manifestaciones generan un efecto sobre sí o sobre otro que genera algún tipo de daño” (Peña 23). Las dos “se delinearán en el marco de la pulsión de muerte y sus manifestaciones destructivas, concibiendo a la agresividad como la tendencia latente y la violencia como exposición social” (Peña 21).

Para Freud, el odio es un sentimiento que se relaciona con el objeto y es más antiguo que el amor. Estos estímulos desagradables llevan al yo narcisista a protegerse de los impulsos exteriores “Esta heterogeneidad de las pulsiones agresivas, que oscila desde la búsqueda de la destrucción o

aniquilación del objeto, o del propio *self*, a la expresión del anhelo de protección del *self* o del objeto estimado, ha motivado que hayan surgido diferentes enfoques teóricos para dar una explicación coherente a estas cuestiones” (Bassols 10).

Las disposiciones psíquicas que llevan a Ann a cometer asesinato son las mismas que luego van a desembocar en una conducta criminal que la llevan a unirse al grupo de filibusteros, donde encuentra un lugar para sus impulsos violentos, dado que, por un lado, sus deseos materiales se ven cumplidos. Esto se describe en su personalidad ambiciosa y sensual, y en el entorno por la cantidad de los botines: “Los ojos desorbitados de la joven de dieciocho años no cesaban de ir de una mesa a la otra, de un baúl a otro, atesorando el botín con avariciosa mirada. El pirata reunió diez piezas en una bolsita de terciopelo negro forrada en seda fucsia, la lanzó y ésta dibujó un arco en el espacio, perseguido por las pupilas endemoniadas de la atractiva y ambiciosa dama.” (22) Y por el otro satisface sus deseos tanáticos, ya que en las batallas describen su arrojo, su fuerza y su sanguinaria forma de matar a sus adversarios:

Ann Bonny, envuelta en una capa negra, los puños cerrados y listos en las armaduras, dirigió su mirada a lo alto, este hecho y el abordaje eran los momentos que más tensaban su emoción [...] Ann Bonny, o Bonn, no necesitó soga, ni anclas siquiera, mucho menos tablones, brincó valiéndose de su envidiable ligereza, sable en mano, hacha en la izquierda, daga entre los dientes; ojos y tez rojos de ira, la camisa desabotonada, los pechos estrictamente vendados. Bonn tasajeó mejillas y muslos, cortó brazos, cercenó orejas y narices, clavó el puñal en el único ojo sano de un contrario, de un sablazo diagonal cortó la cabeza de un sargento, la cual rodó por todo el barco enredada entre el hormigueo de los pies de los contrincantes. (44)

En el caso de Mary Read, ella es conducida por el miedo y también por la necesidad de aprobación, pues el carácter performativo de la violencia abre paso a las pulsiones tanáticas.

“¿Que qué pienso hacer? Hay un buque de guerra en el puerto, y reclaman a los chicos...

—Nunca serás un chico... —los labios murmuraron temblorosos.

—Sí que lo soy. Quiero serlo. Tú lo has dicho.” (17)

En este diálogo y en otros similares se muestra a Read con la idea de que la guerra la convertirá en un hombre ante los ojos de otros, buscando en la violencia la imagen de la valentía y la entrega de la cual están investidos los héroes masculinos.

Tanto la libido como las pulsiones agresivas están ligadas, por lo que, no es raro encontrar en la novela pasajes que van de un momento violento a otro erótico, como en este caso, donde, en una fiesta, se da el primer encuentro de Ann con el capitán Rackham:

—No deberías haberme amenazado; si lo que querías era estar a solas conmigo, yo habría aceptado gustoso, suelo ser muy complaciente con las señoritas —sonrió y los dientes immaculados rozaron el borde del labio inferior.

—Me conformo con una parte importante del botín. Con el que Charles Vane pagó a usted por los negros. —Ann no bajaba el arma.

—Ah, eres de las nuestras... Si lo quieres, si de verdad lo anhelas, deberá acompañarse.

Jack Rackham la haló de un tirón hacia él, a riesgo de acuchillarse el hígado. La daga picó en el canto del balcón y cayó al vacío. El pirata besó a la joven, y le lamió los labios, y le chupó la lengua, introduciendo la suya hasta la garganta. (28)

En este episodio se puede ver que “las pulsiones agresivas están fusionadas con las libidinales, lo cual implica que su actividad esté regulada por el balanceo que se establece entre estas dos diferentes categorías de pulsiones, y por las peculiaridades de la alianza o relación que mantengan entre sí” (Bassols 12). No obstante, no sólo este aspecto de la sexualidad hace referencia al Eros, sino también abarca los objetos que se desean, la satisfacción material.

La violencia, entonces, desde el psicoanálisis, se puede dividir en dos: el auto preservativo (sobrevivir, proteger valores e ideales) y la violencia destructiva (matar, destruir al objeto, triunfo

de la muerte). Aunque el fenómeno es más complejo que esta división, sirve para ver en el acto de la violencia física una representación última de su desarrollo psíquico. Bien para protección, como Ann de la aya Beth Welltothrow, o destruir, como en los abordajes piratas, la guerra o el sadomasoquismo. En la segunda parte de esta tesis se hablará ampliamente de la violencia física como resultado de este proceso psicológico y simbólico.

1.2.4 *Violencia de género*

Por último, para terminar esta transición de la violencia simbólica a la psicológica, hablaremos sobre la violencia de género. Partimos desde una dicotomía simbólica expuesta por Lucía Guerra en el libro *La mujer fragmentada* donde menciona que “En los sistemas tradicionales de simbolización, la oposición ‘izquierda’- ‘derecha’ es equivalente a la dicotomía entre el bien y el mal, la fortaleza y la fragilidad, la potencia y la impotencia” (11) y se mueve hasta lo corporal al distinguir “Diestra y siniestra son, por consiguiente, parcelaciones simbólicas de ambos costados del cuerpo que no sólo adquieren un significado de carácter ético, sino que también conllevan una distinción genérico-sexual en la cual lo siniestro (tanto en su significado primario de izquierdo como en sus connotaciones de maligno) se asigna a lo femenino” (12), en lo que se definiría como “un sistema sexo/género particular, es decir, un conjunto de arreglos por los cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana” (Montecino 16).

El género, como concepto, es crucial para el análisis, ya que, al travestirse desde edades muy tempranas van a tener problemas con sus identidades o van a oscilar entre actitudes prototípicamente masculinas y femeninas. Por ejemplo, cuando Ann contrae matrimonio con James Bonny, su primer esposo, al darle el anillo de diamantes y esmeraldas ella exclama:

—¿Para mí?

Él aprobó.

—¡Oh, es mío, es mío! ¡Miren lo que por fin he ganado! —Ann saltaba eufórica, olvidando sus elevados orígenes paternos, y haciendo gala de los burdos maternos, revolcándose en ellos. (10)

Los modales paternos contrastan con los maternos, pues corresponde a esta dicotomía, ya que “el género como construcción social de las diferencias sexuales, alude a las distinciones entre femenino y masculino y por ende a las relaciones entre ellos” (Montecino 17) ¿No es acaso la frase una forma de posicionar arriba la conducta del padre y sobajar las enseñanzas de la madre? ¿No destaca también que Ann usa y maneja las conductas prototípicas de un hombre y las deja de lado para hacer uso de las femeninas? y cabe mencionar que “Todo ser humano hembra no es necesariamente una mujer; tiene que participar de esa realidad misteriosa y amenazada que es la feminidad” (De Beauvoir 2).

Nuestras protagonistas entienden el rol de cada sexo, y actúan con base en él, puesto que, cuando se visten de hombres adquieren, al mismo tiempo, el sistema y los valores de los que éstos se valen. Esto se ilustra en el siguiente diálogo de la madre de Mary Read al enterarse de la muerte de su abuela y la pérdida de su herencia, como también de la decisión de su hija de enrolarse al ejército:

—Adiós, pensión —sollozó Margaret Jane—. De todos modos, hija, gracias por lo que has hecho. Ya podrás volver a ser tú. Cuando llegues a donde quieras llegar, allá lejos, recuperarás tu identidad. Volverás a ser lo que eres: Mary. Te prefiero bordando cofias, a imaginarte tirando escopetazos en medio de la insensatez general. (19)

Este diálogo responde a una preocupación genuina por parte de Margaret hacia Mary para protegerla de la violencia de la guerra, por un lado y por el otro, la prefiera en el hogar realizando cosas estereotípicas de las mujeres y dentro del contexto social existe la misma dicotomía, ya que “en los procesos de territorialización, se entretejen dos procedimientos fundamentales: la exclusión

de la mujer¹¹ en el ámbito del trabajo, la política y la cultura en general y la prolífera creación de construcciones imaginarias con respecto a la mujer y ‘lo femenino’ que sirve de plataforma para sustentar dicha exclusión.” (Guerra 14).

Esta dicotomía es de esencia simbólicamente violenta, ya que, como menciona Simone de Beauvoir “el sujeto no se plantea más que oponiéndose: pretende afirmarse como lo esencial y constituir al otro en inesencial, en objeto” (5). Como ya se ha definido por medio de Bourdieu se agrega la fuerza simbólica para desplazar a un grupo y al mismo tiempo tener, por ser parte del *habitus*, una cierta naturalidad en su valor, pues “tras el ideologema de la complementariedad en la pareja Hombre-Mujer, ha subyacido una estructura de poder que parcialmente se asemeja a aquella establecida entre el Sujeto colonizador y el Otro colonizado.” (Guerra 21). Esta dicotomía que se aprende culturalmente no queda simplemente en lo simbólico ya que escala en otros ámbitos, desde los sociales hasta los económicos, pues como argumenta De Beauvoir: “cuando observa respecto a la mujer una actitud de colaboración y benevolencia, tematiza el principio de la igualdad abstracta; pero la desigualdad concreta que observa no la plantea. Sin embargo, cuando entra en conflicto con ella, la situación se invierte: tematizará la desigualdad concreta y ello le autorizará incluso para negar la igualdad abstracta” (10).

La violencia de género surge cuando esta división por género causa que se sufra violencia ejercida por su pareja desde “el espacio afectivo, desde un vínculo construido ilusoriamente o no, compartido o no, desde el afecto, el cariño, protección, seguridad, confianza..., y lo convierte en dolor, incomprensión y trauma.” (Andrés Lavilla 3) Las relaciones de William Cormac y Mary Brennan comienzan desde la subordinación; amo y sirvienta respectivamente. Tuvieron una hija

¹¹ La exclusión que busca su madre no busca violentar, aun así, usa la dinámica de género argumentado en contra de los deseos de Read consecuencia del discurso violento de lo que es lo masculino y lo femenino para aquellas épocas.

“bastarda” y tuvieron que salir huyendo por seguridad de ambos, ya con su hija Ann. Lo que nos revela el diálogo después de la muerte de la señorita Welltothrow entre William y Mary es que la relación de subordinación jamás desapareció, más bien, se transformó en una relación marital entre hombre-padre de familia y mujer-madre educadora, la cual lleva a William a culpar a Mary por la conducta de su hija. Es, por el contrario, la ausencia del padre y la intromisión de Beth Welltothrow en ese vacío lo que empuja a Ann a cometer asesinato.

Por otra parte, entre Margaret Jane y John Carlton nace el problema de la eyaculación precoz del marido, que deja mella en la relación, pues, al intentar buscar una alternativa, la impotencia sexual del hombre se vuelve en frustración y luego en violencia: “regateó con las vendedoras dos corsés palleteados, ropa interior francesa, y al rato retornó ilusionada a bailar delante de su atónito marido una danza oriental. El resultado fue patético, una bofetada, y la cama hecha una pira. Observando los chisporroteos del fuego, la mujer gimoteaba pensando que no había ganado tan siquiera que la tocara por encimita” (12).

Margaret, por su parte, buscó satisfacción en otros lados “se hizo asidua del bosquecillo más cercano a gimotear, no de dolor, sino más bien de placer” (13). Enterados de esto, los hombres de la aldea buscaron a Margaret como amante, lo que resulta en una niña fuera del matrimonio: Mary. Cabe decir que ya tenían un hijo legítimo, Billy, pero una noche el marido los abandonó por la infidelidad de Margaret. Producto del abandono del hombre, la madre usa a Mary para suplir a su hermano después de muerto, con el fin de no quedar en la pobreza. Puede ser por todo ello que Mary entra en una dinámica donde necesitará la aceptación de sus pares masculinos.

Por una parte, ver estos procesos sociales y simbólicos nos ayudarán a hondar de mejor manera en la violencia psicológica, pues, como destaca Jorge Carreño Meléndez “Si la explicación de la violencia, en sus distintas facetas, partiera del supuesto que emerge sólo de los individuos sería incompleta, el contexto social juega un papel importante en los cambios en la estructura

psíquica de las personas y va a determinar que ciertas relaciones se establezcan en la práctica y en lo cotidiano” (111) y por la otra le dará profundidad a las acciones de violencia directa e individual de las protagonistas. En conclusión, los procesos de violencia simbólicas le dan contexto, sustento y conexión a la violencia directa.

2. La violencia psicológica

En este apartado desarrollaré la reflexión acerca de la violencia psicológica en los personajes y posteriormente cómo esto afecta a sus personalidades. Partiré primero de un tema polémico, como también problemático para la jurisprudencia y la psicología, ya que es difícil de definir y abordar lo que es la violencia psicológica, pues, los aspectos que cubre son diversos y, en general, se relaciona con las relaciones de parejas y la violencia de género, pero no se limita a ellas. Luego de dar algunas pautas y mecanismos, analizaré la infancia de Ann y Mary para después ver cómo sus personalidades se configuran dentro de la novela y se despliegan ciertas representaciones de padecimientos psicológicos que causa el sufrimiento de la violencia desde temprana edad.

