

*La ética de la crueldad*

JOSÉ OVEJERO

Barcelona, Anagrama, 2012, 200 pp.

*reseña de* Raúl Díaz Rosales

«La cuestión que todo escritor, y todo lector, debe plantearse antes de empezar un libro cruel es: ¿quieres mirar o prefieres seguir confortablemente transitando sólo por aceras iluminadas?» (p. 115). Responder afirmativamente a la primera pregunta abre la senda a un nuevo territorio en el que José Ovejero se erige como avezado cicerone. Merecedor del XL Premio Anagrama de Ensayo (2012) el novelista presenta, con *Ética de la crueldad*, un proyecto que nació a partir de la invitación del Humanities Center de la Universidad de Lehigh para participar en un ciclo de conferencias sobre el exceso en el año 2010. El tema elegido fue la crueldad, «una de las formas de exceso más recurrentes en el arte, junto con el sexo desaforado al que además la crueldad va unida con frecuencia» (p. 13), y, en concreto, la ética de la crueldad, «un aparente oxímoron cuyos términos se revelan perfectamente compatibles en cuanto se ahonda en el tema» (p. 13). Como expone en el primer capítulo de este libro «1. Una tradición de crueldad» (pp. 13-23), lo cruel y excesivo han tenido en el arte español un papel primordial, tanto en temas como personaje en una representación planteada con naturalidad (así el *Lazarillo*, *Los desastres de la guerra* de Goya o *Un perro andaluz* de Buñuel y Dalí). En el plano estrictamente literario, lo apolíneo cede espacio frente al exceso: «Nuestra literatura tiende al torbellino y evita las aguas demasiado calmas» (pp. 16-17), con autores como Quevedo, Cervantes o Valle-Inclán. Pero no solo lo literario: la España que nutre el imaginario popular del extranjero tiene en las corridas de toros un punto de partida

de innegable crueldad. Más allá de las difíciles comparaciones con otros países, un estudio aun somero «nos lleva a reconocer y reconocernos en lo cruel como elemento a veces brutal, a veces jocoso, con frecuencia las dos cosas, de lo español» (pág. 19): en las tradiciones de tortura animal, en los actos expiatorios relacionados con la religión... todo ello nutre y fortalece, en la relación del autor con la realidad, una tendencia «a descubrir en ella lo monstruoso y lo disparatado antes de distinguir lo ordenado y lo sensato» (p. 23). Algo que se refleja ya en la escritura de Ovejero, que podríamos considerar que surge de una *poética de la incomodidad* continua a la que somete a sus personajes, que en su insistencia acaba por transitar el camino de la crueldad.

En «2. Acción y representación» (pp. 25-32) aborda el autor las relaciones entre la crueldad real de la que es objeto un ser vivo frente a la representación de esta. ¿Dónde confluyen ambas, si *a priori* parecen situarse en ámbitos opuestos? Será el receptor, el público/lector/espectador, el que mezcle ambos ámbitos a través de su propio sufrimiento, o del deseo de provocarlo<sup>1</sup>. Esta última pulsión en ocasiones vence al rechazo ético frente al abuso, a la violencia: así, el espectador puede demorarse, en un pla-

<sup>1</sup> Recoge Ovejero el ejemplo de la performance de la artista Marina Abramović, que en 1974 permitió que los espectadores ejercieran sobre ella cualquier tipo de daño a través de objetos un arsenal de setenta y dos objetos potencialmente peligrosos. Uno de los participantes intentó que ella misma se dispase en la cabeza, teniendo que ser detenido por otros espectadores.

cer culpable, en la recreación del episodio violento que sabe reprobable. Una violencia que puede surgir de la crítica social a la que el espectador acude consciente de ser el blanco de la invectiva, víctima que al asumir la crítica, sorprendentemente, acaba perdonándose. Se recibe el dolor justo, apropiado, en un castigo medido y pactado que aligera la sensación de culpabilidad. Aunque en ocasiones esta crítica puede luchar precisamente contra el inmovilismo: crueldad que pretende modificar al espectador, hacerle reaccionar o al menos desagradarle, también hay una «crueldad conformista», con una carga moralizadora que no hace más que asentar el sistema.

