

Los cuerpos y mentes mutilados en *El Paciente inglés* de Michael Ondaatje

Autora:

Cristina Featherston Haugh

Eje: Guerra y horrorismo

Reflexionar sobre las representaciones literarias y artísticas de la violencia resulta una tarea minada de escollos porque tanto la representación- nunca carente de lo que J W Mitchell denomina *representation taxation*¹ - como la violencia misma resultan conceptos de difícil y siempre controvertida aprehensión.

Frente a definiciones amplias de violencia que la consideran omnipresente incluyendo una gama que se extiende desde los golpes y agresiones que amenazan la integridad física de los individuos a la violencia verbal, el insulto, pasando por la violencia de la guerra y los levantamientos armados, la violencia de las discriminaciones, torturas y, para algunos autores, incluso violencia de la naturaleza a través de la cual el ser humano es reducido a la nada, las definiciones compiten en amplitud y alcance². Frente a esta superposición de criterios y/o ausencia de definiciones³, algunos autores como por ejemplo Jean Claude Chesnais en su *Histoire de la violence* resulta taxativo a la hora de considerar que no bien hablamos de violencia se nos aparece un núcleo duro, un primer círculo que es la violencia física:

El núcleo duro del concepto de violencia, el primer círculo es la violencia física.⁴

Y, sin embargo, el sufrimiento corporal no bastaría por más indicativo y sustancial que parezca porque muchas veces se da con intencionalidades diversas (por ej. médicas) que ponen en juego otras variables.⁵

Francoise Heritier en un seminario que organizó en el año 1999 y cuyos artículos se publicaron en el 2005 se pregunta las razones que la llevaron a elegir la temática de la violencia y tras aclarar que para ella es un tema y no un concepto define la problemática, ampliamente, del siguiente modo:

Toda restricción de naturaleza física o psíquica susceptible de generar el terror, el desplazamiento, la desdicha, el sufrimiento o la muerte de un ser animado; todo

¹ Mitchell, W.J.T. "Representation" En Frank Lentricchia (ed). *Critical terms for literary Study*. Chicago, Chicago University Press, 1995. P. 21

² Cfr. Freppat, Helene. *La violence*. Paris, Flammarion, 2000

³ Yves Michaud llama la atención de que tratados sobre la violencia como los de Georges Sorel o Hannah Arendt fracasan a la hora de aportar una definición teórica firme. Arendt se reduce a insistir en el elemento de imprevisibilidad total con el que nos enfrentamos en el instante mismo en que nos acercamos al dominio de la violencia.

⁴ Chesnais, J.C. *Histoire de la violence*. Paris, Laffont, 1981. P. 12.

⁵ Helene Freppat se pregunta si es dable considerar violencia todo acto de sufrimiento corporal cuando, por ejemplo, deportes como el rugby y/ o boxeo suponen contactos físicos agresivos entre los contrincantes. Asimismo, la amputación de una pierna puede ser un acto violento en sí mismo pero entran en juego otras intencionalidades cuando lo hace un médico de modo terapéutico. Cfr. Helene Freppat, Op. Cit.

acto de intrusión que tiene por efecto voluntario o involuntario el despojo de otro, el daño (*dommage*) o la destrucción de objetos inanimados⁶.

Entre posturas como las expuestas, que podríamos denominar estrecha y amplia, se debaten los teóricos de la violencia. A estos mojonos apenas delimitadores de un amplio y complejo campo de reflexión habría que sumar las discusiones teóricas sobre el sufrimiento, efecto inmediato de toda violencia padecida y que, como David Morris señala, no resulta una simple creación de nuestra anatomía y fisiología sino que emerge de la intersección de cuerpos, mentes y culturas. Morris parte del presupuesto de que el sufrimiento y el dolor son siempre más que una cuestión de nervios y neurotransmisores y resultaría mucho más significativo reconstruir el modo cómo nuestras cultura y mente reelaboran permanentemente la experiencia del dolor⁷. Por su parte Joanna Bourke en la “Introducción” a su libro *The story of Pain. From prayer to Painkillers* considera que “dolor es un modo de denominar un evento en el cual el acto de denominar influencia las respuestas corpóreas”⁸. Cree la autora que esto es otro modo de decir que el cuerpo-en-sufrimiento no es simplemente una entidad que aguarda su inscripción social sino un agente activo en crear sucesos de dolor y, a su tiempo, ser creado por ellos.