2.1 La psicología de los personajes: Ann Bonny y Mary Read

La violencia psicológica es problemática por estar ligada con la subjetividad, no deja huellas físicas, pero sí mentales, y son mecanismos muy sutiles, incluso para la misma víctima. El maltrato psicológico es, pues “actos u omisiones cuya finalidad es degradar o controlar las acciones, comportamientos, conductas, creencias y decisiones” (Andrea Lavilla 7) para esto, el agresor se vale de distintas estrategias —puede venir acompañadas de maltrato físico y económico— entre ellas:

El maltrato verbal: ningunear, vejar, humillar, insultar, ridiculizar, ironizar con crueldad y poner en tela de juicio su capacidad mental o emocional para confundir a la víctima.

Aislamiento y control abusivo sobre la víctima: la hipervigilancia obsesiva y el control de la vida de la víctima para aislarla de la vida familiar, social y laboral.

Intimidación, Coacción y Amenazas: asustar o intimidar por medio de gestos, acciones o miradas también destroza la propiedad de la víctima por su valor emocional más que económico.

Indefensión aprendida: cambio brusco de estados de ánimo intercalando momentos de dureza y negación con otros de cordialidad y cercanía por parte del agresor para desconcertar, confundir y dejar a la víctima en un estado de indefensión.

Abuso económico: control de las finanzas dando recompensas por el comportamiento esperado por parte del agresor. (Hernández Ramos et al 27- 36)

Estas estrategias causan daño psíquico definido como:

La consecuencia de un acontecimiento traumático o violento, caracterizado por un significativo nivel de intensidad, que desborda el umbral de tolerancia al sufrimiento de la persona en quien repercute, al ser percibido por ésta como un ataque generalizado contra su propio *self*, al que no puede hacer frente con su experiencia acumulada hasta entonces, y que deja una huella o cicatriz interior, invisible e inaccesible, que derivará en trastornos de naturaleza psicopatológica que se mantendrán activos, por un tiempo indeterminado, dado que, según sus características, pueden o no ser remisibles. (Hernández Ramos et al 31)

El fin de este tipo de violencia no es el daño, es el control y el poder sobre quien la padece “mediante un progresivo y lento proceso de adaptación paradójica a la situación de maltrato, demostrándole su poder y autoridad.” (Hernández Ramos et al 34) y algunas de las consecuencias que se pueden apreciar son “trastornos psicósomáticos severos, trastornos de personalidad por desestructuración psíquica, agravar enfermedades físicas preexistentes, inducir al consumo de alcohol, drogas o medicamentos no prescritos facultativamente e, incluso, provocar el suicidio” (Hernández Ramos et al 34). La violencia psicológica puede tener dos cauces para

conceptualizarse, bien como un efecto de cualquier tipo de agresión violenta o como proceso en sí mismo. Muchas veces se puede encontrar acompañada de otro tipo de violencias, pero no la exenta de ser por sí misma un mecanismo independiente del resto y muchas veces este tipo de violencia es un indicador que tarde o temprano llegará a la violencia física. Estos puntos han de ser tomados en cuenta para poder iniciar nuestro análisis de los personajes.

2.1.3 Ann Bonny

Hija nacida fuera del primer matrimonio de William Cormac con su criada Mary Brennan, desde su más tierna infancia tuvo que vestirse de niño por “temor a la sed de venganza de su ex esposa, y de los familiares de la misma. [...] Ambas mujeres, si bien se sentían amadas y mimadas en la distancia por el hombre [...] se quejaban de la profunda soledad en las que las había sumido el afán de riqueza” (4). El arranque de la situación nos pone frente al sentimiento de abandono presente en la narración psicológica que precisa el estado anímico de la niña y la madre, las cuales añoran la presencia de William. Para balancear la situación contratan a una sirvienta que las ayude con las labores y pueda estar al pendiente de Ann.

La contratación de la aya Welltothrow da comienzo a lo que la narradora expresa en una sola frase: “Lo que para Mary Brennan constituyó un alivio parcial, para Ann, muy pronto declinó en una pesadilla” (4), ya que la intención de la sirvienta es introducirse en la vida familiar de Ann para descubrir sus debilidades y manipularlos a su antojo. La única que se da cuenta de esto es la niña Ann, pues “desde que la aya Beth Welltothrow colocó su trasero en uno de los butacones tapizados de damasco color coñac en el salón de la residencia, Ann la despreció, sólo por instinto. [...] Pese a la juventud de la aya, Ann siempre atisbó la presencia de la mujer similar a la de una vieja bruja de cuentos terroríficos” (4). El desprecio de Ann hacia la aya nace de la desconfianza de una acción sutil, pero que demuestra una aspiración de poder que se desea obtener en una narración

psicológica. Sus objetivos son revelados por el narrador: “pretendía robar dinero al señor William Cormac, hacerse preñar de él, de paso entretejer intrigas acostándose con Mary Brennan, y mandar bien lejos a la bastarda, como ella llamaba a Ann” (5)

Sin embargo, no puede obtener nada de lo esperado, pues le es imposible timar a Cormac y “Mary Brennan debía suplicar, implorar a Beth Welltothrow, que respetara sus ratos de soledad, pues la presencia de la criada le atormentaba, fisqueaba e invadía su intimidad sin condescendencia ni pruritos, no sólo aislándola de su hija, sino también de su propio mundo” (5). Como señala la narradora “La criada se topó con dos poderosos muros: el amor y el deseo entre marido y mujer” (5). Aquí se puede observar que la agresora será la sirvienta, ya que el fin de ella se pone de manifiesto con el uso de la violencia psicológica en el aislamiento y el control que pretende ejercer, no obstante, como se encuentra en una posición jerárquica menor a Mary y su esposo, la pueden detener o evadir por medio de su autoridad. Es entonces que frustrados sus planes “puso de lleno sus malintencionados proyectos en contra de la chica. Aun conociendo a ciencia cierta que Ann la repudiaba en silencio” (5). Esto deriva en lo que se narra a continuación:

Sin pretexto, sin ninguna evidencia de enemistad real, pues nada concreto había sucedido entre ambas, la relación entre Ann y la aya Beth Welltothrow declinó en una guerra sorda cuyas miradas reviradas dieron rienda suelta a frases rencorosas lanzadas como puñales oxidados; la crisis desbocó en llantos de odio y desesperación de parte de la niña, quien ante la imposibilidad de comunicación con sus padres buscó refugio en el vino y en el ron. Beber constituyó la solución a sus males. Entretanto, la repulsión ganaba en tiempo y espacio, y alcanzaba la monstruosa estatura de la vileza, mezclada con la habilidad de la señorita Beth Welltothrow, quien para colmo aumentó los robos de pequeñas cantidades en sumas desproporcionadas de dinero de la caja de ahorros de la futura heredera; rompía

intencionadamente sus pertenencias, haciéndole de su vida un tormento, siempre con el pretexto de actuar justo a la inversa, de aliviarle pesares a la chica. (5)

Aquí nos muestra, por medio de esta narración psicológica, el proceso tan sutil de la violencia personal encubierta, desde miradas de odio hasta disputas verbales que pueden parecer triviales para los padres. Lleva a la niña a sentir malestar que solo puede desahogar por medio del alcohol. La aya no solo usa el maltrato verbal sino también el maltrato económico, la coacción y la intimidación, buscando vulnerar sistemáticamente a la niña. Para encubrirse acusa actuar justamente de forma contraria, esto para poder seguir perpetrando su abuso.

Ann huye de su casa y regresa después de fallar en un intento de suicidio, una de las últimas formas de encontrar una salida al maltrato continuo. Es entonces que se da el momento de mayor escalada, pues Beth Welltothrow convence a la madre de acompañar a la niña al baño: “Murmuró que lo que hacía falta entre ellas dos era un secreto, un inmenso secreto, una alianza única hasta la muerte cuya confesión Ann sólo compartiría con ella [...] Ann, mira, y acarició la pelvis con la punta ensalivada del dedo del medio, meteré en la cárcel a tu padre y a tu madre, toda tu fortuna será mía, porque después de eso te mataré” (6). La amenaza y la agresión sexual provoca el inevitable asesinato de la sirvienta, pues una de las formas de apaciguar el displacer de un momento traumático es eliminar aquello que nos daña.

Ann sufre en su niñez la mayoría de las formas de violencia psicológica, desde el abuso verbal hasta el abuso sexual y la amenaza directa, aunado al abandono y poca atención por parte del padre. El travestirse y, sobre todo, vivir un proceso de abuso continuo da como resultado el asesinato de Beth Welltothrow. Su búsqueda de justicia lleva a dirigir sus impulsos agresivos sobre la aya para luego ser expulsada del recinto familiar sin dinero. Esto la orilla a entrar en la criminalidad como única vía de sustento y forma de encontrar libertad a sus impulsos, no obstante, este esquema de abuso se repetirá con su primer marido. James Bonny, al igual que la aya, tiene

un objetivo económico y mal intencionado, sobre todo de poder sobre Ann, que se verá dificultado, pues su carácter hostil –consecuencia de una infancia traumática– ocasiona el responder con violencia física directa contra aquellos que considera una amenaza.

2.1.4 Mary Read

Mary Read nace fuera del matrimonio entre John Carlton y Margaret Jane. Es abandonada por su padre al saber que es hija ilegítima, por lo que la niña se queda sola, junto a su madre y su hermano. Sin embargo, como describe el narrador: “Los tres vivían decentemente, gracias a la pensión que la abuela paterna enviaba a su nieto. [...] Así y todo, y por desdicha, pese a que los mejores cuidados eran prodigados al primogénito, el niño murió de garrotillo. La madre creyó enloquecer de angustia, aunque calculó también que por culpa de su muerte perdería la pensión” (14). La repentina muerte de su hermano crea en la niña un fuerte impacto “Margaret Jane envolvió el cuerpo esmorecido en la misma piel de cordero que había servido de colchón a Mary, abrió una maleta vieja y guardó al chico en el mohoso forro. Mary observaba la maniobra con ojos desorbitados, aterrada” (14). Entierran a su hermano en el bosque y luego tienen un diálogo donde amenaza la madre a Mary por encontrarse ante la pérdida de su mayor fuente de ingresos ya citada en páginas anteriores.

Esto no acaba simplemente ahí, a lo largo de ese periodo su madre le recalca que su identidad debe ser la del hombre y jamás la de mujer: “—Prefiero mil veces que seas hombre a que muramos de hambre. Mil veces, Mary, escúchalo bien, prefiero que seas hombre. No como yo. Nunca como yo” (16) es por eso que, al contrario de Ann que asume el papel de Hombre/Mujer por igual, para Read ser mujer es un signo negativo, malo, que la puede llevar a la cárcel y la reclusión. Esta amenaza da como consecuencia que se oculte bajo el rol de lo masculino y poco a poco vaya destruyendo su personalidad femenina, aunque no la elimina por completo. Esta situación provoca en ella una baja autoestima y para reconstruir su psique busca ser reconocida por medio de la

virilidad. Como marca Josep-Vicent Marqués, “el varón no es menos un producto social de lo que es la mujer. [...] Se trata de fomentarles ciertos comportamientos, de reprimirles otros y de transmitirles ciertas convicciones sobre lo que significa ser varón” (18).

Mary aprende a ser hombre: “El joven Billy Em [...] aprendió todos los oficios de cada uno de los amantes de su madre” (16) y poco a poco “al cabo de tanto aparentar ser Billy, sin vacilaciones su mentalidad reaccionaba como la de un varón, y sus gestos adquirieron movimientos rudos, e inclusive cuando entre sus muslos encontró las sábanas tenuemente manchadas de sangre tampoco se inmuto demasiado” (17). En este caso cabe mencionar que “no importa tanto el grado de aprendizaje de pautas masculinas que haya alcanzado el sujeto como el que se adhiera orgullosamente al colectivo masculino” (19). Este querer ser parte del círculo de los hombres se nota claramente en este diálogo con su madre:

—Hay un buque de guerra en el puerto, y reclaman a los chicos...

—Nunca serás un chico... —los labios murmuraron temblorosos.

—Sí que lo soy. Quiero serlo. Tú lo has dicho —pateó caprichosa en el piso. (17)

Mary Read busca la aprobación como hombre, ya que su identidad como mujer ha sido mellada por la violencia psicológica y la violencia de género. No sólo es el hecho de que su padre la abandonara, también es el reproche continuo de su madre por medio de amenazas y chantajes al obligarla a ser y actuar como hombre, ya que “cada grupo humano ‘inscribe’ y ‘escribe’ sobre las distinciones sexuales un ‘discurso’ social y simbólico.” (Montecino 21). Lo antes mencionado es reflejo del discurso preponderante para que Read sea varón, se le presiona social, punitiva y económicamente y al mismo tiempo es favorecido este pensamiento por dos mecanismos simples que puntualiza Marqués: reducir las diferencias entre los varones (Read es un varón y busca su aprobación para ser uno) y aumentar las diferencias frente las mujeres (Read niega ser mujer y rechaza hacer trabajos asociados a ese género). Esto con el fin de darle una mayor importancia a

las acciones y personajes masculinos frente a los femeninos. Estas dos premisas nos ayudan a entender por qué para Read menstruar no es significativo, ocultar sus pechos es necesario y en última instancia enrolarse a la milicia es muestra del concepto de hombre que su madre a temprana edad le obligó a ser, es pues para ella necesario reafirmar su identidad como varón y alejarse lo más posible de su identidad como mujer, la performance y la formación está presente en este personaje que a lo largo de la historia irá cambiando su forma de pensar.

2.2 Trauma, violencia en la infancia y criminalidad

Las consecuencias psicológicas y sociales que derivan en el carácter violento y antisocial de ambas protagonistas son causa del trauma vivido en sus infancias. Son estos abusos y maltratos los que provocan su introducción a la criminalidad en las filas de la filibustería. Si bien he explicado qué acciones conlleva la violencia psicológica y, anteriormente, la forma en cómo el psicoanálisis concibe el evento de la violencia, me detendré un poco a desarrollar el tema del trauma. Primero cabe aclarar que los personajes ficticios son creados desde la realidad en la que se construyen como depositarios de sentidos, pero en especial, para este apartado, también entenderemos al personaje como una entidad que replica mecanismos y la toma de la realidad para representarlos.