Y esta crueldad será la que se analice en «3. El poder de la crueldad y la crueldad del poder» (pp. 33-58), donde se parte de la premisa del arte (cinematográfico, literario...) como espectáculo de entretenimiento neutro —lejos de intensidades polarizadas—. Porque «lo que entretiene no exige esfuerzo; es inocuo, anodino, puede ser gracioso e ingenioso, ocurrente e incluso inteligente, quizá, en el mejor de los casos, provocar una emoción estética, pero no debe costar trabajo» (p. 36) para el público, neutro, de consumo extendido que genere una «voluntad masiva». Y en esta uniformización armónica despersonalizada surgen violencia y crueldad como representaciones asumidas y, por tanto, sin poder redentor, moralizador, incluso sin capacidad de inquietar: elemento inocuo absorbido por el sistema de carácter lenitivo, ya no subversivo. Como señala el autor, se crean «obras perversas, en el sentido que da Žižek a la perversión, porque permiten la transgresión sin cuestionar la autoridad» (p. 39). Lejos de esta inclusión en la corriente de pensamiento dominante estarían obras como las del marqués de Sade, donde hay una voluntad estricta de modificar todo el contexto moral al que se ataca, de ahí la peligrosidad con que son recibidas en contraste con la complacencia con una violencia gratuita de escaso calado ideológico: «la que se utiliza

como instrumento de sostén a las ideologías dominantes» (p. 43), materializadas en formas de control del hombre para asegurar la cohesión social (así el ejército, los orfanatos, las prisiones...), en la lucha de dos conceptos fácilmente manipulables, como son bien y mal. Y aquí el arte cumple su función propagandística, donde la crueldad propia hacia el *otro*, que ilegítimamente responde, tiene siempre un valor moralizante. Así, en los cuentos infantiles encontramos una morosa recreación en el tormento, para conseguir un efecto pedagógico.

El cuarto capítulo, que da título al volumen (pp. 59-116), procede a explicar el aparente sinsentido de la unión de *crueldad* y *ética*: «la crueldad ética es aquella que en lugar de adaptarse a las expectativas del lector las desengaña y al mismo tiempo lo confronta con ellas»; ¿el objetivo?: «una transformación del lector, impulsarlo a la revisión de sus valores, de sus creencias, de su manera de vivir» (p. 61). Y eso, más que a través del dogma, se consigue a través de la incertidumbre, sabiendo distinguir lo que *no es*, pero sin atisbar aquello que se busca. La fuerza de la literatura (compartida con la filosofía) radicarán en la desmitificación, que puede permitir un cambio (y se instala, así, en el ámbito del optimismo). El desasosiego como motor, por encima de la convicción.

Porque frente a la literatura de evasión, la literatura cruel supone el encierro del lector consigo mismo, lejos de la anestesia de lo convenido, aunque para ello se utilicen métodos aparentemente lúdicos como el propio humor. El punto de partida de este —la supresión de la empatía— impide que planteemos una compasión pasiva: la risa es la reacción ante una realidad monstruosa.

El escritor cruel puede no vincular su escritura a una defensa concreta de una ideología, un sentimiento: se dirige más a la visceralidad que a la razón: «El puñetazo se dirige a las tripas pero, si es suficientemente violento, repercute en el cerebro» (p. 101). Y es más, está siempre presente el riesgo de disfrutar del placer de la crueldad que

ejercen, cerca ya del perfil del lector sádico; unido a este, sobrevalorar la transgresión y dejar de considerarla instrumento para elevarla a la categoría de fin. En cualquier caso, no hay que desdeñar la fecha de caducidad que cualquier transgresión lleva marcada: si es asumida por la tradición, su mensaje dejará de ser punzante. Además, la vigencia del objetivo que ataca justifica y actualiza su propio discurso (un discurso político dominante frente a una moral). Y el movimiento no se dirige solamente hacia los *otros*: la verdadera literatura cruel escoge a los propios seguidores del discurso: «la crueldad que sólo se dirige al antagonista es acomodaticia, falsamente atrevida» (p. 113).