Precisamente, la novela de la que nos ocupamos: *El Paciente inglés* del escritor canadiense nacido en Colombo, Ceylán, Sri Lanka, publicada en 1992, y que le granjeó a su autor el *Brooker Prize* así como el *Governor’s Award for fiction in Canada* indaga en los efectos y alcances de la violencia extrema de la guerra y del sufrimiento sobre las personas. Presenta los efectos de la violencia en múltiples manifestaciones como una suerte de círculos concéntricos que, irradiándose a partir del núcleo duro de la violencia bélica desatada por la Segunda Guerra Mundial, afecta de modos diversos, antagónicos y siempre inasibles a cuatro sobrevivientes que, por variadas razones, confluyen en una Villa de la Toscana.

Resulta pertinente aclarar que nos centraremos en la novela y sólo a modo comparativo haremos alusión a la versión cinematográfica de Minghella, que amplió e internacionalizó el conocimiento de Ondaatje. La película obtuvo nueve premios Oscar pero, como apunta, a nuestro juicio acertadamente William Farrell “*Minghella ha reinventado la historia con sus ojos*⁹” y ha privilegiado la focalización de la historia del paciente y sus memorias, fundamentalmente su adúltera, apasionada, breve y violenta relación con Katherine, la joven esposa del aparente geógrafo Geoffrey Clifton. La historia develará que Clifton, no era simplemente el inocente muchacho egresado de Oxford que se casa y acorta su luna de miel para incorporarse a una

⁶Heritier, Françoise. *De la violence I*. Paris:Odile-Jacob, 2005.

⁷ Cfr. Morris, David. *The culture of pain*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1993 (E Book)

⁸ Bourke, Joanna. *The story of pain. From Prayer to Painkillers* Oxford: Oxford University Press, 2014. P. 19.

⁹ Farrell, William. *Literature and film as modern Mythology*. Westport(CT), Praeger, 2000. P.118.

expedición de interés científico-geográfico en el desierto sino un miembro del Servicio de Inteligencia británico: en su caso, pese a su educada profesionalidad, la violencia destruirá su cuerpo y su vida por razones amorosas.

Una última aclaración previa: el discurso de la novela se presenta al lector como absolutamente fragmentado, con superposición no siempre marcada de focalizaciones cambiantes y voces narrativas de segundo grado hilvanadas sutilmente por un narrador omnisciente cuya identidad desconocemos. Saltos temporales analépticos y prolépticos destruyen la ilusión de un orden cronológico cuyo presente de la enunciación coincide con los primeros meses del año 1945, los meses en que la guerra está terminando.

La novela avanza mediante un delicado e imbricado equilibrio entre las historias de los cuatro sobrevivientes. El quinto personaje principal, Katherine, ha muerto antes del comienzo de la guerra y sólo se nos presenta mediada por las memorias del Paciente.

En este sentido, la historia del Paciente/Almásy insiste en que el desierto, espacio sin forma, “tierra sin mapas¹⁰” fue desacralizado, por la guerra. Violencia contra la Tierra misma que aparece una y otra vez en la historia. Primer receptor de la violencia la Tierra sin forma del desierto y los espacios que la cultura humana ha creado a lo largo de la historia. El espacio congregante en 1945 es la abandonada Villa de San Girolamo, antiguo convento de monjas¹¹, lugar que debido a su posición había sido uno de los últimos baluartes de la retirada alemana en el 44. Los aliados, tras tomar el edificio en sus avances hacia la liberación del Norte de Italia, la habían convertido en hospital para luego abandonarla debido a su ruinoso estado. En ese momento, Hana se rehúsa a partir y alegando la imposibilidad de trasladar al “paciente inglés”, dobla su uniforme de enfermera canadiense, abandona sus deberes con respecto al ejército y permanece en la Villa. El espacio en ruinas, que Hana se empeña en restaurar, se presenta como metonímico de una sociedad y una cultura en ruinas. La Villa, cuyas estatuas estaban sin extremidades debido a los bombardeos se abría hacia la ruina minada que la rodeaba. “Apenas parecía haber línea divisoria entre la casa y el paisaje, entre el edificio dañado y los restos, quemados y bombardeados de la tierra¹²”. El paciente inglés cree identificar la villa con la Villa Bruscoli, que había albergado a Poliziano, el gran protegido de Lorenzo el Magnífico de Florencia¹³. Sin detenernos a dilucidar si la Villa era un Convento construido para resguardarse de la diabólica carne o un cuasi sacro espacio laico de reunión de los más insignes renacentistas florentinos, lo que resulta significativo es que el mundo pasado del cual es representación ese espacio engalanado está decididamente en ruinas. Sin