2.2.1 Trauma

El trauma psíquico, explica Freud, es causa de un gran acontecimiento traumático (como en el caso de Ann y el asesinato de la aya) o de una secuencia de traumas que ha superado su barrera protectora (en el caso de Read y la usurpación de su identidad bajo amenaza). Cuando esta barrera protectora se ve sobrepasada por un evento, quedan de manifiesto los mecanismos del trauma que dan paso a un nuevo modelo de acercamiento a estos eventos traumáticos futuros. Sin embargo, se desarrolla en las posteriores décadas otros entendimientos del trauma como con Khan, que ve en la figura materna un primer auxiliar donde se establece un vínculo de dependencia tanto física como

psicosocial, conglomerando eventos sub-traumáticos que definirán el carácter del niño. Por otra parte, el trauma como señala Hans Keilson, parafraseado por Madariaga, tiene un aspecto político-social, pues “los conflictos políticos alrededor de la cuestión del poder se resuelven mediante la producción e implementación de estrategias de dominación por parte de las fuerzas hegemónicas. Estas estrategias, transformadas en políticas de Estado, se implementan al modo de procesos violentistas que van modificándose periódicamente de acuerdo con los resultados prácticos de esa implementación” (Madariaga 14). Al mismo tiempo, como señala Ignacio Martín-Baró, el trauma encuentra su mejor explicación a nivel colectivo, pues afirma e implanta un modelo social por medio de la violencia y la dominación. El trauma va más allá del individuo, es una expresión colectiva:

De grupos o colectivos humanos en los que es posible reconocer puentes interconectores entre sus propias vivencias. Cada sujeto elabora de modo peculiar, pero siempre socialmente la experiencia traumática al interior de sus contextos resocializadores ya sea consciente o inconscientemente, produciendo asignaciones de causalidades, cosmovisiones, pautas sociales de conducta, estilos de respuestas adaptativos, explicaciones político-ideológicas, etc. que definen, finalmente, ciertas formas de conducta social. (Madariaga 17)

El hecho de que Ann o Mary hayan sufrido maltrato y violencia en la infancia como experiencia traumática, incluso que se tuvieran que travestir para sobrevivir, las enmarca en una dinámica mucho más generalizada de la época de la que nosotros podemos suponer. Sus vivencias y, en este caso en particular, su representación, nos habla de una situación frecuente, en que era común que las mujeres se vistieran de hombres para ingresar al mundo de la piratería. Esto lo presenta la autora después de que Mary Read aceptara casarse con su compañero Flemind Van der Helst y revelase su identidad como mujer ante el ejército:

Más tarde, después de larga deliberación, estuvieron de acuerdo en aceptar a una fémina entre tantos valientes, ella también lo era de sobra; pese a que estaban prohibidos las mujeres y los homosexuales; su existencia en la trinchera, castigada sin piedad, había vuelto desgraciado a más de uno, pues para nadie constituía un secreto que con la cantidad de chicas disfrazadas de hombres que luchaban a las órdenes de la Armada Real se podían integrar varios regimientos. (34)

2.2.2 Violencia en la infancia

Uno de estos traumas colectivos es la violencia infantil que se vive, principalmente, dentro de la familia y que causa problemas psíquicos que se expresan a nivel físico o psicológico (aunque ya se ha visto en la sección anterior se hondara en sus consecuencias conductuales). En primera instancia con “la pérdida del sentimiento de invulnerabilidad, sentimiento bajo el cual funcionan la mayoría de los individuos y que constituye un componente de vital importancia para evitar que las personas se consuman y paralicen con el miedo a su propia vulnerabilidad” (Patrón Hernández 12) como también del sentimiento de seguridad y confianza, los cuales son esenciales para el desarrollo social y personal del niño. Puede el menor manifestarlo en su carácter con conductas agresivas o antisociales (externalizantes) y con conductas de inhibición o miedo (internalizantes). Por ejemplo, esto se ve en la forma en cómo Ann al estar con el pirata Jack Rackham quiere estar en todas las reuniones, tener poder y cierta prominencia:

—¿Qué pasa? ¿Por qué a todos ellos menos a mí anticipaste las acciones? —Roja de ira, se paseaba de una esquina a otra, llameante el brillo turquesa de las pupilas.

—Ann, querida y mimada Ann..., siéntate y escúchame. —El capitán quiso ganar tiempo.

—No jodas, hijo de puta. No te atrevas a jugar conmigo, te costará caro. En alguna cabronada andas, tramando con esos zarrapastrosos a mis espaldas... —masculló con los puños apretados y sudorosos, ambicionando triturar el escritorio. (61)

Otras de las consecuencias son competencias sociales menores, bajo rendimiento académico y mayor promedio de ansiedad, depresión y síntomas traumáticos. La consecuencia más grave es el aprendizaje del ejercicio de la violencia, ya que “los niños aprenden a definirse a sí mismos, a entender el mundo y cómo relacionarse con él a partir de lo que observan en su entorno más próximo” (Patrón Hernández 14). También se desarrollan conductas de anticipación y evitación del rechazo cuando han sufrido algún tipo de negación paternal, como es el caso de Ann frente al abandono del padre y también la expulsión del hogar después del asesinato de la Aya, y, en el caso de Mary, con la constante imposición de la identidad de su hermano sobre la suya lo que las lleva a solucionar sus conflictos de forma violenta.

La violencia en la infancia también tiene como consecuencias el desplazamiento respecto a grupos de niños normados con reglas sociales y morales fijadas con cierta regularidad. Esto causa el problema del aislamiento y, en el peor de los casos, la llegada a grupos de igual condición agresiva y antisocial (Patrón Hernández 14), como ocurre en la novela: “En cuanto pudo se largó disfrazada de grumete en un barco de comercio en dirección a la isla de La Nouvelle Providence. Allí suponía que encontraría nuevas amistades, aquellas con quienes con alevosía y desenfado aprendería a sobrevivir echando mano de la maldad” (8).

Así, tal como indica Patrón Hernández:

los niños que crecen en hogares violentos aprenden e interiorizan una serie de creencias y valores negativos sobre las relaciones con los otros y, especialmente, sobre las relaciones familiares y sobre la legitimidad del uso de la violencia como método válido para la resolución de conflictos, fruto todo ello de la interacción tanto de factores culturales y sociales (socialización diferencial de género y aceptación social del uso de la violencia). (15)

2.2.3 La criminalidad

La violencia desde la familia tiene también como consecuencia social extrema la introducción a la

criminalidad. Basado en el artículo de Santiago Redondo y Antonio Andrés Pueyo “La psicología de la delincuencia” hay cuatro motivos principalmente de esta conducta: 1) se aprenden, 2) existen rasgos y características individuales que los predisponen, 3) son reacciones a vivencias de estrés y tensión (trauma), 4) el resultado de la ruptura con los vínculos sociales.

1) En los dos casos existe este entorno de aprendizaje de conductas violentas. Por un lado, Ann aprende del aya y los lugareños de los barrios bajos. Por el otro, para Read es un poco más sutil, pero parte de la necesidad de su madre por conservar su herencia y sustituir a su hermano, por ende, esto la lleva también a que conviva en un ambiente masculino que valora la fuerza y la violencia como métodos de resolución de conflictos. 2) La segunda razón es imposible de analizar, ya que dentro de la narración no existe ninguna referencia a algún padecimiento químico o biológico. Lo que sí se podía acotar con respecto a Ann es que tuvo un incidente de violencia anterior a la muerte del aya, pero de menor escala al apuñalar a una profesora con un punzón. 3) La tercera causa ya la hemos abordado en el trauma de la violencia ejercida por el aya en el caso de Ann y la amenaza de la madre en el caso de Read. Cabe destacar que una forma de lidiar con estas tensiones o eliminarlas es por medio de actos delictivos, por lo que no es raro que Ann terminara matando a la aya, pues en su condición de vulnerabilidad era una opción que

Como resultado de las anteriores tensiones, se generarían en el sujeto emociones negativas que como la ira energizan su conducta en dirección a corregir la situación. [...] Una posible acción correctora contra una fuente de tensión experimentada es la conducta delictiva. [...]

La supresión de la fuente alivia la tensión y de ese modo el mecanismo conductual utilizado para resolver la tensión se consolida. (Redondo y Pueyo 149)

4) Nos queda, pues, la ruptura con los vínculos sociales. Estos se dan de forma distintas: en el caso de Ann ha estado presente desde la ausencia del padre y, luego, después del asesinato del aya, termina por romper por completo su vínculo familiar y social primario. En el caso de Read se va

dando lentamente, primero, entrando en las formas sociales masculinas y adoptando como suyas el comportamiento agresivo. Posteriormente, se enlista en la guerra para demostrar su valor como hombre, pero, a lo largo de la novela, se irá desmoronando esos valores hasta la aceptación, en un caso de vida o muerte, de ser parte de los filibusteros.

En este capítulo se ha escrito sobre el cómo abordar el carácter psicológico de un personaje sin querer analizar a la escritora o ir más allá de lo que la autora nos ofrece en sus descripciones. También se ha revisado el concepto de violencia simbólica desde diferentes perspectivas, recurriendo a autores como Bourdieu, pero también a teorías de psicoanálisis y teorías de género. Asimismo, se revisó la violencia psicológica que sufrieron en la infancia los dos personajes principales de la novela. Por último, vimos las consecuencias de esa violencia en la formación de la personalidad de los personajes y en sus posteriores actos, como el ingreso en la criminalidad debido al trauma ocasionado por los abusos sufridos en su infancia.

Capítulo 3. Violencia física

Slavoj Žižek afirma que se debe resistir a la fascinación de la violencia física, la más visible y la que genera morbo entre los que asisten a apreciar su resultado último: la muerte. El interés por este tipo de violencia surge de una pregunta fundamental y anterior ¿por qué nos fascina? Žižek nos advierte de ella porque detrás hay otros tipos de violencia más sutiles, que son difíciles de ver, ya que dentro de nuestros marcos de comportamiento están normalizadas o no existe un agente físico que la realice, o son encubiertas y sutiles (violencia sistémica, simbólica, psicológica). Ver un cuerpo baleado, acuchillado, mutilado nos genera curiosidad, asco o placer, pero siempre reaccionamos ante aquello.

El tema de la violencia no escapa al arte, ni la estética, pienso que antes que resistirnos tenemos que comprender esa fascinación. En este aspecto concuerdo más con Wolfgang Sofsky al plantear que “La cultura de la conciencia, nacida de la culpa del sobreviviente, es frágil. El tabú, la prohibición y la sublimación dejan el fondo de bestialidad” (212). Este capítulo entra de lleno al análisis de la violencia física en relación con las antes vistas (simbólica y psicológica) y la estética gore. Para ello se hará referencia a dos categorías estéticas: lo grotesco y lo feo. También se analizará los pasajes de violencia física, su representación y su función dentro del texto. Al final del capítulo se enlazará la violencia física con la sistémica en la figura del monstruo, la idea del mal y la maldad expresada en la coacción y el juicio jurídico llevado a cabo en contra de las protagonistas.

1. Del padecer a la acción

Aunque hayamos revisado la violencia psicológica queda un momento de transición que vuelca lo interior a lo exterior, pues padecer la violencia afecta tanto al cuerpo como a la psique y el trauma es el reflejo de esa aflicción que es inenarrable para quien la padece. Empiezo con la siguiente cita de Sofsky: “La sustancia de toda violencia física reside en la destrucción física [...] El daño afecta

por igual al alma y al espíritu, al yo y a la existencia social.” (65). Ann es el ejemplo de este daño social, psíquico y espiritual. Si bien ya hemos abordado sus efectos en el carácter del personaje como su tendencia al alcoholismo, la criminalidad y la agresividad, todavía queda una pregunta ¿cuándo una niña se convierte en una asesina? En un inicio el aya opina del carácter de Ann de la siguiente manera: “los arranques rebeldes injustificados tenían un origen y una explicación: el desequilibrio sentimental de la coyuntura familiar; en fin, concluía, todo aquel desastre de muchacha no era más que el producto, y por encima de todo, de un lado, de la ausencia de la figura paterna, y de otro, de la desidia materna” (4). Si bien, puede darnos pistas acerca del carácter inicial de Ann, no la convierte en una asesina. Es la posterior violencia de la aya hacia Ann, de manera psicológica y sutil (explicado en el capítulo anterior), la que la afecta hasta el punto de inflexión:

La gota que colmó la copa sobrevino cuando la sirvienta convenció a la madre de Ann de que la chiquilla no sabía restregarse correctamente. El aya Beth Welltothrow entró en la recámara, gesto respingón de resquemor, y en extremo alarmada, quejándose de que aquel cuerpo sucio daba asco, qué pensarían las buenas familias del pueblo, Ann —añadió la perversa mujer apestaba a rapé, a tabaco y a aguardiente, y en la piel de los brazos y de los muslos lucía lamparones de churre impregnado desde su nacimiento, ¡una barbaridad! Ella misma se ofreció a dar un buen baño a Ann, decidió sin consultar a nadie, y mucho menos a la interesada; no veía quién trataría de impedirlo, y si podía hacerlo con la madre, por qué no con la hija. Y toda convulsionada gritó improperios y lamentaciones para poner al tanto al vecindario. (5)

Este comportamiento ocasiona que la joven Ann huya de su casa y en búsqueda de aliviar su mal se hunda en un tonel de cerveza para, y con buena suerte, “alguien rescataría el tonel con ella en el interior y, sin saberlo, la llevaría bien lejos, y así se volatilizaría en el recuerdo de los otros y cambiaría su nombre, y también sus vestimentas...” (6) Esta reacción ante la violencia es

congruente, pues “lo que para el violento es una dilatación de la libertad y del poder, para la víctima es un ultraje” (Sofsky 68). Ann busca escapar de su condición de víctima, la proposición de la aya es algo que le supera, se niega a tener contacto físico con Beth Welltothrow. Cuando regresa a la casa, el aya la espera afuera del portón, su madre la recibe con un abrazo desesperado mientras la sirvienta se aparta, aunque:

Fue Mary Brennan quien, ingenua, propició el pie forzado para que el regocijo del reencuentro mutara en tragedia, al exclamar alarmada que Ann se helaría, que debía frotar sus carnes con un paño caliente, que los huesos de la chica ya crujían gélidos, que un buen baño hirviendo le vendría bien, perfumado y aceitado a la mirra. La señorita Beth Welltothrow avanzó, empujando suavemente a la madre, y ocupó su puesto. Acaparó a Ann por los hombros y la condujo al cuarto de aseo; aldeaño a la cocina. Ann, los labios petrificados de frío y de pavor, no se atrevió a proferir palabra, ni protestó con gesto alguno.

