

SOBRE ÉTICA Y LITERATURA: *LA ÉTICA DE LA CRUELDAD* (2012), ENSAYO DE JOSÉ OVEJERO

ON ETHICS AND LITERATURE: *LA ÉTICA DE LA CRUELDAD* (2012), AN ESSAY BY JOSÉ OVEJERO

Carmen María PUJANTE SEGURA

Universidad de Murcia
carmenpujante@um.es

Resumen: Partiendo del binomio de literatura y filosofía se propone un análisis, una interpretación y una entrevista con el escritor José Ovejero a propósito de su obra *La ética de la crueldad*, que era publicada en 2012 al ganar el Premio Anagrama de Ensayo. El emparejamiento planteado por el título de la obra, con apariencia de oxímoron, será el detonante de un breve repaso por otras tradicionales y problemáticas asociaciones como ética y estética, ensayo y literatura, evasión y transgresión, o política y educación.

Palabras clave: José Ovejero. Ética. Estética. Literatura. Crueldad. Ensayo.

Abstract: Departing from the pairing between literature and philosophy we propose an analysis, an interpretation and an interview with the writer José Ovejero. We delve into his work *La ética de la crueldad*, which was published in 2012 when he won the Premio Anagrama de Ensayo (Anagrama Essay Award). The new pairing proposed by the title, almost an oxymoron, will be the subject of a brief review of other traditional and problematic associations such as ethics and aesthetics, essay and literature, avoidance and transgression, or politics and education.

Key Words: José Ovejero. Ethics. Aesthetics. Literature. Cruelty. Essay.

La relación entre literatura y filosofía es revisitada gracias a este dossier, que reúne una serie de reflexiones a propósito, por ejemplo, del género del ensayo o de la narración y de la cuestión de la postmodernidad o del estilo, todo lo cual también puede hallar eco en la lectura de la obra de José Ovejero, especialmente en la del ensayo que lleva por título *La ética de la crueldad*. Una vez enmarcado en la trayectoria del autor, el análisis de ese ensayo particular conllevará un repaso general por el género ensayístico y la relación entre filosofía y ética, ética y literatura, literatura y crueldad, cuestiones que se remontan a debates clásicos y modernos que bien conoce el autor, aunque este recurra eminentemente a fuentes —filosóficas y literarias— de la contemporaneidad.

Escrita al hilo de una reflexión en torno al tema del exceso, que Ovejero trató en una conferencia gracias a la invitación de una universidad norteamericana, la obra titulada *La ética de la crueldad* fue ganadora del Premio Anagrama de Ensayo en 2012 y, por tanto, publicada ese año por la editorial convocante dentro de la colección Argumentos. No ha sido el único ensayo del autor —que publicó *Escritores delincuentes* en 2011— ni el único reconocimiento —pues obtuvo el Premio Ciudad de Irún de Poesía en 1993 gracias a *Biografía del explorador* o el Premio Setenil de relato corto en 2018 por *Mundo extraño*—. Durante ese cuarto de siglo de escritura también ha tocado los palos del teatro (con obras como *Los políticos*, de 2008), de los libros sobre viajes (recibe el Premio Grandes Viajeros en 1998 por *China para hipocondríacos*), de la edición de recopilaciones de narraciones breves (como *La España que te cuento* —en formato de audiolibro— en 2008 o *El libro del descenso a los infiernos* en 2009) y, especialmente, de la novela con, por ejemplo, *Las vidas ajenas* (Premio Primavera de Novela en 2005), *La invención del amor* (Premio Alfaguara de Novela en 2013) o *Insurrección* (de finales de 2019). En su versátil diversidad se aprecia una coherente unidad en cuanto a intereses temáticos y rasgos estilísticos, desde una postura observadora e irónica, meditadora y crítica, apelativa e interrogativa, distanciada e involucrada.