¹⁰ Michael Ondaatje. *El paciente inglés*. Madrid, Random House/ Mondadori, 2008 [1992] P. 305

¹¹ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P.22

¹² Ondaatje, Michael. *Op. cit.* P.56

¹³ Cfr. Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P.p. 72 y ss

embargo, también hay que destacar, en un movimiento ondulante que la ficción replica en los diversos círculos de violencia, que los personajes se empeñan en restaurar, en embellecer, en usar los fragmentos de ese mundo para la construcción de un orden nuevo aunque el mismo carezca de certezas y estabilidad como lo demuestra el momento en que en el cumpleaños de Hana las luces deben ser reiteradamente encendidas y la Marsellesa cuyos ideales se asocian a la evolución de las ideales de una sociedad no puede cantarse con la convicción con que Hana podía hacerlo en su infancia canadiense, anterior al estallido de la violencia. Sin embargo, la violencia bélica le ha permitido a la villa aunque espacio violentado y violado por la violencia transformarse en una suerte de microcosmos multicultural^{14 15}, que ahora alberga a estos “expatriados”.

El expatriado central de la novela es El Paciente inglés que luego el relato develará como no inglés. Es un cuerpo quemado, sin movimiento, dolorido, un cuerpo que por momentos está a miles de kilómetros de distancia pero que está dotado de una voz y una memoria. Por sobre todo, posee el dominio de las historias, es el que “sabe más”, el que aparentemente sabe cómo encajar las piezas¹⁶.

Morris nos recuerda que la ciencia médica ha avanzado desde el siglo XIX en la erradicación del significado del dolor y en la firme convicción de que puede ser reducido a un código “universal de impulsos neuronales”. Frente a ese extendido presupuesto, Morris sostiene que el dolor es siempre histórico y remodelado “por un tiempo, un lugar, una cultura y psique individual”¹⁷. Elaine Scarry, por su parte, considera que el dolor es la base no vista de todo acto de creación cultural¹⁸. En *El Paciente inglés* este aspecto físico neurológico del dolor es tratado al ritmo de las ampollas de morfina que Hana aplica al cuerpo quemado del paciente, que Caravaggio sustrae y se aplica con sus manos sin pulgares, y, sin embargo, es la propia morfina la que posibilita las confesiones del Paciente que va hilvanando su historia, remodelando desde su psique individual el dolor interno, profundo de quien al final casi de su relato imprima un giro de 180° en las teorías físicas del dolor para trascenderlo hacia una significación:

Morimos con un rico bagaje de amantes y tribus, sabores que hemos gustado, cuerpos en los que nos hemos zambullido y que hemos recorrido a nado, como si fueran ríos de sabiduría, personajes a los que hemos trepado como si fueran árboles, miedos en que nos hemos ocultado, como en cuevas. **Deseo que todo esto esté inscrito en mi cuerpo cuando muera**¹⁹.

¹⁴ Maiorani, Arianna. “Michael Ondaatje”. En: Alma Anioia- Bettina L. Knapp. *Multicultural writers since 1945: A to Z Guide*. Westport(CT), Greenwood Press, 2004. P. 397.

¹⁵ Francoise, Héritier recuerda las acepciones aportadas por Littré y apunta lo siguiente: “Littré, comme toujours avec son admirable précision, met sus la piste proprement sémantique de certains glissements que nous voyons opérés sous nos yeux, en exposant la série: viol, violation, violence. Heritier, Francoise. “Reflexions pour nourrir la réflexion”. En: *Op.Cit.* P.p.5-53.