(6)

Es en el sufrimiento de Ann donde se encuentra la verdadera violencia, en su huida, en su desesperación, en su inacción, pues “la verdadera violencia no reside en el hacer si no en el padecer” (Sofsky 66). En ese momento Ann se encuentra cansada de la vida, ya que como señala David Le Breton en su libro *Antropología del dolor*: “si el goce o el placer marcan lo cotidiano como una experiencia familiar, el dolor, por el contrario, es vivido como algo del todo extraño, pues rompe la trama de las costumbres que instilan en el individuo el gusto de vivir” (24). Ann queda en manos de su victimaria aprovechándose de su cansancio, de la docilidad causada por el estado de embriaguez y el frío de la mañana. Ya en el baño con la joven Ann, la aya:

Sagaz, los ojos de un amarillento hepático recorrieron palmo a palmo, vejando el pudor. Murmuró que lo que hacía falta entre ellas dos era un secreto, un inmenso secreto, una alianza única hasta la muerte cuya confesión Ann sólo compartiría con ella.

Dijo, mira, Ann, la luna ahí delante de ti, las dos mitades de la mujer, la parte femenina, y la parte masculina, la parte masculina de la hembra. Rodeó con sus garras el cuello fino, apretó fuerte hasta que los ojos de la niña enrojecieron desorbitados. Ann, mira, y acarició la pelvis con la punta ensalivada del dedo del medio, meteré en la cárcel a tu padre y a tu madre, toda tu fortuna será mía, porque después de eso te mataré. (6)

El ataque es frontal, lo que antes estaba velado por la subjetividad, por la discreción, ahora se presenta abiertamente como lo que es una amenaza para la vida de Ann, se vuelve violencia directa. “Una amenaza poderosa quebranta las formas de la conciencia del espacio y el tiempo. [...] Es como si repentinamente se abriera un abismo” (Le Breton 69). Entra el pánico, huir o atacar, aunque lo que busca el victimario es la indefensión, controlar a la niña por medio de la parálisis. Afirma Sofsky: “La actividad motora, por absurda que esta parezca, responde a una necesidad de descarga. Quien la despliega, intenta con todas sus fuerzas romper el bloqueo del miedo, sea atacando, agarrándose o huyendo” (71). La joven Ann termina atacando a la sirvienta para defenderse de su inminente opresión, el asesinato es el único camino para aliviar su dolor y, cuando su madre la ve, el narrador nos describe: “Mary Brennan caviló que, si hubiese intervenido como quiso hacer, tampoco ella habría contado lo acontecido, pues sospechaba que su hija la habría destripado a ella también; al final contempló en silencio, más que cómplice aturdida, vuelta loca. Ann, tinta en sangre, le devolvió la mirada, sofocada, resoplando como un toro que ha desnucado al torero” (7).

1.1 *sobre el dolor*

Le Breton afirma: “Todo dolor, incluso el más modesto, induce a la metamorfosis, proyecta a una dimensión inédita de la existencia, abre en el hombre una metafísica que trastoca su ordinaria relación con el prójimo y con el mundo” (26). Ann se transforma y la madre nos refiere el cambio al animalizarla como un toro. Esta descripción es importante porque, a ojos de su madre, ella se ha convertido en un monstruo. Luz Aurora Pimentel remarca que, muchas veces, tanto los

acontecimientos no verbales como los verbales se entremezclan en el ser y el hacer del personaje (83); tanto el diálogo de la madre y el padre de Ann, como este dolor de la madre por la transfiguración de su hija van alumbrando la nueva personalidad de Ann luego de padecer el sufrimiento de una amenaza constante. Al llegar su padre, él se encuentra con la personalidad nueva descrita de la siguiente manera: “Ann se transformaba en una jovencita de cabellera salvaje, ojos desafiantes, daba la impresión de que su talla había aumentado, las manos fornidas y ásperas, las caderas anchas, el torso musculoso, los senos erectos y puntiagudos. El señor Cormac tembló ante aquella visión metamorfoseada” (7).

Libre de su sufrimiento, “el individuo reencuentra los hábitos de la existencia que las horas o los días precedentes habían impregnado de sufrimiento. Liberado de la capa de plomo que pesaba desde meses o años, experimenta a veces este momento como un renacer” (Le Breton 34). Ann tiene un cambio psicológico y físico que marca su persona libre de sufrimiento, pues “la violencia libera al que la ejerce y destroza a la víctima. Mientras aquél se expansiona, ésta se contrae hasta la nulidad. Aunque el hombre víctima de la violencia sobreviva, nunca volverá a ser el que era antes” (Sofsky 69). Anne declara respecto a esto:

—No, ningún accidente, yo la maté. Nos robaba, tenía la intención de asesinarnos. La hice mierda como a una rata que amenaza de hundir el barco.

Dicho esto, introdujo una daga de puño de oro en el cuerpo tumefacto, y desapareció por la puerta en dirección del barrio malo. (7)

Contrario a lo que se podría pensar, afirma esto por afecto a sus padres, la acción para ella se justifica en el cuidado y la protección de sí misma y su propia familia. Pero también se sabe desde ese momento desamparada de la protección del hogar. Nadie sabe el sufrimiento que el aya le generó, sólo el asesinato consume su defensa, la cual tiene base en el reconocimiento y el amor, pero más importante en la autoconservación. ¿Qué fuerza es más poderosa que el miedo a la

muerte? Es entonces que “la acción simbólica restablece el poder del individuo sobre sí mismo” (Le Breton 90). El asesinato tiene una dimensión física (que se revisará más adelante) y también simbólica, ya que el bienestar se recupera con la eliminación misma de aquello que causa el sufrimiento. La seguridad recuperada se expresa en el desdén y el desprecio por la imagen ya transfigurada del cuerpo muerto de la aya, dado que ella le hizo encarnar el dolor inenarrable, indecible, pues “el dolor es un fracaso del lenguaje” (Le Breton 43). Esta infranqueable zanja entre lenguaje y sensación lleva a Ann a la acción, luego la transfiguración y cambio de su personalidad son causas del dolor y su posterior alivio concretado en el asesinato de la sirvienta.

Un caso paralelo es el de Mary Read, la violencia simbólica sufrida desde pequeña en busca de reconocimiento la lleva a la guerra, desesperada por sentirse incompleta como hombre busca la aprobación de sus compañeros. Pide su cambio al frente de batalla, pues quiere sentir la emoción del combate. El cuadro pintado por el narrador resulta todo lo contrario a las expectativas de Read:

Intentó moverse, pero una pierna tiesa y ajena cayó, le aplastó la cadera y le impidió cualquier gesto. El cuerpo, insensible a causa de la interminable nevada y del peso intenso de otros cuerpos sin vida y de mayor pesantez y complexión, física que el de ella, se hallaba entrampado debajo de una voluminosa montaña de soldados ingleses degollados, destripados, descuartizados, baleados y rebajados a la condición de coladores de cocina, a causa de la puntería de los mosquetes españoles [...] El estruendo hizo que comprendiera que el caballo había sido derrumbado, herido de muerte por dos mosquetazos, una esfera de hierro enquistada en el corazón, la otra en el ojo. La pupila del tamaño de un huevo rozó fija una piedra, a pocos centímetros de la suya. El caballo agonizaba, ella igual, tal vez espumeaba por los ojos y eso le hacía pensar lo peor. ¿Cómo había llegado a desear esa guerra? Por vicio de las armas, y porque le fascinaba lucir como un hombre corajudo [...] En aquel remolino profundo ahora contemplaba el abismo, el inerme vacío. ¿Por qué había elegido la guerra?

Deseaba alejarse de la madre, de su identidad definida por el nacimiento, sobre todo ansiaba probarse como combatiente. (31)

Sofsky al respecto afirma: “el alma levanta un escudo protector contra la realidad exterior, o bien contra el mundo interior de los sentimientos” (71). Para parafrasear, en el primer caso ser humano se aísla dentro de sí mismo y queda en un trance hipnótico donde “el hombre sigue ciegamente el camino que ha tomado, exponiéndose a veces a un peligro mortal” (71). En el segundo caso se cierran las emociones, está suspendido en un vacío “donde puede ser interrumpido por episodios de vigilancia pétrea” (72). Read oscila entre ambas, el campo de batalla es sanguinario, ella cumple con su rol, pero alejada del momento, piensa y el narrador no da acceso a las respuestas, aquí la aceptación del otro se vuelve estéril, la vida corre peligro constantemente, no hay aprobación que sea suficiente en pleno campo de batalla. El deber ser está trastocado por la reflexión de una decisión dudosa, aun así, sin otro camino ella se vuelve a afirmar:

Ella sólo ambicionaba combatir e igualarse a los contumaces luchadores de pelo en pecho, y que sus compatriotas le reconocieran como tal, respetuosos e inclinados ante el poder de su bravura. [...] La guerra como concepto no le agradaba de ningún modo, pero no tenía otra opción, por banal que se le ocurriera, en que su carácter encajara. Nunca fue una chica de bordados, costuras y corpiños vaporosos; de hecho, jamás se había vestido de doncella. (32)

Se puede concluir que la violencia que se recibe altera, trastorna y modifica el carácter de los personajes para poder encontrar alivio de los padecimientos horribles del sufrimiento y del dolor, pues como afirma Le Breton “Nunca es el hombre más criatura que cuando padece un dolor insoportable [...] el yo se funde con el presente. Se borran las diferencias entre dentro y fuera, entre acontecer exterior y vivencia interior. [...] El dolor es una energía autónoma. Traspasa, corta, trocea y desgarras como si quisiera romper las ataduras del cuerpo” (73). Tanto Ann como Read buscan el alivio físico y simbólico de sus traumas infantiles, por un lado, la tortura psicológica de la aya y la

ausencia paterna, y en el caso de Read, el desprecio de la identidad para suplantar a otra persona. “Al integrarse en una cultura que le da un sentido y un valor, el dolor atenúa su aspereza” (Le Breton 133). Para poder encontrar la paz, la confianza y la tranquilidad arrebatada, Ann asesina para protegerse del dolor, libre de vínculos familiares, la vida de la protagonista se decanta por los placeres de la bebida, la comida y la codicia. Ann se protege de la misma manera para preservar el único sentido que le da a su actuar: la seguridad y para eso usa la violencia.

En el caso de Read la búsqueda de una identidad negada la lleva a la guerra para encontrar el valor perdido y aunque la guerra no es el ideal que Read pensó, es el único camino que le queda, pues a causa de esa identidad superpuesta por medio de la amenaza busca cumplir con las expectativas de su género impuesto. En el futuro se encuentran los dos personajes y esta unión entre las dos piratas como compañeras y amantes, juntas con Jack Rackham, le dará a Read otra forma de ver su camino por la aprobación y compartirá el ideal de libertad que tiene Bonny. La violencia se seguirá ejerciendo tanto para permanecer en las filas de la filibustería con fines de coacción como para atacar a los navíos españoles por medio del combate. Aunque no quedan libres de pagar su atrevimiento, pues en una sucesión de actos de mala suerte son condenados a la horca sufriendo suplicios públicos. Así, pues, ya pasada la fina malla del padecer al dolor y de este a la acción en busca del alivio podemos adentrarnos en las descripciones de las escenas violentas y el trabajo de los personajes dentro de la narrativa, para hacer que estos pasajes *gore* tengan valor para constituir la personalidad de Read y Bonny.

2. Narrativa, estética de lo grotesco y violencia

“Quien con monstruos lucha cuide
de convertirse a su vez en monstruo. Cuando
miras largo tiempo a un abismo, el abismo
también mira dentro de ti.”

Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*

Narrar escenas violentas es parte de la caracterización del personaje tanto psíquica —narraciones psicológicas, entorno social, símbolos, valores, personalidad— como en su dimensión física —descripciones físicas y del entorno físico, acciones, actitudes— y, como señala Pimentel, es al mismo tiempo fuente de acción, caracterización y articula simbólica e ideológicamente los valores del relato. Y “va desde el discurso como acción en proceso hasta su conversión en un acontecimiento como cualquier otro, susceptible de ser narrado con otra voz” (83-84). Por esta razón las escenas de violencia física nos muestran o un momento de ruptura o las posiciones ideológicas que los personajes asumen dado el contexto narrativo donde son insertados, con causas por las cuales acontecen y consecuencias para los demás personajes y la misma narración.