Al igual que en *La ética de la crueldad*, en *Escritores delincuentes* son la literatura y sus porqués los que arrancan la reflexión ensayística, que no evita derivar en una disquisición sobre cuestiones éticas o morales. *Escritores delincuentes* se compone de las siguientes partes: “¿La atracción del mal?”, “Por falta de pruebas”, “Delincuentes demasiado pequeños”, “Sus actos y sus obras”, “Lugares comunes” y “Etcétera: a modo de apéndice”, además de una bibliografía detallada sobre el tema. Por ejemplo, en la sección principal, la dedicada a diferentes autores, a propósito de María Carolina Geel y María Luisa Bombal, el escritor reflexiona sobre la benevolencia judicial debido a la pertenencia a la buena sociedad de ambas escritoras o la de aquellos que se pueden sufragar una buena defensa: el autor declara que seguirá el criterio metodológico marcado en este libro pero también advierte que tales casos no los defenderá desde un punto de vista ético (Ovejero, 2012: 158). Entre los lugares comunes que analiza (como la verdad y la mentira a propósito de la autobiografía, la deliberación de la justicia y la culpa, el consuelo de la religión o de la droga, el papel de la familia y la salida de la

delincuencia), trata el descubrimiento del móvil, preguntando por y para qué escribe (un escritor y, en particular, un escritor delincuente, respondiendo que no lo sabe) y aludiendo a la cuestión ética:

Al escribir, el convicto critica los valores sociales imperantes, llama la atención sobre lo arbitrario de muchos [...] todos ellos insisten en los valores, en la ética de los prisioneros que en muchos casos consideran superior, y casi siempre menos hipócrita, a los principios en los que se basa la normalidad de rejas para afuera. Los más radicales afirman que es una sociedad criminal la que impone los criterios del delito. Ése es entonces uno de los móviles de la escritura carcelaria: la denuncia (Ovejero, 2012: 249).

Ello enlaza con la siguiente cuestión, la de la culpa y la justicia, a partir de ejemplos como el de Piasecki, en el que ensalzar la ética de los ladrones conlleva condenar la de los ciudadanos corrientes.

Tampoco en sus novelas pasa de soslayo por los cuestionamientos desde la moral, como se puede comprobar en pasajes de *Las vidas ajenas*¹, narración coral en la que se le cede el protagonismo (y el título de cada capítulo) a uno o varios de los personajes para mostrar su lugar en la cadena que supone el motor de la historia, a saber, el negocio del tráfico ilegal de diamantes. Y tampoco el escritor elude lo ético en los relatos breves (ni los ecos con otras tantas obras suyas, lo que bien merecería un estudio detenido): en la compilación o ciclo que es *Mundo extraño*, las raras situaciones presentadas suelen incluir momentos crueles, como aquel en “Mamá eligió para suicidarse el 24 de diciembre por la mañana” en el que la hija no muestra ningún sentimiento y sí pone toda la atención en los detalles que rodean esa situación llevada al título, o como aquel en “Escaparates” en el que el protagonista diseña el último escaparate y logra la reacción final de sus espectadores, o como aquel en “*Mens sana*” en el que el protagonista de pequeño intenta hacer realidad su sueño de estar tuerto, o como las presenta en cualesquiera de las “Cinco piezas breves” en las que la apertura interpretativa es aún más pronunciada, y con ella, la crueldad de las escenas escritas.

No obstante, es el ensayo, en particular, en el titulado *La ética de la crueldad*, el género que le permite a Ovejero explícitamente plasmar sus reflexiones sobre un tema que le viene atrayendo. Tras

¹ Por ejemplo, en el capítulo dedicado al personaje de Degand, abogado del rico negociante, se allega una reflexión sobre la moral: “La moral: cambia con cada generación. Lo que era pecado hace cien años lo aconsejan hoy en los consultorios radiofónicos. [...] Entonces, ¿por qué comportarse de manera acorde con la moral reinante? Porque no hacerlo generalmente trae consigo la condena, el descrédito, la marginación [...] hay que fingir que se respeta la moral, incluso respetarla siempre que se pueda, pero nunca tomarla en serio [...]. Ahora bien, hay que tener en cuenta que: la sociedad acepta mejor una transgresión de la ley que de la moral. No es muy inteligente, pero es así, un dato que no hay que menospreciar. Si se descubre que un banquero ha invadido impuestos, ¿qué sucede? [...]. Quitando a unos cuantos exaltados que confunden la ética con el Derecho, ¿me criticará alguien por no respetar en Guatemala la legislación laboral que tendría que respetar en Bélgica?” (Ovejero, 2005: 192). Pero a colación del mismo personaje se lee un pasaje en el que, no solo se evidencia uno de los momentos en los que se necesita y/o se juega con la ruptura del párrafo tradicional, sino que se tratan otras cuestiones relevantes para Ovejero, aparte de la moral, como la importancia de la imagen (fotográfica), la mirada y la palabra:

“El problema

dudó si levantarse a poner algo más de whisky, pero temió volver a perder el hilo (dos líneas)

era si los chantajistas tenían pruebas no del incumplimiento de una ley, sino de un atentado contra la moral, más bien, no que tuviesen pruebas, sino fotograffias. Porque la palabra

Degand intentó construir la frase como si fuese a escribirla

la palabra nos informa de algo, pero la fotografía nos hace partícipes. Perfecto, bien dicho. La fotografía nos hace partícipes;

aunque sepamos que en el Congo, o en Irak o en Colombia se cometen atrocidades, la opinión pública apenas se inmuta —sí, unos cuantos activistas [...]” (Ovejero, 2005: 195).

demarcar una tradición de crueldad (primera parte) y reafirmar el desligue entre la acción y la representación (segunda parte) así como entre el poder de la crueldad y la crueldad del poder (tercera parte), en la sección central y más extensa del libro (cuarta parte) Ovejero desentraña el corazón del ensayo: la ética de la crueldad. Sobre los demás argumentos aventajan los literarios, en concreto los extraídos de los “siete libros crueles” a los que dedica la siguiente sección (la quinta), previa a la conclusión provisional (en la sexta y última parte): *El astillero* de Onetti, *Meridiano de sangre* de McCarthy, *Auto de fe* de Canetti, *Historia del ojo* de Bataille, *Deseo* y *La pianista* de Jelinek, y *Tiempo de silencio* de Martín-Santos. Por ejemplo, su lectura de McCarthy le lleva a meditar sobre la épica y la historia y, a su vez, sobre el patriotismo y la ideología (en especial, a propósito de EE.UU.), ya que ve un “modelo de narración antiépica” en los personajes opacos de los asesinos retratados, carentes de motivación, y mucho menos de tipo moral, lo que es conseguido por el escritor gracias a una aparente indiferencia en la descripción incluso de lo más cruelmente sangriento.

Ovejero reflexiona sobre la ética de la literatura cruel o, si se quiere, sobre la ética de la representación (estética) cruel². No se excluye una reflexión, sin embargo, sobre el arte y la literatura que pueden albergar momentos de crueldad (sin tener que ser necesariamente crueles), ni sobre la acción cruel que se puede observar en la cotidianidad (causando o placer estético, como ver una corrida de toros, o inmunización total, como ver las imágenes de algunas noticias), ni sobre la situación política o educativa que hoy nos rodea (el estado de la democracia actual, el arte al servicio del poder o el discurso oficial, el planteamiento de los libros de texto, la inoculación de tranquilizadoras o domesticadoras certidumbres, la espectacularización de la privacidad, etc.). En relación con la cuestión pedagógica (y, a su vez, con otras), el autor marca una diferencia entre los cuentos de Andersen y los de los oscuros y *crueles* hermanos Grimm, afirmando lo siguiente: “La crueldad puede ser entonces complaciente al adaptarse a una función pedagógica que adula los valores dominantes y también puede serlo al quedar convertida en espectáculo inofensivo, en válvula de escape que satisface la curiosidad morbosa” (Ovejero, 2012: 54).

