

www.elboomeran.com

José Ovejero

La ética de la crueldad



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A
Ilustración: foto © Daniel Paashaus

Primera edición: mayo 2012

© José Ovejero, 2012

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2012
Pedró de la Creu, 58
08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-6341-3
Depósito Legal: B. 9061-2012

Printed in Spain

Liberdúplex, S. L. U., ctra. BV 2249, km 7,4 - Polígono Torrentfondo
08791 Sant Llorenç d'Hortons

El día 26 de abril de 2012, el jurado compuesto por Salvador Clotas, Román Gubern, Xavier Rubert de Ventós, Fernando Savater, Vicente Verdú y el editor Jorge Herralde, concedió el XL Premio Anagrama de Ensayo a *La ética de la crueldad*, de José Ovejero.

Resultó finalista *Atlas portátil de América Latina: artes y ficciones errantes*, de Graciela Speranza (Argentina).

Si pudiera uno ser un piel roja, inmediatamente dispuesto y, sobre el caballo al galope, escorado en el viento, sintiera una y otra vez el breve trepidar sobre el trepidante suelo, hasta perder las espuelas, porque no habría espuelas, hasta arrojar de sí las riendas, porque no habría riendas, apenas la tierra por delante, un brezal liso y rasurado, ya sin el cuello del caballo y sin la cabeza del caballo.

FRANZ KAFKA, *Deseo de ser piel roja*

1. Una tradición de crueldad

Cuando en 2010 recibí una invitación del Humanities Center de la Universidad de Lehigh a participar en un ciclo de conferencias sobre el exceso, mi respuesta fue entusiasta: siempre me han atraído los libros excesivos, los autores excesivos, el exceso en todas sus formas, literarias y biográficas. No tardé muchos días en decidir que el tema concreto de mi charla sería 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. Y no hube de reflexionar mucho para decidir que me concentraría sobre todo en la ética de la crueldad, un aparente oxímoron cuyos términos se revelan perfectamente compatibles en cuanto se ahonda en el tema, que es lo que pretendo hacer con este libro.

Quizá la atracción que siento hacia la crueldad y el exceso en el arte se deba parcialmente a que soy un escritor español y la representación cruel es una parte importante de mi repertorio visual y literario. Por su-

puesto, las representaciones crueles no son un privilegio de los españoles; algunas de ellas, como las creadas por Nagisa Oshima, son ya patrimonio cultural de la humanidad, y nuestros vecinos franceses pueden señalar con orgullo o espanto a Lautreámont, Sade y Bataille, que también han influido en más de un artista español y en otros de tradiciones culturales mucho más alejadas como Mishima, quien reconoció su deuda escribiendo una obra titulada *Madame de Sade*. A pesar de ello, hay países a los que no se identifica automáticamente con el exceso, quizá porque los representantes principales –o más difundidos– de su cultura no lo cultivan, quedando lo excesivo y lo cruel para corrientes marginales, heterodoxas, a veces incluso algo vergonzantes. A pesar de los autores citados más arriba, y otros quizá no tan crueles pero sí excesivos como Rabelais, Cioran escribió sobre Francia: «Lo sublime, lo horrible, lo blasfemo o el grito, el francés sólo los aborda para desnaturalizarlos mediante la retórica. Tampoco está más adaptado al delirio ni al humor crudo.»

España sí tiene una merecida fama de ser territorio abonado para el gusto por lo bizarro, por los personajes ridículos, disparatados, por la crueldad extrema presentada con naturalidad, una crueldad no sólo centrada, como es frecuente en otros países, en el sexo.

Si pienso en los inicios de la novela española me vienen enseguida a la cabeza algunas escenas de la novela picaresca, género esencialmente cruel. En la picaresca, una forma temprana de *Bildungsroman*, el pro-

tagonista inicia en la novela un proceso de aprendizaje sobre el mundo y sobre sí mismo y siempre lo hace de una forma dolorosa; lo que aprende es que el mundo es brutal e implacable y que tienes que volverte tú también así para sobrevivir en él. Pocos españoles habrá que no recuerden la escena en la que un ciego revienta un jarro de vino en la cara del niño que está recostado en su regazo, mientras el crío bebe a través de un agujero que le había practicado en la base. Y también recuerdan sin duda la manera en que se venga el niño, Lázaro, quien ha comenzado a entender cómo funciona el mundo: un día lluvioso en que el ciego y su sirviente tienen que atravesar un riachuelo, Lázaro le indica a su amo un lugar por el que podrán cruzar sanos y salvos; tras decir al ciego que tiene que saltar con todas sus fuerzas para no caer al agua, lo coloca frente a un pilar de piedra, y todos asistimos divertidos al brutal testarazo.