Las formas de describir los sucesos varían de acuerdo con el ritmo que se busca, pero en general son pasajes vertiginosos llenos de acciones transitivas —mutilar, arrancar, descuartizar, pegar, sofocar, cortar— que al mismo tiempo nos describe los acontecimientos con cierta apreciación del narrador. Por ejemplo, en el primer pasaje que sucede como un sueño de Ann, cuando está hundida su cabeza en el tonel del barril, leemos la batalla entre dos navíos:

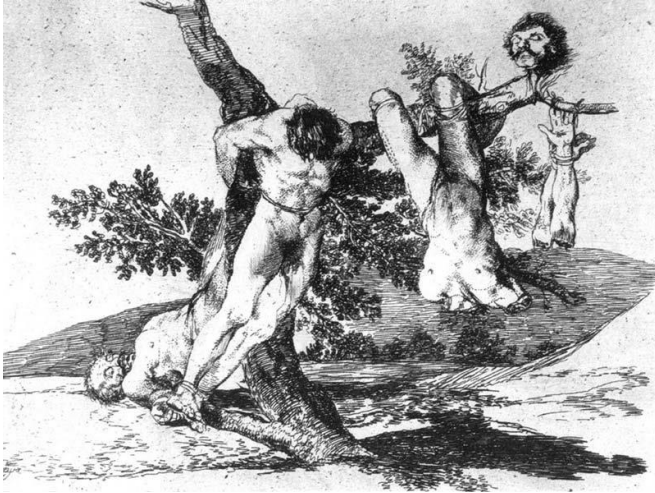
La dama se batía igual o mejor que un hombre, el chuzo de punta afilada apretado entre los dientes presto a ser lanzado; los chicos cortaban brazos, rebanaban cabezas, como si compartieran cualquier entretenimiento propio de su corta edad. Sobre la madera húmeda e hinchada del suelo cayeron trozos de hígado, se estrellaron corazones aún vibrátiles, se diluyeron vagas miradas de tibios óvulos oculares, y fueron pisoteados y reventados

testículos llenos de esperma, luego reducidos a piltrafas... Como cuando un carnicero corta trozos de ternera y bota los pellejos grasientos en el tacho de desperdicios, así aquellos hombres, pero sobre todo la mujer y sus hijos, iban descuartizando a sus contrarios sin ningún tipo de escrúpulos. (3)

En las oraciones podemos ver cómo el texto dirige sus valoraciones a la mujer y sus niños, en la primera parte, como una comparativa, dándole valor positivo al personaje —es mejor luchando que un hombre—. Después hay una comparación de incredulidad introducido por la subordinada adverbial de modo. En la tercera la conjunción adversativa y la expresión “sobre todo” pone foco y apoya su efecto de incredulidad, ya que resalta la superioridad en la crueldad de estos personajes en comparación con el resto de la tripulación. El pasaje sirve como premonición del futuro de Ann Bonny. A pesar de no pertenecer a las acciones físicas reales en la historia, es simbólicamente importante, pues, nos muestra lo vertiginoso y cruel de las acciones. Corresponde a “‘las estéticas del horror’ [...] se refieren a aquellas prácticas o empresas que a través de medios artísticos procuran aunar lo bello con lo atroz, mediando la verdad.” (Godoy Contreras 64). En el pasaje anterior se establece la dinámica de las descripciones donde el flujo narrativo pretende captar la atrocidad de las acciones, en este sentido es que el ritmo es importante para la narración, pues la vertiginosidad está hecha, por un lado, por sus tiempos verbales elegidos (pretérito, pretérito continuo y pretérito perfecto) dando un efecto de presencia continua con acciones que se realizan al momento pero que no terminan de acabar, y por el otro, el *tempo* narrativo que estructura y da velocidad al relato por medio de una sucesión de descripciones atroces consecuentes a las acciones realizadas. La corporalidad siempre intenta ser anatómica: glóbulos oculares, testículos llenos de esperma, trozos de hígados. La forma intenta emular la batalla a la cual se está haciendo referencia poniendo foco en sus actores principales. A lo largo de la novela veremos este estilo, a veces más rápido, a veces

más lento, pero con estos elementos presentes, lo bello está en la forma en que se narra y lo atroz en el contenido.

2.1 Imágenes sobre la violencia explícita (lo grotesco y lo feo)



Francisco de Goya, 1810-1814. Museo del Prado

Un caso paralelo desde las artes plásticas es el grabado hecho por Francisco de Goya titulado *Grandes hazañas con muertos* donde tres hombres muertos se encuentran atados a un árbol en un páramo desolado. Se puede interpretar que “Los hombres no solo han sido asesinados y mutilados, sino que también les ha sido arrancada su ‘hombría’, desplazando con ello el ‘desmembramiento’

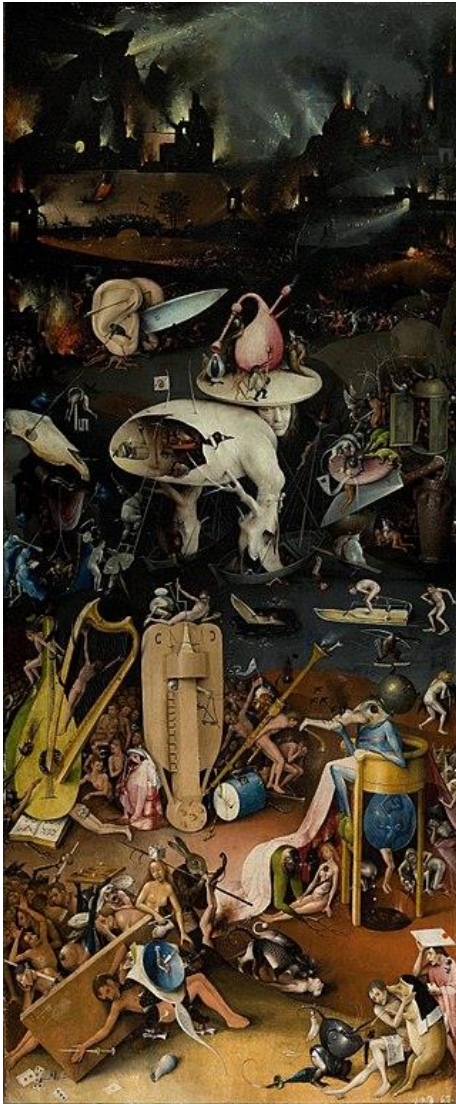
desde el pensar (cabeza), al hacer (brazos), mediando el procrear (genitales)” (Godoy Contreras 69). Estas acciones están presentes en la narración de la violencia extrema en los pasajes de la novela cuando hay agresiones físicas como mutilar los brazos, cabezas o cortando testículos. Es entonces que estas acciones ya no son meras respuestas físicas, sino símbolos de la crueldad y la violencia. Los cuerpos desnudos tienen una estructura similar a las estatuas griegas, la imagen dentro de un páramo desolado en su construcción es artísticamente bella, pero su contenido denuncia los perjuicios cometidos por los franceses, el daño a los cuerpos es el daño a su comunidad, pues estos no pueden ser enterrados en plenitud, se han convertido en símbolos del horror.

El horror entra en la categoría estética de lo grotesco, término proveniente del italiano “La *grottesca* y *grottesco* son derivados de la palabra *grotta* (gruta) y eran la designación acuñada para un determinado tipo de ornamentos que a finales del siglo XV fueron hallados con motivo de excavaciones realizadas primero en Roma y más tarde en otros lugares de Italia” (Kayser 11). Lo nuevo en este tipo de ornamentación es la abolición del orden natural que distingue a los distintos reinos combinándolos unos con otros, creando figuras amorfas donde “la mezcla de animal y humano y lo monstruoso son los rasgos más característicos de lo grotesco” (Kayser 15).



Rafael Sanzio, *Acantos y motivos grutescos*

Y más allá de esas características tenemos el miedo mismo del caos y el desorden. Abstractar el concepto de lo grotesco desde la estilística nos lleva, pues, como afirma Wolfgang Kayser: “a comprender el asombro como una angustia y perplejidad ante un mundo distorsionado, lo grotesco adquiere una secreta relación con nuestra realidad y una carga de verdad” (21). Este concepto estético se extendió y adquirió un nuevo significado con la tabla lateral del tríptico *El jardín de las*



delicias; El infierno del Bosco donde “El mundo grotesco es nuestro propio mundo... y no lo es. La sonrisa que se mezcla con el horror tiene su razón de ser en la experiencia de que el mundo en que confiamos y que aparentemente descansa sobre los pilares de un orden necesario se extravía ante la irrupción de fuerzas abismales, se desarticula, pierde sus formas, ve disolverse sus ordenaciones...” (26).

Lo grotesco encuentra una parte de su ser en lo feo, pues como afirma Garbuño Aviña, en *La estética del vacío*: “Lo feo significa la ruptura con el marco tradicional de la belleza; entre sus fisuras y grietas se asoma la producción, en su craquelado se anuncia la decrepitud. La fealdad puede producir incluso el horror. En la fealdad se adivina el rostro de los monstruos. Lo feo tiene una connotación negativa: se asocia a la maldad” (50). Comparte, pues, el rasgo de la repugnancia y el asco “sin promoverlo abiertamente” igual que lo grotesco

(Garbuño 51). Por estas razones es que el romanticismo toma lo grotesco como parte de sus creaciones, ya que como afirma Garbuño: “lo feo tiene un poder expresivo que causa mayor sugestión que lo bello y es en esta medida que se aprovechó su expresividad” (55). Entonces tanto lo grotesco como lo feo, al mismo tiempo que irrumpe con la comodidad del espectador y con la realidad establecida creando un sentimiento de caos y vértigo. Así pues, en lo que difiere lo grotesco con lo feo es la forma de presentar abiertamente el asco al intentar acercarse a la realidad.

El uso exacerbado de sangre y violencia lo encontramos en sus primeras expresiones en el teatro violento francés *Grand Guignol* surgido en 1899 “esta ofrecía a su público emociones fuertes

mostrando alto grado de violencia en escena, incluyendo decapitaciones y mutilaciones, entre otras agresiones” (Celestino 36-37) posteriormente incorporada en el cine¹², aunque “eran rebosantes con tintes de corrientes literarias como son la gótica, el romanticismo y el suspenso; transmutando la propuesta con cuadros grotescos, realistas y violentos” (Ayala 2). Sus herramientas parten de lo explícito de las acciones, no se sugieren, sino que se muestran en toda su crudeza, o, en otras palabras, “se teatraliza la mutilación” (Ayala 2), ya que uno de sus objetivos es “plasmear lo violento, lo sanguinario y cruel de los seres humanos” (Ayala 3).

2.2 *La figura del monstruo*

Así, *Lobas de mar* usa estas categorías estéticas, pues la parte del relato del asesinato de la aya Beth Welltothrow es la primera descripción de violencia directa y es narrada de la siguiente forma:

emitió un aullido escalofriante y, arrebatada, corrió a la cocina. Extrajo el cuchillo de pelar viandas de la funda de cuero; giró poseída en búsqueda de la señorita Beth Welltothrow, pero ya la tenía delante, retadora, voceaba: —¡Señora, venga a mí, ayúdeme, mírelo usted misma, es el diablo, su hija es el diablo!; Auxilio, Ann es el diablo, fíjese, hasta se masturbaba cuando entré aquí; sí, así, ¡espernancada! ¡Auxilio, me mata, el monstruo! —chillaba la criada mintiendo, mientras Ann la acuchillaba en el cuello, en los senos, en las entrañas.

Un corte le cruzó los labios, la nariz y los ojos; el tajazo de vuelta le rajó el chaleco a la altura del pecho, la mujer reuló, lo que aprovechó la chica para encajarle la punta en un pezón y luego otro golpe en el otro seno. La aya se tambaleó, pero continuó musitando obscenidades,

¹² A este género cinematográfico se le conoce como *gore* o *slasher* donde abundan escenas con exceso de sangre, mutilaciones, horror y sufrimiento. En un principio se busca integrar el término a la tesis, pero la poca literatura escrita y estudios sobre el gore hace de este término algo difícil de encajar en la teoría. Aun así, puntualizó que el fin de traer a colación el término es para matizar que no es lo grotesco en su totalidad lo que articula los pasajes sanguinarios sino ciertas características puntuales que le acercan más a lo que se entiende por *gore* en el cine delimitando el uso del término grotesco.

Ann le acalló asestándole un nuevo cuchillazo en el útero. Beth Welltothrow se protegió con las manos, todavía en pie, trastabillando, pero doblada sobre el vientre. Ann clavó la hoja cuatro veces seguidas en la espalda, pulmones, riñones, nalgas. La criada cayó de bruces, Ann terminó el trabajo desbaratando el cráneo, las piernas, incluso los tobillos. Trece puñaladas a los trece años. Ann contaba trece años entonces, cuando asesinó a la sirvienta, la señorita Beth Welltothrow, la sabandija. (6-7)

En esta primera muerte, dados los procesos de la violencia psicológica sufridos por Ann y en defensa de sí misma, tenemos la representación descrita de forma brutal, primero en la desfiguración del rostro, luego en las consecutivas cuchilladas que toman lugar en la zona baja del cuerpo, una descarga de energía y brutalidad en trece puñaladas, representando la corta edad de la niña, y lo compara con lo atroz de la acción. Todos estos elementos toman relevancia bajo el lente de lo grotesco, pues esto simboliza, al igual que en *Prometeo encadenado*, las dos formas de violencias, la física ejecutada por Ann y la simbólica representada por la aya. Salta una pregunta del orden lógico ¿Por qué no se defendió la sirvienta siendo esta una señora de una edad más grande que Ann? La respuesta es que es una metáfora, ya que confronta estos tipos de violencias: mientras una usa la fuerza, la otra sigue su forma de ejercer su violencia, actúa desde el verbo, y aquí es donde tenemos el contraste entre lo que para Ann es la liberación del miedo al matar a un monstruo y la forma en que esta acción la convierte, a ojos de los demás personajes, en uno.

Tanto la acusación de la aya como el pasaje de la madre al ver a su hija “como un toro” y el del padre “con la imagen metamorfoseada de su hija” nos dan pista de que aquel momento de quiebre convierte a la niña Ann en un monstruo para los personajes de la historia, lo grotesco y lo feo están unidos bajo esta imagen que distorsiona a las personas que cometen actos indecibles, que rompe la cotidianidad y la realidad de aquellos. Mientras que el lector reconoce sus razones para matar al aya y cause en esta simpatía. Crea por un lado la forma en como el mundo de los personajes

las ven y, por el otro, como nosotros la percibimos dotándole de profundidad a sus actos. La imagen de lo monstruoso une el relato, pues mientras que para Ann está justificado su actuar, para todo los demás es incomprensible esta distancia entre el ser del personaje y lo que los demás personajes esperan que sea. Ello crea disonancias, el miedo de la madre y el desdén del padre llevan a la joven Ann a ser desterrada de su hogar bajo la imagen del horror “porque el horror es una especie de monstruo angelical pre-sexualizado” (Žižek, *Los órganos* 3).