Pero es en el corazón del libro donde el escritor hace latir la tesis fuerte del ensayo. Primeramente, poniendo como ejemplo *Santuario* de Faulkner, define lo que es para él crueldad (y) ética: la que obligaría al lector a enfrentarse a sus expectativas y a sí mismo y a emprender un cambio transgresor. A continuación lo que hace, recurriendo al argumento de *Le principe de cruauté* del filósofo Clément Rosset, es explicar otro binomio, el de literatura (y) ética: la filosofía no proporciona certidumbre y la incertidumbre es cruel (por lo tanto, añadiríamos, la filosofía es cruel). De ahí también la equivalencia que Ovejero establece entre la literatura y la senda de la filosofía: “La literatura, la buena literatura, suele seguir el mismo camino. Es ética en cuanto que pone en tela de juicio verdades” (2012: 63). Definidas las parejas crueldad-ética y literatura-ética/filosofía, es el turno de desentrañar la principal, la de crueldad-literatura, poseedora de una función desmitificadora: “ataca el núcleo de

² En su caso, Óscar Barrera (2017) plantea la crueldad “como posibilidad de una vida ética y estética” principalmente a partir de la obra de José Ovejero así como de la de Camille Dumoulié, autora de *Nietzsche y Artaud. Por una ética de la crueldad* (1996), tomando como base a algunos de los principales pensadores contemporáneos.

nuestros hábitos intelectuales, la rutina de nuestros corazones y cerebros” (2012: 659); para ello se vale de la comparación entre un panfleto cruel de Jonathan Swift y el ensayo no-cruel concebido por Michel de Montaigne. Pero Ovejero también se propone otro emparejamiento, el de crueldad-ensayo: “La crueldad en el ensayo se convierte fácilmente en un arma de la retórica, es decir, en artificio ajeno al núcleo del discurso, más destinado a convencer que a argumentar. El ensayo no debe dirigirse a las emociones porque entonces se convierte en panfleto” (2012: 68). De esa afirmación no se ha de deducir que el ensayo carezca de pasión (como, de hecho, la aprecia en Nietzsche), aunque sea un género que se distinga a su vez de la ficción (que llama a la razón, pero también al sentimiento). A colación de todo ello el autor inserta una de las pocas (y, por tanto, destacadas) notas al pie, creemos, para (auto)afirmar(se):

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; seducido por la sintaxis más que por el rigor, olvida que el rigor es también una forma de belleza (Ovejero, 2012: 69).

Como se comprueba, las ideas para defender *La ética de la crueldad* se apoyan en una serie de argumentos que proceden eminentemente de fuentes filosóficas y artísticas. Ejercen de autoridades destacados filósofos y escritores —sobre todo, contemporáneos y ensayistas—: Séneca, Montaigne, Nietzsche, Cioran, Artaud, Bataille, Barthes, Blanchot, Benjamin, Steiner, Agamben, Sontag, Jameson, Rosset, Dinar, Eco, etc. No quita que de fondo se escuche, por ejemplo, la tradición occidental filosófica desde Platón y Aristóteles (con ideas sobre la ética, la mimesis, la catarsis, etc.) y se cite a directores de cine o a autores predilectos tales como Genet (uno de los “escritores delincuentes”), Kafka (autor de la cita inaugural, extraída de la obra *Deseo de ser piel roja*) y escritores-ensayistas (como, huelga decirlo, el propio José Ovejero quien, además, en este ensayo ejerce de crítico literario de algunas de sus propias obras, como *Un mal año para Miki*, con algunos pasajes como ejemplo de crueldad). Con todo, ya se sabe, las fronteras entre lo filosófico, lo ensayístico y lo literario son, con (in)certeza, difusas.

Esas (in)certezas en torno al ensayo salen a relucir a la hora de plantearlo como género literario (Cervera, Hernández y Adsuar, 2005), lo que a Jarauta le lleva a esbozar unas ideas “Para una filosofía del ensayo”: tras convocar a otros indispensables pensadores —del ensayo— y/o ensayistas (Lukács con *Esencia y forma del ensayo* o Adorno con *El ensayo como forma*, además de Nietzsche o Benjamin), apela a que el ensayo se convierta en el diálogo socrático para nosotros, concienciándonos de la renuncia a las respuestas, a los métodos, a las razones, a las certidumbres³. Justamente esa viene