¹⁶ Ondaatje, Michael. *Op. cit.* P. 47.

¹⁷ Morris, David. *Op. Cit.* P. 3%

¹⁸ Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The making and unmaking of the World*. New York, Oxford University Press, 985.

¹⁹ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P. 305.

La frase que hemos intensificado con la negrita pone de manifiesto el anhelo de este cuerpo sufriente de inscribir su sufrimiento, su cuerpo quemado en una historia personal que dé sentido al sufrimiento y es, de algún modo, el meridiano desde el cual pueden hilvanarse las historias de los cuatro sobrevivientes. Es en este sentido en que podemos afirmar que la novela de Ondaatje cuestiona una de las asunciones incuestionables de la medicina moderna: la separación entre dolor físico y dolor psíquico que la literatura en particular y el arte en general están siempre dispuestos a cuestionar²⁰. Cuando el Paciente/Almasy termine su confesión, se producirá su muerte pero antes ha logrado ordenar su historia en un significado, nunca estable, nunca aprehendido del todo pero generador de un encuentro final con la mujer que amó y dejó muerta en el desierto.

Hana, la protagonista femenina de la historia, ha llegado a esta guerra desde su Canadá natal con los buenos motivos: ayudar a los soldados heridos. Posiblemente, su intención de cuidar al paciente inglés hasta su muerte- porque pese a la afirmación de algunos críticos y la momentánea incertidumbre de Caravaggio no hay en la novela ninguna duda de que el final está cerca y es la muerte- sea un sustituto del amor por su padre, muerto en un granero. Allí lo abandonó, quemado y herido como estaba ²¹ su patrulla. En una carta que Hana escribe a la esposa de su padre, Clara, que los ha tratado de desengañar acerca de la pertinencia de ir a la guerra, Hana confiesa su dolor por conocer cómo terminó su padre:

Era un hombre quemado y yo era enfermera y habría podido cuidarlo. ¿Entiendes la tristeza que entraña la geografía? Podría haberlo salvado, al menos habría permanecido con él hasta el final. Sé mucho de quemaduras²².

Hana, que ha cortado su cabello, el amanecer en que tras días enteros sin descansar se tumbó por fin en el suelo, junto a un colchón en el que yacía un cadáver, decidió abandonar su servicio bajo las órdenes del ejército aliado para permanecer junto a su paciente. Encuentra en el dolor del padre muerto y la imposibilidad de haberlo acompañado en ese pasaje la razón para permanecer al lado del paciente inglés y cuidarlo con solícita dedicación maternal/filial. El cuerpo de Hana que se ha negado a dar vida a un hijo concebido con un soldado luego muerto recobra energías para poder atender a su enfermo. El dolor, en su caso, tiene su origen en la violencia que se ha ejercido sobre otros, fundamentalmente su padre, y le ha enseñado a aceptar las separaciones, la soledad y la transforma, para la mirada final de Kirpal, en un “mujer honorable e inteligente”²³. En Hana el sufrimiento producto del círculo duro de la violencia en que están inmersos, ha minado el mundo que la rodea y le impide mirarse en un espejo por temor a descubrir su nuevo ser. Se había ido

²⁰ Morris, David. *Op.cit.* 3%

²¹ Michael Ondaatje. *Op. Cit.* P. 345

²² Michael Ondaatje. *Op. Cit.* P. 345

²³ Michael Ondaatje. *Op. cit.* P 353

endureciendo. Sin embargo, en su decisión de apartarse de la guerra, de quedarse en la villa, de dedicarse al servicio de un paciente del que quería aprender, encuentra la posibilidad de reconstruir su identidad, volver a mirarse en un fragmento de espejo hallado entre los despojos de la Villa. La guerra, que a juicio de su tío postizo, Caravaggio ha puesto en riesgo su salud mental no ha concluido con sus anhelos de ayudar, de crear vida, de ordenar lo que la rodea.