Termina el capítulo llevando al lector al comentario de textos: «5. Siete libros crueles» (pp. 117-190), donde se presentan, como informa el autor al final del anterior capítulo, «diferentes topografías abismales» (p. 116). Y la literatura cruel es la que desengaña al hombre, como propone el autor en la lectura de *El astillero*, de Juan Carlos Onetti, al mostrarle la ficcionalidad de todo lo que nos rodea, incluso la libertad, donde la ambición de felicidad es grosera. Como en *Meridiano de sangre*, de Cormac McCarthy, donde la violencia bestial es un fin en sí mismo y el relato se funda en su recorrido. También el desapego del lector con los personajes funciona en la construcción de la literatura cruel: en *Auto de fe*, de Elias Canetti, el esquema de la novela picaresca queda modificado al impedir la empatía con cualquier personaje y la posibilidad de aprendizaje del mundo. La exculpación marca la justificación de las malas conductas, en una obra en la que quizás asistamos a la seducción del látigo para reírse de unos personajes en los que podemos encontrar nuestros peores defectos. Por su parte, George Bataille, en *Historia del ojo*, plantea el objetivo del exceso para rebasar la excitación sexual e instalarse en la excitación intelectual, en la rebelión contra la muerte «y por lo tanto la búsqueda del poder absoluto» (p. 161). En *Deseo y La pianista*, de Elfriede Jelinek, se

desmonta otro mito, fundacional del ser humano: la familia. Y el último de los ejemplos es el de una obra española, *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos, práctica de obra cruel cada vez más en desuso. La de Martín-Santos, de una crueldad menos explícita, es una obra que «se sitúa entre la desesperanza de Onetti y el tremendismo» (p. 181) para aplicar una mirada desprovista de esperanza y calidez sobre el mundo: así el desprecio a la España surgida tras la guerra y el desapego hacia los personajes que pueblan las páginas. Solo la risa será vía de cambio, al ridiculizar y desmontar las certezas.

El final del libro, «6. Para concluir, por ahora» (pp. 191-197), expone en su provisionalidad «la principal enseñanza de la literatura cruel»: saber que «el fondo no existe, que la caída no tiene final, que no hay tierra firme en la que sentarse a descansar» (p. 193).

La literatura cruel, en suma, desencaja al lector, desordena su ámbito de actuación, sus ideales y dogmas, para dejarlo incómodo y obligado a reflexionar. Literatura marginal, José Ovejero plantea las claves de un fenómeno literario que aunque sea asimilado por el mercado en sus manifestaciones menos punzantes (piénsese en antologías como *Feroces. Radicales, marginales y heterodoxos en la última poesía española*, de Isla Correyero, de 1998, y *Viscerales*, de Mario Crespo y José Ángel Barrueco, de 2011), está condenada a la soledad si realmente consigue su fin: perturbar al revelarnos lo oscuro que no queremos ver, que será inevitablemente un reflejo de nosotros mismos.

El propio autor, en nota a pie de página, señalaba un posible defecto en el que incurrir: «La tentación del escritor de ficción que escribe un ensayo: dejarse llevar por el estilo, por la habilidad para generar asociaciones de palabras, de ritmos, de sonidos; seducidos por la sintaxis más que por el rigor, olvida que el rigor es también una forma de belleza» (p. 69). Hábil conjunción la que proponen estas páginas, aunque esperamos, con el autor, próximos desarrollos.