³ “Por el contrario, es al filo de la escritura irónica que se tiende a circunscribir los límites y la contrariedad de nuestro saber, a minar los fundamentos ilusorios de nuestra certeza práctica, en el tentativo de realizar, a través de los varios experimentos del discurso, una nueva sintaxis de la posibilidad, en la que el sentimiento esté articulado a la exactitud, la razón al entusiasmo, la verdad a la ilusión. Conviértase así el ensayo en los diálogos socráticos de nuestro tiempo” (Jarauta, 2005: 41). Este ensayo de Francisco Jarauta se incluye en el estudio de conjunto sobre el ensayo como género literario, donde se plantean esas cuestiones que interesan de cara a lo aquí planteado: el bosquejo como arte (Cervera y Adsuar) y como ficción y pensamiento (Hernández), la ubicación de lo ensayístico en el sistema de los géneros (Aullón de Haro) y de textos argumentativos (Arenas Cruz) y literarios (Pozuelo Yvancos), de generaciones del pensamiento español del siglo XX (Abad Nebot), de ensayistas políticos como Manuel Azaña (García Casanova) o de las razones poéticas de filósofos como María Zambrano (Piñas Saura), además de Ortega y Gasset (Novella Suárez) y especialmente con el pretexto de

a ser una de las banderas de José Ovejero como autor, no solo en este ensayo, pues resulta apreciable, por ejemplo, en su tratamiento consciente y explícitamente abierto y contrapuntístico de la ficción y de la escritura en general.

Hay otro rasgo que podría entroncar a José Ovejero con el citado Michel de Montaigne, a la sazón, padre fundador del género ensayístico. Se recordará que en el célebre prólogo el autor francés advierte al lector que la materia de los ensayos no es sino él mismo, que es él a quien pinta en el lienzo de sus páginas (2007: 5). He aquí un hito de la modernidad, humana, humanística, escritural, literaria; he aquí una revolución en el proceso y en el contenido de lo que se escribe, pues proceso y contenido resultan especulares. No solo no ha caducado esa lección, sino que está viva la reflexión sobre ese tipo de textos, como se podría apreciar gracias a la creación en 2007 de la revista intencional sobre el ensayo hispánico, *Artes del ensayo*, por iniciativa de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya.

Pero también en el resto de textos imprime su “voluntad de estilo”, sello particular del género ensayístico siguiendo los postulados de Juan Marichal (1984 [1957]) a propósito del ensayo hispánico. Recordemos el interés, *a priori* tangencial, desplegado por Ovejero en *La ética de la crueldad* por la cuestión del estilo y por la del ensayo, además de la relación que establece desde su perspectiva con la filosofía y la ética, así como con la literatura a través de su propia literatura en líneas que podríamos leer como pasajes autojustificatorios, si no como unas excusas autoacusatorias en tanto que escritor cruel:

El punto de partida del escritor cruel es el desasosiego mucho más que la convicción. Escribir para él es investigar, y por supuesto uno investiga lo que no entiende. Empieza a juntar palabras, frases, escenas, porque ha encontrado un rincón oscuro que llama su atención: sin ir tan lejos como Céline —«todo lo que es interesante sucede en la sombra»— sabe que probablemente incidirá en aspectos desagradables de la realidad, en experiencias dolorosas, confrontará al lector con situaciones con las que quizá preferiría no ser confrontado. El escritor, en el momento de asomarse a uno de los precipicios que acaba de encontrar en el camino, siente la atracción del vacío. Puede que experimente también un impulso contradictorio: el de salir corriendo, alejarse de la crueldad [...]. Pero sabe que es bueno no reprimir el deseo de dejar de escribir o de escribir algo diferente, porque la crueldad es consecuencia de un ansia de conocimiento” (Ovejero, 2012: 101-102).