El último expatriado en arribar a la Villa- aunque simbólicamente arme su tienda en los límites del espacio- es el zapador indio Kirpal Singh. Se ha incorporado a una guerra que no es la suya. Sus motivos han sido bivalentes: el mandato paterno, la tradición familiar, no sostenida por su hermano mayor, de servir en el ejército imperial. De acuerdo con esto, Kirpal, Kip, se ha hecho soldado porque es lo que la familia (el pasado tradicional) esperaba de él. Paralelo a este motivo, junto a su padre sustituto, Lord Suffolk, y rodeado por una cultura sustituta a la que admira y trata de entender, cree fervientemente que su tarea de desactivar bombas es su manera de salvar a otros de la violencia. Aprendió a amar al heterodoxo Lord Suffolk y a su extraña secretaria, Miss Moden. Son ellos dos quienes introducen a Kip en el amor de una cultura inglesa para la que muchas veces resultaba invisible. Es una de las tantas violencias que lo rodean:

Estaba acostumbrado a su invisibilidad. En los diversos cuarteles en los que había pasado en Inglaterra no le habían hecho el menor caso y había llegado a preferirlo. La independencia y el celo por la intimidad que Hana vio en él más adelante no se debía solo a que fuese un zapador en la campaña italiana. Eran también consecuencia de que fuese un anónimo miembro de otra raza, parte del mundo invisible²⁴

El personaje, central en la novela, completa su inmersión en el mundo occidental cuando en Italia se cobija en más de una oportunidad entre los cuerpos, a veces desmembrados, pero siempre protectores, de ángeles y santos cristianos.

El mundo que rodea a este personaje ²⁵estalla. Aunque la guerra y su cultura le han enseñado a mirar todo menos lo temporal y humano²⁶, sus seguridades se resquebrajan como sus padres sustitutos desmembrados por una bomba SC de 250 kg. Ni siquiera puede llorarlos y “con su sombra en la mochila²⁷”, debe continuar sus trabajos y tratar de entender la violencia del adversario oculta en las bombas. Su denodada lucha contra un enemigo que se reinventa a sí mismo y que coloca nuevos desafíos en cada tipo de bomba lo llevan a rechazar todo tipo de violencia, incluida la que siente ínsita en el acto sexual o la que supone la consumición de carne animal. Su relación con Hana se coloca en las antípodas de la relación entre el Paciente inglés y Katherine. Aquí convendría detenernos en la significación del hecho de que hasta el momento en que decide

²⁴ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P. 232

²⁵ Considero que la marginalización del personaje de Kirpal en la adaptación cinematográfica es una de las limitaciones más criticables de la película.

²⁶ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P. 254

²⁷ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P.232

abandonar el mundo occidental y desandar el camino que las tropas aliadas han hecho hacia el Norte, Kip es el único de los sobrevivientes de la Villa que sigue llevando prolijamente su uniforme²⁸. Kip, pese a las reiteradas advertencias de Caravaggio, acerca de la necesidad de ser más listos y no participar en guerras inglesas, cree hasta el estallido de las bombas de Hiroshima y Nagasaki, en el poder restaurador del orden al que adhiere. Sin embargo, el momento de mayor violencia en el ámbito de la Villa tiene lugar cuando Kip advierte su error. Resulta esclarecedor del sentido de la violencia en este texto. Kip acaba de escuchar la noticia de las bombas atómicas arrojadas y sin pensarlo demasiado, sube con el fusil cargado con la intención de fusilar al Paciente inglés, que se ha transformado en la Villa en su interlocutor, en el que sabe las historias de Occidente y que ahora se le presenta como la representación de valores hipócritas. Supone una apelación a la agresión física: descargar en el Paciente su frustración, aniquilarlo. Golpea a Caravaggio que se interpone alegando que el Paciente inglés no es un miembro de la cultura británica. En ese momento de máxima tensión, en la mente de Kip, el narrador nos permite escuchar las acusaciones de la mente convulsionada de Kip:

Vosotros y después los americanos nos convertisteis con vuestras normas misioneras. Y soldados indios perdieron sus vidas como héroes para poder ser *pukkah*. Hacíais la guerra como si estuvieseis jugando al críquet. ¿Cómo pudisteis embaucarnos para participar en esto? Mira...escucha lo que ha hecho tu pueblo.²⁹