El primer abordaje al navío de la Santa Clara es otra escena violenta que describe lo siguiente:

Bonny tasajeó mejillas y muslos, cortó brazos, cercenó orejas y narices, clavó el puñal en el único ojo sano de un contrario, de un sablazo diagonal cortó la cabeza de un sargento, la cual rodó por todo el barco enredada entre el hormigueo de los pies de los contrincantes. La chica aprovechó un respiro y limpió su sable ensangrentado en el dorso de la capa, la sangre espesa goteó encima de sus pies. [...] Enfebrecida, avanzó plantándose delante del comandante del Santa Flora, y sin proporcionarle tiempo, hincóle la cimitarra en el corazón. Ensañada, extrajo dos tornillos enormes del bolsillo de su pantalón, y después atornilló al hombre por las orejas a un barril de vino. Mientras, por su lado, Calico Jack se batía, observó de reojo a su amante, y no pudo menos que dejar correr un escalofrío persuadido del coraje de Ann, asustado de semejante maniobra despiadada. [...] Había sido una terrorífica carnicería, un bello y digno espectáculo de los soberanos de la mar, comentó uno de los piratas. (44)

La reacción de Jack Rackham es la del terror por lo sanguinaria maniobra que hace Ann, mezcla de admiración y asco, aquellos que usan la violencia siembran el terror. Lo violencia, si bien es repugnante, también es hermosa para quien la admira, tiene una dimensión dentro de lo bello y una fascinación visceral dotada por lo feo y lo grotesco, según Garbuño Aviña. La fascinación por la violencia física es, pues, una combinación de factores en donde vemos la fragilidad de la vida, encontramos un lugar donde lo feo, lo bello y lo grotesco se mezclan. La monstruosidad resulta un

efecto creado a partir de las acciones narradas que son reforzadas por el punto de vista de los demás personajes.

Para concluir es necesario señalar que estos pasajes llenos de violencia física extrema narrados por medio de una estética *gore* donde la exageración de las acciones y la explicitud de las mismas crean el tono narrativo y construye en esos pedazos un efecto de vértigo, acción continua y violencia desmedida. No son los únicos dentro de la novela, pero sí son puntos de inflexión que nos proporcionan una visión de los personajes y una posición de la narración misma que pone el hincapié en la crueldad y la fuerza que tienen sus personajes principales. Asimismo, los comentarios de otros personajes refuerzan la imagen de la monstruosidad, la cual en el siguiente apartado se verá en relación con la idea de lo malo y la maldad (ya de por sí vinculado a lo feo y lo grotesco). Se contraponen dos fuerzas: las acciones violentas de los personajes contra el sistema en el que están inmersos, dado que esta considera ilegal su uso en manos de los agentes individuales (Benjamin). Dentro de la novela hay pasajes con violencia física menos extrema y que no llevan a la muerte, pero al igual que “el terror” cumple una función dentro del círculo social donde se emplea esta herramienta: la pareja, el colectivo y el mismo sistema que basa su uso en contratos de carácter violento.

3. Violencia física y violencia sistémica: el problema de la maldad y lo malo

En la sección anterior se han abordado las consecuencias de la forma más extrema de la violencia: la muerte. No es la única expresada dentro de la novela, hay violencias físicas que no son tan extremas y están ligadas a una de las cualidades que tiene la violencia: la coacción. Tanto los suplicios, como ciertos enfrentamientos, se deben en gran medida a coaccionar a un grupo desde el nivel social, por parte del Estado, hasta el nivel individual, por parte de la pareja, colegas, amigos. También se retoma la figura del monstruo, pues conlleva en sí la idea de la maldad y lo malo

simbolizada en la estética gore y que dispara los cambios de los personajes, por una parte, y por la otra una respuesta desaprobatoria y contraria de los demás, pues en un anterior pasaje donde el padre de Ann y su madre discuten expresa que “Ella, esa chica, es así, un terremoto; Ann lleva el demonio en el alma, hace rato que nos engaña...” (7) Esta figura demoníaca, animalizada y vinculada al mal será la figura con la que la condena el Estado en uno de los últimos capítulos de *Lobas de Mar*. Y es en este apartado donde se comienza una disquisición entre la idea de la maldad y lo malo en la figura del criminal como ente punitivo y la forma en cómo la violencia gira en torno al cuerpo social y, es de hecho, permitido, pues el mismo sistema que tiene sus bases en la violencia, necesita de la violencia de estos agentes individuales para sostenerse y desplegar su propia fuerza, a la vez física y simbólica. Como anota Foucault “La arbitrariedad del tirano es un ejemplo para los criminales posibles, en su ilegalidad fundamental, existe una licencia para el crimen.” (94)

Tanto Ann como Mary están rodeadas de las violencias más sutiles que no son percibidas como tales, en dado caso son derechos que los mismos hombres poseen, acaso ¿no hay forma de salir sin resultar indemnes? Ann y Read son resultado y afirmación de sus males. Es curioso que a ojos de los demás personajes e incluso del narrador resalta esta belleza demoníaca, pero que en el fondo es grotesca y desmedida. Pero entonces ¿por qué Ann y Mary son criminales y los demás no?, ¿qué hace que un asesinato sea diferente al abandono de hogar o al adulterio? Antes que nada, definir la criminalidad es un paso necesario, aunque insuficiente, así, pues, Foucault nos dice al respecto: “Un criminal es quien rompe el pacto, quien lo rompe de vez en cuando, cuando lo necesita o lo desea, cuando su interés lo impone, cuando en un momento de violencia o ceguera hace prevalecer la razón de su interés, a pesar del cálculo más elemental de la razón” (95) y para castigarlos nos afirma Eagleton en su libro *el mal* “necesitan entonces afirmar que son malos por su propia y libre voluntad. Quizás hayan elegido deliberadamente el mal como fin.” (9)

Aunque el relato nos deja ver que han sufrido, también han elegido la violencia física para adecuarse a las ideas y valores preponderantes, no los rompen como se esperaría. Lo trasgresor muchas veces es la exageración de lo esperado, pues como asegura Marcela Lagarde en el libro *Los cautiverios de las mujeres: madrosera, monjas, putas, presas, locas*: “el delito es un hecho social y no individual, es decir, que el delito es un espacio social y culturalmente construido y no un ‘error’; que el delincuente no es antisocial, sino por el contrario, un cumplidor de normas prosocial” (646). ¿No es la suplantación del hermano de Read una forma de evitar la pobreza? ¿O en el caso de Ann el de proteger a su familia matando a el aya? La idea de mal encubre muchos procesos y le da un papel legítimo de juicio a las personas que la usan, pues es considerada como acto en sí mismo, el mal es deliberado. Es este “error” de considerar al delincuente como antisocial lo que permite la idea de que existe la maldad *per se*, cuando en realidad son muchos procesos los que lleva a un crimen, como afirma Eagleton “De hecho, es semejante responsabilidad propia la que se supone la esencia misma de la moral. Desde esta perspectiva, las referencias a las condiciones sociales no son más que una forma de escurrir el bulto.” (12)

En uno de los pasajes más significativos de esto es cuando la madre de Read es abandonada por John Carlton y al enterrar a su hermano se narra lo siguiente:

La niña no entendió demasiado de aquella barahúnda, pero bastaban ciertas palabras para que el miedo oprimiera su pecho y estragara sus tripas: prisión, muerte, y ratas... Malo, malo, aquello podía ser muy malo. Y ya no quedaban hombres en casa para defenderlas, ni para aportar dinero, repetía sin cesar Margaret Jane. Malo, malo, no debía olvidar esas palabras.

No había más hombres en casa. Cárcel, muerte, ratas... (15)

Estas palabras reflejan el pensamiento de lo “malo” y el valor que tiene para Margaret que Read se muestre como hombre ante los demás, pues está en juego su supervivencia y su libertad. Estas transgresiones también se usan como defensa y lo percibimos en el pensamiento de Ann: “Amaba

el oro más que el oropel. Robar era su consigna. Y matar, ya lo había hecho, degollado, desollado, destripado sin piedad, aunque en defensa propia. Repetiría tal acción si el peligro acechara.” (25)

3.1 *La violencia física para la coacción*

Las primeras muestras de violencias que se ejercen tienden, de alguna u otra manera, a coaccionar o, dicho de otra forma, ejercer fuerza o violencia sobre otra persona para que esta se vea imposibilitada de huir o pelear y obedezca forzosamente a una entidad (persona o institución). La forma de lograrlo está muy relacionada con los suplicios, que, aunque el Estado lo despliega en la pena y el castigo corporal, no significa que, en otro tipo de organizaciones, como la filibustera, no se tome para unificar a sus miembros e incluso en las mismas relaciones íntimas se repite su uso con este fin. Uno de los primeros pasajes que lo ilustra es cuando el primer marido de Ann, el señor James Bonn, es visitado por un agente del Estado ofreciéndole su estatus de ciudadano si traicionaba a sus compañeros, cuando Ann se entera de esto le reclama:

—¿Cómo pudiste aceptar tan vulgar chantaje? —Ann, sentada frente a su marido con las rodillas separadas y los codos apoyados en ellas, indagó en su rostro.

—Déjalo, no es cosa tuya, no te entrometas en mis asuntos; no olvides que eres una mujer. James Bonny bebió de un trago y se limpió con el antebrazo el grasiento mentón.

—Soy tu esposa, debo estar al corriente de lo que haremos. Y tú, tampoco olvides, no eres más que un hombre. Por favor, ¿qué significa ser «un buen hombre inglés», luego de encomendarte cambiar la dignidad por el desprestigio de un traidor? —subrayó, irónica.

De un trompón la tiró al suelo, desde el piso ella estiró la pierna y le zumbó una patada en la boca, con el filo del tacón del botín logró partirle un diente. Un espasmo de ira ensanchó el cuello celta del hombre.

—¡Estoy harto, harto de esperar tu maldita herencia!

—¡Herencia ni herencia! ¿De qué tonterías hablas?

—Ahí se desayunó con el engaño.

—¡Estúpida! ¡Eres una salvaje, imbécil!

Lucharon de igual a igual, como dos hombres, golpeándose hasta caer ensangrentados. (22)

En este caso los golpes directos son una forma de mantener callada a Ann, para que no se involucre en los asuntos de su marido, pero Ann responde de igual forma, ya que tiene la misma fuerza que él. No se puede ignorar tampoco la manera en que la relación está signficada por el contrato Marido-Mujer. La violencia física es causada a su vez por una simbólica, pues busca el sometimiento de Ann. Estos usos directos de violencia física de personaje a personaje son similares en contenido, ya que dentro del conflicto físico hay un conflicto simbólico, sobre todo en lo que se refiere a la masculinidad, pues “La masculinidad patriarcal exige de ellos la agresividad, la fuerza, y la violencia, y conforma un contexto que favorece la realización de lo que en esta cultura se considera delito” (Lagarde 645). Un pasaje de similar corte es el enfrentamiento de Jack Rackham contra Mary Read, causado por los encuentros sexuales que tuvo con Ann Bonny y al enterarse de que tenía un amante (sin saber que era mujer) enfurecido le reta a un duelo:

—He decidido darle un chance a Read... Para que veas que no soy tan malo, mucho menos injusto, nos batiremos en duelo. Aunque sé que estoy dándote por la vena del gusto, puesto que te facilito la oportunidad de elegir y quedarte con el más hábil.

—¿Con cuál arma? —dudó la joven.

—¿Con cuál arma va a ser, querida? Con la espada, deberías suponerlo.

—Eres un estúpido, tanto en la espada como con armas de fuego rozarás la desventaja.

No desdeñes un dato importante, Read hizo la guerra, su experiencia te deja enano en comparación.

—¿Y yo qué? ¡Yo soy, hoy por hoy, el capitán Calico Jack, el más temido en la mar

¡Caribe! —vociferó, encolerizado. (62)

En este diálogo queda clara la importancia que tiene la afrenta para su hombría, la preocupación de Ann por Calico es genuina, pero Jack al ser comparado se siente ofendido, pues para él “la necesidad de demostrar permanentemente que se es hombre genera un proceso de fragilidad en la masculinidad y una duda permanente sobre la propia hombría, lo cual se combate con una violencia interiorizada que asegura o apoya el supuesto cumplimiento de la virilidad [...] Dicha violencia se centra en las mujeres y los niños, en otros varones e incluye la violencia contra sí mismo” (Figueroa Perea 92).

El enfrentamiento es inevitable, demostrar la hombría es más importante que la advertencia que le da Ann. Quiere igualarse, pese a sus claros defectos en combate:

Inesperadamente la filibustera retrocedió, sólo para servirse del impulso y permitir que el adversario entrara en confianza. Así aconteció, el capitán atacó ventajoso, recurriendo a la furia, lo cual le restaba destreza y le sumaba peligro. Los sables chispearon contra un poste, a cada golpe se oían exclamaciones admirativas o despreciativas al unísono ante un toque audaz o una charranada. Read protegía su rostro con el antebrazo, desplazándose a los recovecos menos premeditados; había aprendido en la contienda que el contrario busca refugio en la sombra que le obsequia el enemigo, y ella esquivaba diestra, o con toda maldad se situaba de frente al sol, mientras cegaba retadora al capitán con el destello del acero. [...] —¡Hala, Read, tú a lo tuyo! ¡Está ca'ta'o, niño, está que trina! ¡Esto lo gana el primo Read, que el capitán tiene la guardia muy to'cí'a , hay que reconocerlo! ¿No te jode, hereje? Tras la altisonante carcajada colectiva se hizo un silencio de cementerio. Read se sintió mezquina, lo que sólo suele ocurrir a las mujeres en instantes tan decisivos, como estos en los que está en juego la vida y sus maravillas, y comprendió que le tocaba el turno a ella de brindar un chance al capitán, y descuidando adrede la ofensiva recibió un puntazo en el esternón, y se

destarró, más por el empujón que a causa de la herida, estruendosamente contra el oleaje.