Con este enésimo ejemplo tras una propuesta de análisis de *La ética de la crueldad* proponemos una nueva lectura: leer en ese ensayo como una delatadora autopoética de José Ovejero en tanto que escritor (y) ensayista (cruel). El autor ha encontrado la vía formal para meditar sobre su propia obra, sobre el alma y la forma de su escritura, sobre sus inquietudes y su propio estilo. En esas páginas parece pintarse a sí mismo, reflejarse en el espejo de esas páginas, retratarse aunque sea indirectamente, a la manera de otro gran hito de la modernidad, Velázquez. Para reflexionar sobre lo ético en la representación cotidiana o artística de lo cruel no puede no elegir, siguiendo postulados de Lukács sobre el ensayo, la forma (como destino) y el alma del ensayo: el género sin la ciencia del método y la verdad pero con la libertad de las ideas fragmentadas y abiertas, el género sin identidad pero con la errancia de la vida y experiencia humana, el género de lo provisional y lo accidental, el género del

América Latina (Lastra Meliá). Gran parte de los convocados son especialistas en el género del ensayo, así como los citados en particular en el artículo de Jarauta, por lo que a ellos remitimos para una bibliografía más profusa en torno a las cuestiones apuntadas en esta nota, que vendrían a representar las principales problemáticas que rodean al texto ensayístico.

deseo. Para Ovejero el del ensayo es un género cruel por abocarnos al abismo de la incertidumbre, por soltarnos de la mano ante el vacío... por empujarnos a cumplir el deseo de ser una piel roja.

Referencias bibliográficas

- BARRERA SÁNCHEZ, Óscar (2017): «La crueldad como posibilidad de una vida ética y estética», *Iberofórum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, vol. XII, 23, pp. 165-183.
- CERVERA, V., HERNÁNDEZ, B. y ADSUAR, M.^a D., eds. (2005): *El ensayo como género literario*. Murcia, Universidad de Murcia.
- JARAUTA, Francisco (2005), «Para una filosofía del ensayo», en V. CERVERA, B. HERNÁNDEZ, y M.^a D. ADSUAR, eds. (2005): *El ensayo como género literario*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 37-41.
- LUKÁCS, György (2013 [1911]): *El alma y las formas*. Valencia, Universidad de Valencia.
- MRICHAL, Juan (1984): *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico*. Madrid, Alianza.
- MONTAIGNE, M. de (2007): *Los ensayos* (prólogo de Antoine Compagnon; edición y traducción de J. Bayod Brau). Barcelona, Acantilado.
- OVEJERO, J. (2005): *Las vidas ajenas*. Madrid, Espasa Calpe.
- OVEJERO, J. (2011): *Escritores delincuentes*. Madrid, Alfaguara.
- OVEJERO, J. (2012): *La ética de la crueldad*. Barcelona, Anagrama.
- OVEJERO, J. (2018): *Mundo extraño*. Madrid, Páginas de Espuma.

Apéndice: Entrevista al autor

Comulgando con la idea defendida por Ovejero según la cual la literatura —de calidad— no aspira a domesticar a los lectores con afirmaciones y certidumbres, el ensayo sobre *La ética de la crueldad* no puede no detonar y remover una batería de preguntas en busca de la tranquilizadora comprensión de nuestro mundo. Por ello, a colación de algunas de sus propuestas y de otras reflexiones, se le lanzan al autor algunas de esas preguntas a modo de entrevista (a falta de una conversación o un intercambio futuro). Sin perjuicio de otras cuestiones y de otros frentes apuntados en ese ensayo, en respuesta al monográfico de la revista en torno a literatura y filosofía se procurará atender temas lindantes como la ética y el arte, y en relación con ello, por ejemplo, la educación o la política hoy.

En el primer capítulo de ese ensayo se defiende la existencia de una tradición de la crueldad de la que el arte español es uno de los mayores exponentes y que continúa vigente (pero evitando la

tradición del tremendismo y la picaresca) gracias al eslabón de autores —que citará más adelante— como Luisgé Martín, Ricardo Menéndez Salmón o Andrés Barba. Este último es coautor, junto a Javier Montes, de *La ceremonia del porno* (2007) que, como *La ética de la crueldad*, ganaba el Premio Anagrama de Ensayo y reflexionaba sobre quien mira y lo que se mira a partir de fuentes compartidas como las de Bataille, Barthes y Sade; pero Barba también es autor de narraciones que no renuncian las representaciones crueles, a menudo con niños y adolescentes (incluso discapacitados) como protagonistas de ellas. Ese tipo de escenas las encontramos en los relatos de otros escritores españoles contemporáneos como Sara Mesa (que, por otro lado, era entrevistada en el documental de José Ovejero y Edurne Portela sobre *Vida y ficción*), pero también en autores anteriores como Ana María Matute en la singular propuesta de *Los niños tontos* en los años 50. Por otro lado, leemos historias en las que se obliga a enfrentarse a la crueldad en el arte, como la novela de Miguel Ángel Hernández Navarro titulada *Intento de escapada*, de 2013 (que, por otra parte, a ratos también raya en lo ensayístico). Otros tantos ejemplos se podrían allegar.