El personaje de Kip ha sido hasta este momento el que más ha renunciado a la corporeidad pese a que es su cuerpo, fundamentalmente su mente observadora y decidida, la que ha actuado como centinela del grupo. Sin embargo, la voz en la radio le revela un nuevo enemigo, los europeos a quienes este momento despectivamente llama: los negociantes, los contratantes, los cartógrafos³⁰. Su decisión es alejarse, dejar que los muertos (Hana y Caravaggio) entierren a los muertos (El Paciente inglés). En *Los demonios*, Dostoievski afirma que un dolor verdadero, sincero es capaz de volver inteligente, puro, bien intencionado, al menos por un tiempo incluso a los imbéciles y necios³¹. En el caso de Kip, bajo ningún aspecto necio, la primera reacción frente a la violencia que Europa ha ejercido sobre Asia es la revelación de que es Occidente quien ha impuesto la violencia sobre el mundo. Su primera reacción, la reacción del calmo y concentrado zapador indio, es la propia de los organismos vivos frente a una situación de stress³². La violencia que ha recibido Kip en este momento no es una violencia física en el sentido estrecho al que nos referíamos al comienzo sino que, en ese momento, una violencia que ha estado oculta, replegada en las discriminaciones imperceptibles de las que ha sido objeto, en la invisibilidad a la que ha sido

²⁸ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.*P.10

²⁹ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.*P. 330.

³⁰ Ondaatje, Michael. *Op.cit.*P.331.

³¹ Citado por Eco, Umberto. *Riflessioni sul dolore*. Bentivoglio, Asmepa, 2014. P. 37.

³² Michaud, Yves. *La violence*. Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

reducido, se le manifiesta a través de la falta de sentido. (¿Cuál sería el sentido posible de haber estado exponiendo su cuerpo para desactivar pequeñas bombas de 200 kilos frente a la magnitud y complejidad científica de esta nueva bomba?). La ausencia de formas, la ruptura absoluta de reglas. Todo esto se le impone a Kip como un estado inconcebible que desgarró sus precarias y pasadas elecciones, desploma el mundo que ha creído contribuir a ordenar. La violencia colectiva se le presenta como el resultado de las decisiones de una minoría que detenta el poder. Y esta es la causa de su segunda reacción, tras el fallido intento primero de descargar su agresión contra el Paciente, que pone en evidencia que la historia narrada ahonda la visión de que no es sólo la violencia física en cuanto fuerza (*bias*) ejercida sobre un cuerpo la que desintegra las identidades. Hay un aspecto mucho más profundo en la violencia: la bomba atómica ha roto en Kip la confianza en reglas que ha creído necesarias incluso para matar. Sin embargo, y es interesante señalarlo porque nos transporta a discusiones pertinentes sobre la violencia y la lente con la cual la miramos³³, hay un valor fecundo en esta violencia que lleva a Kip, aún a través del dolor de la ruptura del pequeño microcosmos intercultural, a reconciliarse con su profunda identidad india y decidir el regreso a su tierra natal. Una vez más el discurso de la novela presenta a través de la descripción del elemento externo del vestido, la convulsión interna del personaje y evita el caos absoluto que amenazó con ser la respuesta instintiva ante la violencia:

Antes de que se hiciese noche sacó de la tienda todos los objetos militares, todo su equipo de artificiero, y se arrancó todas las insignias del uniforme. Antes de tumbarse, se deshizo el turbante, se peinó el pelo y después se lo ató en un moño, se tumbó y vio la luz en la tela de la tienda desaparecer. (...) antes de que se disipara la luz, había sacado la fotografía de su familia y la había contemplado. Su nombre era Kirpal Singh y no sabía qué hacía allí³⁴.