(63)

El conflicto de intereses desencadenado por esta traición de Bonn se vuelve algo personal para Calico al retar su hombría, pero en el combate, se demuestra la habilidad superior de Read, y aunque Read decide dejarlo ganar sólo muestra su subordinación, ya que la coacción también es coercitiva, pues mantiene las jerarquías, la unidad y refuerza la autoridad de una persona. Estas características son muy importantes para las tripulaciones piratas, razón por lo cual evitan traer esclavos en sus embarcaciones y preferían venderlos, tirarlos al mar o unirlos a sus filas. El duelo era una forma de enfrentar un castigo, pero la forma más usual eran los actos punitivos como los azotes. De hecho, entre las reglas de los barcos piratas como navales, en general, tenían prohibido subir mujeres y cometer actos sexuales con otros hombres. Hecho que desata el duelo, pues Ann y Read eran conocidos como hombres y al encontrarlos en el acto, son delatados. De cierta manera la homofobia que presentan los personajes es parte de esta violencia simbólica causada por la construcción de la masculinidad patriarcal, pues “la búsqueda de ‘no ser homosexual’, dentro de los ejes del proceso del ser varón, genera un temor profundo a no ser un verdadero hombre y a ser humillado por otros hombres, por lo que se genera la violencia como un rasgo de hombría y de masculinidad” (Figueroa Perea 92).

Los castigos corporales y punitivos presentes en la novela cohesionan a la tripulación para seguir ciertas formas de comportamiento. Pese al cierto grado de libertad que tiene fuera de las normas estatales, estos se ven normados por ciertas reglas no escritas que tenían su sustento en la violencia física que los unía, dando ejemplos a los que osaban desobedecer estas reglas:

Allí descolgó uno de los látigos de los avíos, pidió a Hyacinthe que le alcanzara el cubo de sal gruesa, e hizo pase de lista en que pronunció solamente dos nombres: Nemesio y Butler. Ambos acudieron temiendo lo que les esperaba, aunque soberbios. Ann Bonny, cuyo

patronímico se había convertido en Bonn, con el propósito de engañar al resto de la tripulación relativo a su verdadera identidad, les ordenó que desnudaran sus espaldas [...], Bonn los azotó treinta y nueve veces, tal como pedía la ley, cuarenta latigazos menos uno, más puñados de sal frotados en la carne viva. Riachuelos de sangre corrían hasta las cinturas, espejeantes y dulceamargos, similar a los rizos de las aguas bajo las irradiaciones solares. Soportaban el dolor, orgullosos de no emitir un solo quejido, mordiendo sus labios hasta desgarrárselos en hilachas. Butler fue el primero en desmayarse. Nemesio, bayamés al fin, resistió mayor tiempo; pero igual a su compañero de peleas terminó reventado. (42)

3.1.1 *El espectáculo de la ejecución*

Esta misma estructura funciona de manera paralela y a mayor escala por parte del Estado que permite y manipula las situaciones para beneficio de su economía. En la novela vemos pequeños trozos en los que los tratados entre España e Inglaterra preocupa a los piratas, pues, aunque su existencia era ilegal, era permitida, como señala Marcela Lagarde:

En efecto, el delito, en esta concepción, es la infracción negativa de las normas en circunstancias determinadas. Se trata de la infracción intolerada, porque existen de hecho, de manera permanente, formas toleradas y aceptadas de infracción. La permisividad remite al poder y a la ética dominante, y depende tanto de la correlación de fuerzas en un sistema de poder, como de la particular concepción sobre el delito y su relación con el bien y el mal. (650)

En un primer momento la piratería es permitida, pues tiene dos grandes ventajas, la descentralización de la riqueza y la exportación de objetos necesarios para las islas desprovistas de herramientas y materiales necesarios, ya que el imperio español no tenía la capacidad industrial para abastecer a sus colonias costeras y las islas que controlaban. Inglaterra los apoyaba e incluso era casi el destino de muchos marinos jubilados: “los piratas contaban banales altercados que

disfrazaban de proezas marítimas, cuidando de no herir la sensibilidad de los marinos obligados a la jubilación, quienes, no cabía duda, que más temprano que tarde, dadas las circunstancias, devendrían a su vez piratas” (Valdés 27)

Cerca del siglo XVIII el panorama mundial había cambiado, pues Inglaterra se erigía como primera potencia, la eliminación de piratas era necesaria, por lo cual a varios de ellos se les absolvía de sus crímenes a cambio de trabajar con la armada para la captura de sus compañeros:

Charles Johnson extendió un viejo recorte de periódico a Ann Bonny. En él se anunciaba la resolución del rey Jorge I de Inglaterra de conceder el perdón de su majestad a cualquier súbdito de Gran Bretaña, a quienes hubiesen cometido en el pasado acciones de piratería en alta mar y ahora estuviesen dispuestos a rendirse ante los ministerios y las gobernaciones antes del... —¡...5 de septiembre de 1718 de Nuestro Señor, o antes de esa fecha! —exclamó Ann Bonny—. ¡Pero estamos en noviembre de 1720, señor mío, 'it's too late!

El capitán Johnson agitó la mano en señal de que continuara leyendo:

—«Por la presente declaramos igualmente que toda persona que contribuya a la captura de piratas habiendo rechazado u olvidado de rendirse, asimismo que se haya precisado, recibirá una recompensa a saber de veinte a cien libras, según el grado o nivel... Dios salve al rey.»

(79-80)

Pero para la tripulación de Rackham esa fecha se les había pasado y ahora Charle Bane, su antiguo compañero, y Wood Roger les darían caza para ser enjuiciados por Nicolás Law en Santiago de la Vega. Al tocar tierra, el destino de Ann y Mary se vuelve incierto, la condena comienza desde la misma desembarcación: “Pisaron la orilla mojada, y Ann Bonny experimentó un nerviosismo profundo, como un cosquilleo, un corrientazo que le recorrió de la rabadilla, por toda la espalda, hasta el cuello. Tierra, playa, arena. Por fin, la tierra. [...] Al rato, la boca se le contrajo amarga, y una ausencia terrible inundó de lágrimas sus mejillas.” (81)

Este miedo y dolor que siente es debido a la naturaleza misma de la punición, ya que como marca Foucault “El exceso de castigo debía responder al exceso del crimen y tenía que imponerse a él [...] Era preciso que hubiera una suerte de plus del lado del castigo. Ese plus era el terror, el carácter aterrizador del castigo” (84). Incluso Read le pregunta a Ann con miedo “—¿Seremos ahorcados? —” (81), y también sus reacciones físicas: “Read tragó en seco, sintiendo mucha sed, recordó igual que en la guerra, una sed que le estiraba las tripas hacia la lengua y exponía sus vísceras al calor polvoriento, una sed incontrolable que la hacía llorar sin lágrimas, de impotencia, sin poder abstenerse” (82). Aquí el dolor es una forma de conciencia que se manifiesta ante lo inminente, el castigo aterra al individuo, la concepción cristiana del castigo le da matices, ya que “El dolor es la señal de un pecado. La mancha del alma precede y hace posible la mancha del cuerpo: el dolor o la enfermedad son las versiones somáticas del pecado” (Le Breton 102).

Pero ellas al ser mujeres “viven su prisión, en la opresión genérica combinada con las otras determinaciones sociales y culturales que les dan vida” (Lagarde 642). El juicio que ellas enfrentan no es de la misma índole que sus compañeros varones, los juicios que se le imputan, los comentarios que reciben, el desprecio y el miedo a las que son sometidas demuestran la desigualdad que, como remarca la cita, se sufre por ser presas, ser mujeres y, en este caso en particular, estar embarazadas.

Nicolas Law prestó oídos, con gesto suspicaz arrugó la nariz, ajustándose los lentes.

—¿Entonces, Bonn, desea descubrirnos algo que no sepamos ya? —inquirió.

—Soy Ann Bonny. —Los allí presentes reanudaron las exclamaciones y los comentarios, una distinguida señora fingió un desmayo, otras extrajeron refinados frasquitos de los elegantes bolsos y empezaron a oler éteres y sales; sólo los pobres aplaudieron entre ignorantes y admirados, pero al punto fueron reprimidos por los guardias—. Mi amiga es Mary Read. Ambas nos hallamos en estado de gravidez. —Es verdad, lo juro, estamos en estado de avanzado embarazo —reafirmó Mary Read. (84)

Suspenden el juicio y se les regresa a sus celdas. A la mañana siguiente continúa el juicio a las dos mujeres embarazadas. El juez les pregunta “—¡Silencio! ¿Podrán tener la amabilidad de revelarnos la identidad de los padres? ¿Quiénes son los padres de las criaturas por nacer, si me hacen el favor? —Nicolas Law¹³ gozó macerando las interrogantes entre la lengua y el cielo de la boca” (85). Este gusto por la pregunta que tiene Law es para desprestigiarlas, acorralar por medio de su autoridad a Read y Ann, pues “Aun cuando hay mujeres violentas e inteligentes, capaces de pelear, de matar, y de dirigir acciones delictivas, lo hacen generalmente cobijadas por los poderes masculinos” (Lagarde 655), de los cuales el juez quiere sacar a luz como el padre de las criaturas y en ese momento Read responde: “—Calico Jack era el padre, es el padre... —hubo chillidos entre los de la clase alta y murmullos entre la clase baja—del hijo que tendrá Ann Bonny” (85), ya que “el estereotipo cultural de las mujeres delincuentes resalta su papel de amante, es decir, la relación conyugal negativa, de esposa mala (amante) de un hombre malo” (Lagarde 655). Aunque Read afirma lo contrario declarando que “—No, Calico Jack no es, para nada... No era el padre del niño que vive en mis entrañas. Prefiero mantener en secreto el nombre de su padre, sólo puedo agregar que se trata de un hombre honesto. —La sala se vino abajo en injurias” (85). Esto no evita que la asociación se haga, los comentarios de las personas demuestran esa imagen de lo monstruoso cuando las ven, como malas mujeres, delincuentes y las maldicen a ellas y a sus vientres como si su descendencia también estuviera maldita.

—¡La horca será poco para ellas! ¡Habrás que quemarlas vivas! ¡Un escarmiento, hay que dar un escarmiento a estas dos perras del infierno! ¡A la hoguera con ellas! [...]

—¡Bestias, esas dos malditas, unas cabronas bestias, a la hoguera con ellas, a la horca! [...]

—¡Que paguen, que paguen caro, con sus vidas!—corearon los revoltosos, mientras lanzaban

¹³ *Law* en el idioma inglés es ley dentro del texto funge como juez pues representa la aplicación de la ley del rey.

huevos cluecos, piedras, palos. [...] —¡Malditas ellas y malditos sus vientres! —renegaron los barulleros (85-86)

Este espectáculo procedente del latín *spectaculum*, y este a su vez de *spectare*: “contemplar”. Su significado en lengua española es “diversión pública”, “cosa que llama la atención produciendo deleite, asombro o dolor”, y, por último, “acción que produce escándalo” (Godoy Contreras 80), lo que busca es volcar lo privado en público, exhibir a los delincuentes al escrutinio de la muchedumbre. El Estado de Inglaterra es el que permite a principio del siglo XVI la piratería y es el mismo, un siglo después, la que juzga por medio de su fuerza y de su violencia, que ejecuta de diferentes formas a las protagonistas que han estado al margen de la ley. La violencia física jamás viene sola, le acompaña el dolor y el temor psicológico del castigo. Se usa la violencia simbólica para representar su poder y los valores sociales para condenar sus propias creaciones, al final la violencia sistémica es la causa del mal, pues de esta proviene el desmedido interés por subyugar y enriquecerse, perpetuarse y mantenerse. Crea y destruye sus propias creaciones ¿acaso no nos encontremos frente a un Saturno devorando a sus hijos?

3.1.2 Los condenados de la violencia: los últimos días de Ann y Mary

Ann Bonny y Mary Read en esta novela nos muestran los procesos de la violencia desde sus bases más íntimas. En el segundo capítulo vimos que la violencia sufrida por los dos personajes es un detonante para que se inserten en el mundo de la guerra y la piratería. En este tercer capítulo se puede ver cómo se expresan en actos físicos de violencia. El estilo de narración es fluido y grotesco, pues busca enseñarnos la violencia desde esta representación desmedida, que a su vez es simbólica, ya que el acto, transforma a los personajes tanto de manera individual como social.

También nos adentramos en el uso de la violencia como herramienta de coacción, sometimiento y cohesión. Estos fines son inherentes a la violencia sistémica, ya que se basan en contratos de naturaleza violenta. Los personajes Ann y Mary sufren diversos tipos de violencias y

al mismo tiempo se defienden con violencia. Al final de sus vidas el Estado las transforma en entes punitivos los cuales pueden ser juzgado y sometidos a juicio por sus acciones individuales, convirtiéndolas en objetos del escrutinio público. Las condenas no obedecen solamente al juicio jurídico, sino también al simbólico, a causa de sus relaciones y su sexo con base en la idea de mal que encubre otros procesos menos evidentes vistos en el capítulo anterior. Al final de la novela Ann puede librarse del castigo regresando con su antiguo esposo, James Bonn, pero Read muere a causa de una herida infectada sin poder recibir atención médica adecuada, la amiga de Ann muere en sus brazos. Juzgada de forma diferente a su congéneres hombre a Bonn se le perdona por considerarse posesión de su antiguo esposo respetando el trato que hizo con Jack Raham y Read muere de una infección sin poder recibir atención médica dejada en el olvido sin ser ejecutada en público, ni tampoco siendo perdonada. Son, así, dos personajes que buscan la libertad, que encuentran en la piratería una forma de vida, pero que la tragedia las regresa en todos los sentidos a su encierro.

Conclusiones

A lo largo de la tesis se revisaron varios tipos de violencias entre las que se encuentran: la sistémica, la simbólica, la psicológica y la física. Estas sirvieron para analizar la obra *Lobas de mar* poniendo énfasis en sus personajes principales: Ann Bonny y Mary Read. El tema cubre también ciertos aspectos como el del combate y las armas, y también las expresiones de la violencia visible. Queda desarrollar lo referente a violencia y cultura después de una síntesis de todo lo expuesto.

En el marco teórico, se revisó la violencia sistémica, sobre todo para darle un contexto amplio al tema, iniciando por tres autores que la han analizado profundamente: Benjamin, Arendt y Žižek. También se revisó la relación poder-violencia gracias a Michel Foucault en relación al contexto histórico de la piratería y se desarrolló una tipología sobre violencia. Finalmente, agregué otros aspectos de la violencia como son las armas, el combate y la cultura expuestos por autores como Sofsky, Crettiez y Villanueva.