Señor Ovejero, ¿qué cree que puede buscar ese tratamiento o resurrección de la infancia y la adolescencia así como el arte (pos)moderno, especialmente desde la crueldad, en la literatura española actual?, ¿qué pueden provocar esas temáticas y esos personajes sobre el lector de hoy?, ¿se pretendería derribar algún tabú literario (al tiempo que se erigen otros) o cuestionar la ética?

Yo no diría que hay una resurrección del tema de la infancia y la adolescencia, que han sido de siempre temas fundamentales de la tradición literaria: buena parte de la novela picaresca gira alrededor de un niño o adolescente, a menudo de un niño que se convierte en adolescente y para ello tiene que aprender a sobrevivir en un mundo despiadado. Y fuera de la tradición española se me ocurren de inmediato grandes novelas como *Infancia*, de Coetzee, con una mirada durísima sobre el mundo adulto, *Las tribulaciones del joven Törless* de Musil, *El guardián entre el centeno...* Yo creo que a menudo la literatura busca en la infancia, no el paraíso perdido, sino una forma de mirar la realidad con la incomprensión y con la honestidad de un niño. Esas novelas nos incomodan porque nos obligan a vernos como no deseamos hacerlo, como los adultos que han ido renunciando, adaptándose, sometiéndose. Y en ese sentido las novelas que nos miran con los ojos de los niños y adolescentes suelen entrar en la categoría de crueles.

Por otro lado, la literatura siempre ha dialogado con las artes plásticas; puede que ahora lo haga de manera diferente. Suele decirse que una imagen vale más que cien palabras, pero yo no estoy nada convencido, porque las palabras pueden hablar de todo aquello que no muestra la imagen. Un cuadro siempre tiene un marco —físico o imaginado—, sólo representa una parte de la historia, y a menudo es en la historia oculta, en lo no narrado, en donde se alojan temas esenciales. Cuando escribí el libro de poemas *Nueva Historia del Museo del Prado* pretendía precisamente eso: contar lo que no se ve, lo que se prefiere eliminar del cuadro; así en el poema sobre el fusilamiento de Torrijos no hablo de los héroes que ocupan buena parte del cuadro, sino de la mano en la tierra de alguien a quien no vemos —su cuerpo queda fuera del cuadro, sólo podemos intuirlo, a no ser que pensemos que es una mano

cercenada, pero aun así pertenecía a un cuerpo-, de alguien que no tiene nombre y no saldrá en los libros de Historia. Y a menudo descubrimos que si no se muestra algo es porque los espectadores no queremos verlo. ¿Y no es ése el objetivo principal de la literatura cruel, ponernos delante de los ojos lo que desearíamos negar?

¿Esa especie de necesidad de ser mirado qué puede decir de la sociedad nuestra que mira (y no lee tanto)? ¿El ser humano acabará hipertrofiando el sentido de la vista en detrimento de los otros cuatro sentidos? ¿Es más, en esa dirección cómo se podría mirar/leer/interpretar la portada de *La ética de la crueldad*, a cargo de Daniel Paashaus? ¿Se podrá aspirar a hacer realidad lo que Sontag defendió apelando a los sentidos: no una interpretación o hermenéutica, sino una erótica del arte?