La crueldad es una constante en la literatura, en la pintura, en el cine españoles, crueldad que no siempre es tan divertida como en *El Lazarillo*. Pienso en *Los desastres de la guerra* de Goya, en la famosa escena de *Un perro andaluz* en la que un hombre secciona el ojo de una mujer con una navaja de afeitar, en aquella del *Buscón* en la que otros estudiantes cubren de escupitajos a Don Pablos, en el niño al que se comen los cerdos en *La familia de Pascual Duarte*.

Sería una tarea difícil, y que desde luego excede mis fuerzas y mis conocimientos, intentar encontrar la razón de que lo apolíneo tenga tan poco éxito en España, donde los lectores parecen sentirse mucho más atraí-

dos por lo dionisiaco, lo excesivo, lo tremendo, lo vulgar, lo esperpéntico. Si en el ensayo no es infrecuente la elegancia, la contención, el discurrir pausado y sin alharacas, como vemos en Gracián o en Jovellanos, en la ficción parece mucho más difícil de encontrar, al menos entre los escritores más destacados: un rápido repaso a los grandes nombres de la literatura nos lleva de inmediato a cultivadores de lo bizarro y absurdo, de lo exagerado, y, en los casos más amables, de lo melodramático: Quevedo, Cervantes, Valle-Inclán, Cela, el Bécquer narrador, Vila-Matas, cultivadores del exceso cada uno a su manera. Incluso Galdós, que pasa por realista, no puede escapar al gusto por los excesos sentimentales.

Los apolíneos, los que juegan con la contención y la sugerencia, los que rechazan la exaltación romántica o surreal, los que huyen de los signos de interjección, son una minoría que a menudo, cuando los leemos, nos hacen pensar en un escritor extranjero. Valera, Azorín, Benet, Marías, aunque valorados por la crítica, no se encuentran precisamente, con la salvedad del último, entre los más populares de su generación. La nuestra es antes una narrativa del asombro que de la disección, una narrativa de emociones fuertes, y cuando se vuelve reflexiva se acerca más a Kafka que a Musil. Nuestra literatura tiende al torbellino y evita las aguas demasiado calmas. Karl Friedrich Flögel escribía en su *Historia de lo cómico-grotesco*, de 1786, que los españoles aventajaban a todos los demás pueblos en la representación de lo grotesco. A pesar de que no se puede identificar lo grotesco y lo cruel, no suelen andar

muy alejados esos dos mundos: el término grotesco se usó inicialmente para denotar un tipo de pintura ornamental de la antigüedad, descubierta en diversas excavaciones realizadas en Italia en el siglo xv, que se puso de moda en los siglos siguientes; los arabescos y florituras iniciales pronto empezaron a fusionarse con figuras humanas y zoomorfas; la deformación cada vez más exagerada de seres vivos podía llevar a lo ridículo o risible pero también a lo terrorífico.

Armando Palacio Valdés señalaba que el temperamento de los españoles, tan inclinados a la sangre y la tragedia, hacía necesario forzar los sentimientos a expensas de la verdad. En el mejor de los casos esta inclinación ha dado lugar a obras crueles, en el peor a una proliferación de emociones tan huera como histriónicas.

No sólo la crueldad es omnipresente en el arte español, también lo es en la vida cotidiana. Incluso hoy, en el siglo xxi, España genera en la mente de cualquier extranjero, y no sólo en la de un extranjero, imágenes de sangre y muerte. La corrida es un mito cultural vivido por decenas de miles de aficionados y también por los turistas que quieren participar de ceremonia tan atávica igual que irían a ver una danza de derviches en Turquía o un rito funerario en Madagascar. La muerte como espectáculo para las masas, como diversión, como tradición que debe ser conservada —o rechazada precisamente por quienes no quieren identificarse con «lo español—; contemplar la tragedia mientras se fuma un puro, saborear el dolor. Numerosos intelectuales y artistas de todo el mundo han sentido la atracción de