En el capítulo 1 se planteó el problema del análisis psicológico de los personajes tomando en cuenta no solo al personaje como actante y depositario de sentidos, sino también como representador de procesos internos que se basan en la realidad para su construcción. También se vio la violencia simbólica como trasfondo de la violencia psicológica y cómo incide en la personalidad y el comportamiento de los personajes por medio de narraciones psicológicas. Al final se retomó algunas consecuencias como la criminalidad, el trauma y la agresividad en los procesos de violencia y cómo son narradas en el mundo piratesco de Zoé Valdés.

En el capítulo 2 se entró de lleno en la violencia física matizada por el proceso del padecimiento y sufrimiento de la misma, así como su uso a modo de arma de defensa contra otras agresiones. El violentador puede en el futuro ser víctima también de la violencia. Luego se revisó el aspecto de lo grotesco en las narraciones donde la consecuencia final es la muerte, como el pasaje soñado por Ann al inicio de la novela, el homicidio del Aya Welltothrow y la guerra donde Mary

Read participó. Al final del capítulo se retomó la violencia sistémica en relación con la violencia física, para la coacción, sometimiento y punición en distintos tipos de relaciones sociales entre individuos, colectivos y el Estado, así como el uso de concepto de mal para poder enjuiciar y darles sentido a las sentencias punitivas.

Las implicaciones de mi análisis para el texto son en primera instancia una aportación amplia al eje temático de la violencia que la autora aborda con sus personajes desglosando distintas manifestaciones y formas en que son ejercidas, al mismo tiempo, brindo una posibilidad de análisis psicológico de un personaje sin dejar de lado su efecto de sentido que los constituye. También una visión más amplia sobre el contexto en que se desenvuelve los personajes al hablar de la piratería y su origen, las implicaciones políticas de la caza de estos ladrones del mar.

Por otro lado, pienso que un análisis a fondo sobre la sexualidad y el erotismo daría luz de la relación género, preferencias sexuales e identidad¹⁴. Si bien algunos textos expuestos en la introducción hablan sobre sexualidad y travestimos, creo que se puede profundizar más acerca de esos temas. Vendría bien en un futuro complementar esta tesis con una investigación sobre estos ejes temáticos para unir puntos entre violencia, erotismo y sexualidad.

Cabe en estas conclusiones retomar, en vista de todo lo antes mencionado, el tema de cultura y violencia que, si bien no fue mencionado de manera explícita a lo largo de estos capítulos, puede analizarse a la luz de varios elementos. Al final del marco teórico se refirieron dos posturas, la primera dice que la violencia dentro de la literatura está enmarcada en la crítica y la reflexión (Gustavo Lespada, Karl Kohut), mientras la segunda postula que es un reflejo social, pues exhibe la violencia en que vivimos y a la que estamos habituados (Wolfgang Sofsky). Pueden al inicio parecer dos posturas encontradas, pero a la vista de la novela *Lobas de mar* y su análisis, se puede

¹⁴ En un principio estos temas iban a ser incluidos, pero resultaba demasiado ambicioso y el eje temático se perdería con facilidad.

concluir que ambas se complementan. Por un lado, Zoé Valdés critica la violencia que sufren sus personajes al estar sometidas a un conjunto de creencias y prácticas que las marcan y limitan (violencia simbólica y psicológica), mientras, a la vez, muestra la perversidad que es fruto de esa violencia. Por otro parte, esta violencia no es exclusiva de la novela o la época histórica en que se desarrolla, sino que es posible de encontrarse también como espejo de la violencia cotidiana de hoy en día.

Un ejemplo de ello son las escenas gore. El gore persistente en los pasajes de violencia física es una forma de simbolizar poder por parte de nuestras protagonistas, ya que despliegan ese uso como defensa, no obstante, a la vez, funcionan como mecanismo de combate ante una sociedad que las reprime y que busca constreñirlas a un ideal impuesto, como son los roles de género, pero también la falta de libertad y las violencias sistémicas. Ello permite plantear que las violencias no sólo se exhiben como producto de la época histórica en que se ambienta la novela, sino que reflejan situaciones que no se han extinguido y que exigen mantener la lucha.

Dentro de la literatura latinoamericana son incontables los pasajes y obras que abordan el tema de la violencia y sus tipos, desde los relatos novohispanos de conquista, los relatos de la revolución y novelas de la dictadura, hasta la literatura más actual. Un ejemplo dentro de la literatura sería *Cartucho* de Nellie Campobello donde se expresan al igual que en *Lobas de mar* pasajes sórdidos y sanguinarios, si bien el formato es completamente diferente ya que hablamos de cuentos, también se puede desglosar por sus tipos de violencias agrupándolos según estos, revisar los pasajes y sus formas narrativas, el contexto político, la forma en que se ejerce la violencia dentro y fuera del movimiento revolucionario. La novela de *Son vacas, somos puercos* de Carmen Bullosa también ofrece un contexto similar y pasajes del tipo gore, batallas y luchas en el mar, pudiendo hacer un comparativo entre la autora cubana y la autora mexicana revisando como muestran cada una la violencia, a que cosas le dan relevancia y como construyen sus personajes.

Hay un campo de análisis inagotable, aunque, claro está que cada uno de estos momentos focaliza la violencia desde su sentido cultural e histórico. Por ello resulta importante tratar de responder a la pregunta planteada por Karl Kohut ¿por qué en los últimos años hay tantas obras con uso de esta temática? Intentando otorgar una respuesta puedo señalar que la literatura es un reflejo de la sociedad que vivimos y no podemos negar que estamos viviendo la violencia de forma continua. Existe esta explosión producto de estos tiempos en los que ocurren guerras en medio oriente¹⁵, lucha de carteles, feminicidios, masacres en escuelas, etc. No obstante, no debemos olvidar que no todo uso de la representación de la violencia explícita responde a los mismos intereses y motivaciones. Como herramienta estética la violencia exhibirá en mayor o menor grado, poniendo el foco en la violencia simbólica, psicológica, física, sistémica, según el objetivo que busque alcanzar la obra y recurriendo a los géneros más adecuados y a diversos soportes narrativos. En algunos casos será necesario o preferible utilizar un género como el terror o el *gore*, mientras en otros se privilegiará el realismo o la denuncia, pues será importante contrastar las diferencias sociales, tal como vimos que ocurrió recientemente con la película *Parasite* del coreano Bong Joon-ho o la serie *El juego del calamar* de Hwang Dong-hyuk.

En este sentido concuerdo con Wolfgang Sofsky. Estamos hechos para nuestra cultura, pues respondemos a esta, esto genera, de alguna y otra manera atracción y asombro, y al mismo tiempo nos condiciona para entender la violencia y cómo se manifiesta. Concluyo el tema de esta tesis en la reflexión sobre la violencia en la literatura y en la cultura en general. Asombrarnos es necesario para entender el complejo problema que representa y cómo creamos formas distintas de plasmar la violencia dentro de un marco cultural, social y político. No podemos acabar con esta, ni agotar los

¹⁵ Actualmente la guerra entre Rusia y Ucrania, y las tensiones entre China y Taiwán.

distintos puntos de vistas desde donde se escriben obras como *Lobas de mar* la cual nos muestras las razones detrás de los actos de Ann y Read, poniendo en perspectiva su violencia y quietándole esa “arrogancia rayana” que tiene, dotándonos de un posicionamiento crítico y empático hacia el ciclo de la violencia , mostrando la crueldad de la que es capaz del ser humano, pero tambien dentro de la misma dejando mensaje sobre la libertad que se conquista con cañones y armas, y que tanto Zoé como Ann y Mary buscan y anhelan en una sociedad que les da la espalda.

Obras citadas

- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. Alianza Editorial, 2005.
- Aristóteles. *Poética de Aristóteles*. Trad. Valentín García Yerbal. Editorial Gredos, 1975.
- Ayala Sánchez, Brenda Coral. “Todo lo que usted quería saber del gore, sin ensuciarse de sangre: consideraciones de actualidad sobre el cine gore y el psicoanálisis”. *Errancia*, no.14, 2016. https://www.iztacala.unam.mx/errancia/v14/PDFS_1/polieticas%20TEXTO%209%20TO DO%20LO.pdf
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. *Estética de la creación verbal*. Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- Barthes, Roland. *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Centro editor de América Latina, 1997
- Bassols, Ramón. “Las raíces psicológicas de la violencia”. *Revista Catalana de Psicoanàlisis*, vol. XVIII, nos. 1-2: pp. 5-21.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Premiá editorial S.A., 1997.
- Bourdieu, Pierre y Jean-Claude Passeron. *La reproducción*. Editorial Fontamara, 1996.
- Bourdieu, Pierre y Löïc Wacquant, *Respuestas*. Editorial Grijalbo, 1995.
- Bosch, Juan. *De Cristóbal Colón a Fidel Castro. El caribe frontera imperial*. Fundación Juan Bosch, 2009.
- Calderone, Mónica. “Sobre violencia simbólica en Pierre Bourdieu”. *La Trama de la Comunicación*. vol. 9, 2004: pp. 1-9.
- Carreño Meléndez, Jorge. “La violencia psicológica: un concepto aún por acabar”. *Alternativas cubanas en Psicología*, vol. 5, no. 15, 2007: pp. 109-120.
- Celestino Castillo, Claudia Teresa. “La estética del cine gore del siglo XXI Cambios y continuidades con relación a su apogeo en el siglo XX: El caso de *El amanecer de los muertos*”. Pontificia Universidad Católica de Perú, 2012
- Crettiez, Xavier. *Las formas de la violencia*. Waldhuter Editores, 2009.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Siglo veinte, 1972.
- Eagleton, Terry. *Sobre el mal*. Editorial Ariel, 2010.
- Figuroa Perea, Juan Guillermo. “Algunos elementos para interpretar la presencia de los varones en los procesos de salud reproductiva”. *Cuadernos de Salud Pública*, no.14, 1998: pp. 87-96.

- Forget, Lucia. *El efecto Zoé Valdés: proceso de autolegitimación de un discurso del exilio*. Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de maîtrise (M.A.) en études hispaniques. Universidad de Montréal, 2006.
- Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar*. Siglo veintiuno editores, 2002.
- Garbuño Aviña, Eugenio. *La estética del vacío: la desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*. Facultad de Artes y Diseño UNAM, 2012.
- Godoy Contreras, Iván. “‘Escenografía del mal’ De la estética del horror a las figuras infames”. *Co-herencia*, vol. 14, no. 26, 2006: pp. 50-86.
- Guerra, Lucía. *La mujer fragmentada*. Cuarto propio, 2006.
- Gutiérrez, José Ismael. “Mujeres y Piratería en *Lobas de Mar*, de Zoé Valdés: Género, Travestismo y Subversión”. *Chasqui*, vol. 35, no.1, 2006: pp. 54-68.
- . “En aguas de nadie: identidades transnacionales y (des)mascaramiento sexuales en lobas de mar” *Hipertexto*, vol.1, no. 3, 2006: pp. 29-46.
- Hernández Ramos, Carmelo, Vicente Magro Servet, José Pablo Cuellar Otón. “El maltrato psicológico. Causas, consecuencias y criterios Jurisprudenciales. El problema probatorio”. *Aequitas*, vol.3, no. 7, 2014: pp. 27-53.
- Hernández Valle, Nuncio. “Lobas de mar, o sea, hablando boberías.” *Rebelión*. 1 de Jun 2004, <https://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/040318hernandez.htm>.
- Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. La balsa de la medusa, 2004.
- Kohut, Karl. “Política, violencia y literatura” *Anuario de Estudios Latinoamericanos*, vol. 59, no. 1, 2002: pp. 193-222.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madrecosa, monjas, putas, presas, locas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.
- Le Breton, David. *Antropología del dolor*. Editorial Seix Barral S.A. 1995.
- Lespada, Gustavo. “Violencia y literatura/ violencia en la literatura”. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, coord. por Teresa Basile. Universidad Nacional de La Plata, 2015: pp. 35-56.
- Lozano, Andrea. “El personaje como esencia psicológica”. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, no. 10, 2018: pp.185-193.

- Madariaga, Carlos. "Trauma psicosocial, trastorno de estrés postraumático y tortura" *Cintras*. Serie Monográfica 11, 2002: pp. 3-29.
- Marqués, Josep-Vicent. "Varón y patriarcado". *Masculinida/des. Poder y crisis*, coord. José Olavarría y Teresa Valdés. FLACSO, 1997: pp.17-30.
- Martín-Baró, Ignacio. *Psicología Social de la guerra: trauma y terapia*. UCA editores,1990.
- Montecino, Sonia. *Palabra dicha. Estudios sobre género, Identidades, Mestizaje*. Facultad de Ciencias Sociales Universidad de Chile, 1997.
- Patrón Hernández R, Limiñana Gras RM. "Víctimas de Violencia Familiar, Consecuencias Psicológicas en Hijos de Mujeres Maltratadas". *Anales de Psicología*. vol.21, 2005: pp. 11-17.
- Peña Collazo, Wilmar. "La violencia simbólica como producto de biopoder". *Bioética*, vol.9, no.2, 2009: pp. 62-75.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI editores, 1998.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Editorial Fundamentos, 1970.
- Redondo Illescas, Santiago y Andrés Pueyo, Antonio. "La psicología de la delincuencia" *Papeles del psicólogo*.vol.28, 2007: pp. 147-156.
- Rivas, Luz Mariana. "Imágenes literarias de la mujer pirata en el caribe" *Actualidades*, vol.1, no. 18-19, 2007.
- Rousseau, Jean Jacques. *Contrato social*. Editorial Austral, 1975.
- Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Abada Editores, 2006.
- Valdés, Zoé. *Lobas de Mar*. Planeta, 2003.
- . *La nada cotidiana*. Planeta, 2010.
- Villanueva, Concepción. *Psicología social de la violencia*. Síntesis, 2015.
- Žižek, Slavoj. *Los órganos sin cuerpo de Hitchcock*. Buenos Aires, 2003.
- . *Sobre la violencia, seis reflexiones marginales*. Paidós, 2009.