Una visión diversa de los efectos de la violencia se encarna en David Caravaggio. Notemos que el nombre no es caprichoso ni circunstancial y que el Paciente lo remite a la pintura *David y Goliat* de este pintor de los márgenes, de los pies sucios, de los rostros desfigurados por la violencia. Su cuerpo ha sido sometido a la violenta amputación de sus dedos pulgares y como tantos sobrevivientes de la guerra ha desarrollado para sobrellevar el dolor una dependencia a la morfina. Su enfrentamiento con la agresión física y sangrienta que le han infringido los alemanes lo ha hecho envejecer pero su vejez no es sino sabiduría. La violencia lo ha hecho, a la par que envidioso de quienes tienen manos, conscientes de la necesidad de romper el círculo y escapar de su devastadora vorágine. El mujeriego y siempre joven Caravaggio, el protector tío postizo, por momentos se ensimisma y no puede percibir el “mundo a su alrededor”³⁵, sin embargo ha logrado

³³ Nos referimos a los trabajos de Sarah Cole sobre lentes encantadas y desencantadas para enfocar la violencia.

³⁴ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* Pp- 334-335.

³⁵ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P. 53

evitar que el odio de los otros se haga suyo y se propone la imperiosa necesidad de salvar a Hana del odio/ fascinación que ha concentrado en el Paciente. Frente al vacío que produce la violencia exhorta a los jóvenes a escapar del espiral de violencia, no dejarse arrastrar por el pasado y proyectarse hacia un futuro que seguramente no los tendrá ni a él ni al Paciente como personajes. Con desesperación aconseja a Hana y a Kip:

La iniciativa correcta es la de montar en un tren, largaros y tener hijos. ¿ Queréis que vayamos a preguntar al inglés, el pájaro qué le parece?³⁶.

Desafortunadamente no logra convencerlos y la violencia los regresará a sus distantes geografías natales. Kip, nuevo Paciente, acercará a Hana en su pensamiento. Sin odios, con nostalgias, con la pacífica resignación con que se exponía para desactivar una bomba.

La violencia en *El paciente inglés* arruina, destroza, separa, cercena pero más allá de sus fuerzas aparece un orden, un orden muy tenue, muy lábil, muy humano, que posiblemente haya que ir zigzagueando para arribar a las Villas renacentistas destruidas por las violentas tempestades desatadas en la historia humana. La violencia es a la vez un signo y motor de lo sublime y signo de total degeneración y pérdida. La novela parece decir que no hay escapatoria pero tampoco derrota total.

³⁶ Ondaatje, Michael. *Op. Cit.* P.49.

Bibliografia

- Anoia, Alma- Knapp, Bettina L. *Multicultural writers since 1945. An A to Z Guide*. Westport(CT), Greenwood Press, 2004.
- Bourke, Joanna, *The story of Pain. From Prayer to Painkillers*. Oxford, Oxford University Press, 2014.
- Chesnais, J.C. *Histoire de la violence*. Paris, Laffont, 1981.
- Cole, Sarah. "Enchantment, Disenchantment, War, Literature". En: *PMLA*. October 2009, Volume 124, Number 5. P.p.1632-1647.
- Eco, Umberto. *Riflessioni sul dolore*. Bentivoglio(BO), Asmepa Edizioni, 2014.
- Farrell, William. *Literature and film as modern Mythology*. Westport(CT), Praeger, 2000.
- Freppat, Helene. *La violence*. Paris, Flammarion, 2000.
- Heritier, Françoise. *De la violence I*. Paris, Odile Jacob, 2015.
- Heritier, Françoise. "Réflexions pour nourrir la Réflexion". En: Françoise Heritier. *Op. cit.* P.P. 13-53
- Maiorani, Arianna. "Michael Ondaatje". En: Alma Anoia y Bettin L. Knapp. *Multicultural writers since 1945: A to Z Guide*. Westport(CT), Greenwood Press, 2004. P.p.395-399.
- Michaud, Ives. *La violence*. Paris, Presses UNiversitaires de France, 2012[1986]
- Mitchell, W.J.T. "Representation". En: Lentricchia Frank y Thomas Mc Laughlin(eds). *Critical terms for Literary Study*. Chicago, Chicago University Press, 1995.
- Morris, David. *The culture of pain*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1993. (E-book)
- Ondaatje, Michael. *El paciente inglés*. Madrid, Random House/ Mondadori, 2008[1992].
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain: The making and unmaking of the World*. New York, Oxford University Press, 1985.