España precisamente por esta alegre profusión de sangre. Hemingway, aficionado a los toros, escribió: «... la belleza del momento de la muerte es ese instante en el que hombre y toro forman una figura, al clavarse la espada hasta el fondo, el hombre inclinándose tras ella, la muerte uniendo las dos figuras en el clímax emocional, estético y artístico de la corrida». Sería interesante saber si Hemingway podría describir con tanto lirismo el momento en el que el pitón atraviesa las vísceras del torero mientras lo zarandea por los aires, si la belleza del momento cruel resiste los embates de la empatía, de la identificación con la víctima. También Bataille, en *Historia del ojo*, cuenta cómo Simone se come los testículos crudos de un toro mientras otro astado mata al torero Granero, un suceso al que asistió Bataille en Madrid en 1922. El exceso llama al exceso, y el sacrificio del toro en la arena, el baile entre erótico y sádico de animal y hombre, inspira otros fantasmas, otros sadismos, otras pulsiones que unen sexo y muerte.

No sólo «lo cruel» de la cultura española ejerce su atractivo sobre los extranjeros, en general lo excesivo, lo esperpéntico —el esperpento es un género español, como lo es el tremendismo—, lo bizarro que nos acompaña desde mucho antes del *Quijote*, fascinan a quienes se ocupan mínimamente de lo español. Uno de los más esperpénticos realizadores cinematográficos, Terry Gilliam, lleva muchos años intentando filmar una versión del *Quijote* en la que precisamente lo deforme y lo exagerado desempeñarían un papel fundamental; en *Lost in La Mancha*, el documental sobre el fracaso del primer intento de Gilliam de rodar la película, vemos

al realizador disfrutar del espectáculo de unos gordos deformes y de expresión obtusa bailoteando con el torso desnudo y haciendo gestos ridículamente amenazadores, escena que debía utilizarse para el enfrentamiento entre don Quijote y los gigantes que resultan ser molinos de viento.

Por supuesto, podría decirse que todos los países tienen sus corridas, sus espectáculos crueles, como podrían serlo el boxeo en Estados Unidos, las peleas de perros en Inglaterra, las de gallos en México. De todas formas, no se trata de establecer aquí una clasificación de tradiciones crueles, lo que quizá llevaría a una apretada competición entre China, Japón y España, sino de poner de manifiesto una línea narrativa que 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.

Porque en pocos países ha asumido el espectáculo cruel un lugar tan central en la cultura nacional, hasta el punto de convertirse en un símbolo metonímico, y algo banal, de lo español, como la salsa lo sería de lo caribeño, el flamenco de lo andaluz y la pasta de lo italiano, de forma que los anuncios turísticos suelen contener referencias a esos elementos identificadores que todos conocen; aunque también el cine de todo el mundo ofrece crueldad a raudales, ésta no tiene lugar de manera inmediata y original, es un producto creado para una reproducción tendencialmente infinita e idéntica cada vez, carece de ese elemento de irrepetibilidad que contiene la corrida y que por cierto comparte con las ejecuciones públicas del pasado; si éstas eran

consideradas obscenas por quienes pensaban que el público se envilecía acudiendo a ellas, y alabadas por quienes las juzgaban útiles por su carácter ejemplar, también las corridas son criticadas porque en ellas, aunque la parte de ritual no sea desdeñable, el público se divierte con un espectáculo en el que la muerte tiene de verdad lugar: lo aniquilado no recobra la vida, la sangre del toro, o del torero, queda derramada para siempre. El espectador de la corrida no se recrea en una representación sino que precisamente disfruta del placer que provoca lo trágico cuando va unido a lo irremediable. Sólo así la ejecución del animal puede provocar una emoción genuina; los ritos no son una mera repetición de gestos, aunque requieran dicha repetición; lo que los vuelve profundos es que la reproducción precisa de movimientos, la enunciación de ciertas palabras que no cambian, el uso invariable de determinados colores o instrumentos, van unidos a emociones que cada vez adoptan matices diferentes; el fiel y el espectador de la corrida saben que detrás de las repeticiones fluye la vida, y por tanto lo impredecible, lo nuevo, lo efímero.

Más que en la corrida, en la que sólo participa activamente un puñado de personas –torero, banderilleros, picador, monosabios–, es en las fiestas populares donde se manifiestan con mayor pureza el placer y la excitación por el sufrimiento: en los pueblos españoles en fiestas se puede disfrutar de distintas maneras de torturar animales: en un pueblo se lanza a una cabra desde el campanario; en otro, lugareños con los ojos

vendados y un sable en la mano se esfuerzan en decapitar gallinas, cruel versión de «la gallina ciega»; en otro, jinetes al galope intentan agarrar el pescuezo de los gansos que cuelgan de una cuerda para retorcerse; en otro, toda la población participa en la cacería de un toro, que culmina cuando alguien es capaz de acabar con él de una lanzada; en otro, en fin, los lazos vecinales se estrechan durante la tarea colectiva de ejecutar con dardos a un toro. A estas fiestas con martirio y muerte de animales hay que sumar algunos espectáculos de Semana Santa en los que los penitentes se azotan con látigos o participan en la procesión atados a un madero atravesado sobre sus hombros—los empalados—, reinstaurando voluntariamente un suplicio que antes se aplicaba a los delincuentes. El fenómeno de los disciplinantes se revive todos los años en una suerte de autoinmolación simbólica que acompaña a numerosos pasos de Semana Santa. Estos actos, piadosos y crueles a un tiempo, están concebidos para ser contemplados por un público pasivo, que no participa directamente, salvo aquellos que ayudan al penitente a soportar el martirio, masajeando las manos de los empalados o pasándoles un paño por la frente, con lo que se repite ritualmente el gesto de aquella Verónica que enjugó el rostro de Cristo. La mortificación a la que se somete un monje en la soledad de su celda tiene un carácter muy distinto de la exhibición de dolor realizada por los penitentes: la sangre de éstos tiene que ser vista por otros, su gesto de sufrimiento se convierte en algo colectivo, en una imagen de la piedad del grupo. La identificación del sufriente con el Cristo crucificado es

tan obvia que resulta casi megalomaniaca. Cuanto más sufres más vales, y quienes acuden a presenciar estos acontecimientos saben valorar la importancia del dolor, que si en parte está encaminado a obtener la salvación propia, también se ofrece a la vista de los demás, convertidos en espectadores y en testigos del pacto implícito con Dios: yo me mortifico y tú me perdonas. Igual que Cristo se sacrificó para salvarnos, el penitente ofrece su dolor en nuestro nombre, sus penas aumentan supuestamente la piedad del espectador, que de esa manera deja de serlo para convertirse en un fiel más, en un partícipe del misterio religioso.

Sin embargo, el dolor, la muerte, el sacrificio de animales y el suplicio, que siguen siendo omnipresentes en la España actual, a menudo no tienen una contrapartida práctica como la salvación; no se trata de la tortura de las gallinas en sus baterías con el fin de aumentar los beneficios; ni de las asépticas, aunque extremadamente crueles, intervenciones a las que se somete a ratas, monos, perros en los laboratorios para obtener un nuevo medicamento o crear un nuevo cosmético, no se trata de la destrucción de un animal para obtener un beneficio —conocimiento, poder, dinero—, tampoco es el sacrificio ritual que se practica en una sociedad primitiva para apaciguar a un dios o para obtener de él un favor, sino de la destrucción gratuita, extática y a ser posible sangrienta de un ser vivo: la recompensa del espectador es únicamente la emoción del momento, relacionada por un lado con el posible peligro para el ejecutor, por otro con el fervor colectivo al participar conjuntamente en un acto tan irrepetible

como la muerte o tan intenso como la tortura, y a veces con el placer estético, que sin duda acompaña a una corrida.

Puede entonces que no estuviera escribiendo estas páginas si mi memoria no contuviese esa carga de imágenes y sensaciones, si *Los desastres de la guerra* y el toro desangrándose en la arena, el ojo seccionado en blanco y negro y el ciego descalabrado, las manos hinchadas de los empalados y las constantes palizas que recibe don Quijote no se hubiesen ido asentando en mi gusto o disgusto estético, en la manera en que al contemplar la realidad tiendo a descubrir en ella lo monstruoso y lo disparatado antes de distinguir lo ordenado y lo sensato. Hábito intelectual y emocional que se refleja en mi literatura y que es indudablemente el motor de este ensayo.