Yo creo que aunque lo visual hoy esté en auge, es muy difícil des(cont)textualizar lo que vemos. Continuamente estamos narrando, explicando, interpretando lo que vemos, en voz alta o para nosotros mismos. Aunque Instagram prime la imagen sobre el texto, eso es sólo una parte de nuestra experiencia, de nuestra manera de acercarnos al mundo. En ese sentido, lo que pedía Sontag es muy difícil de realizar: nos cuesta disociar la imagen de la narración. Una vez tuve una experiencia muy interesante: hay un museo en Alemania en cuyas salas se junta arte de distintas épocas y procedencias; puedes encontrarte un cuadro dadaísta junto a una pintura china y una canoa polinesia. Y todas las obras carecen de explicación: nadie te dice dónde, ni quién ni cuándo, ni siquiera de forma aproximada (puedes estar contemplando una obra abstracta contemporánea o una de una civilización primitiva sin que te orienten para mirarla). Yo intenté dejarme llevar por la “erótica del arte” y disfrutar los colores, las texturas, las formas. Pero una parte de mí estaba suponiendo cronologías y procedencias, me alegré cuando reconocí un cuadro de Schwitters, ordenaba la experiencia con fechas y lugares.

En resumen, no creo que tengamos que temer una hipertrofia de la mirada, puesto que, lo queramos o no, los seres humanos somos narradores, no hemos aprendido a ordenar la realidad de forma independiente del lenguaje.

En cuanto a la obra de Paashaus, en realidad yo prefería otra, pero al editor le parecía demasiado dura: un casi primer plano de un ojo detrás de una rejilla de metal clavada en la carne del rostro. La que se ve aquí, con todos esos cuadros vacíos en el suelo, es decir, que nos hablan de algo que falta, algo que tenemos que completar nosotros, igual que el rostro tapado del artista desnudo, me parecía una buena ilustración de un ensayo en el que, como ya he dicho, lo que no vemos, la imagen robada, la historia no contada, es tema frecuente.

En el contexto actual de la educación y/o el sistema educativo, ¿podría tener cabida una pedagogía de la mirada?

De entrada diría que no se puede esperar del sistema educativo lo que la sociedad en su conjunto no aprecia. Y si en la sociedad es minoritario todo lo que significa detener la mirada, es poco probable que la escuela pueda enseñar a hacerlo: iría en contra de lo que hacen fuera del aula, de lo que hacen

sus padres, de lo que se les presenta para su consumo. Hoy no parece que mirar, contrapuesto a ver, sea muy valorado: vivimos en una cultura de lo efímero, de lo asociativo, de la rapidez, del movimiento más que de la perspectiva, de la red más que de espacios aislados. Lo ideal sería poder hacer todo: asimilar la velocidad, las conexiones, la sucesión de fragmentos, y poder detener la mirada en objetos, en la materia, en la imagen fija. Creo que uno de los pocos que saben hacerlo (lo veo en su obra y también en sus tweets), es Agustín Fernández Mallo.

Mirar está siendo sustituido por mostrar; el selfie lo que hace es eso: la persona suele estar de espaldas a aquello que, aparte de sí misma, debe salir en la fotografía. No dice “estoy mirando esto”, sino estoy aquí: en lo primero se sobreentiende la pausa para la contemplación, en lo segundo se sobreentiende lo fugaz del momento (ahora estoy aquí, en un momento estaré en otro sitio y dejaré constancia de ello).

¿Recomendaría enseñar a un público (lector) joven una ética (optimista) de la crueldad?,

Creo que para los jóvenes es más natural esa ética optimista de la crueldad que para los adultos. Nosotros, los adultos, hemos hecho más concesiones, somos más cómplices del mundo en el que vivimos, nos hemos traicionado más veces, y por tanto nos da más miedo que se revelen nuestras deficiencias, nuestras mezquindades, nuestros engaños, no sólo individuales, también como sociedad. Para nosotros una crítica radical al mundo es una descalificación de nuestras propias vidas.

Los jóvenes pueden permitirse el lujo de ser más radicales, de no aceptar (¿aún?) componendas. Parecen más dispuestos a derribar para volver a construir, a no conformarse con ir poniendo remiendos y tapando agujeros.

Para mí fue una sorpresa que *La ética de la crueldad* obtuviese el premio Bento Spinoza, que conceden alumnos y alumnas de varios institutos gallegos; más aún cuando me enteré de que algunos profesores se opusieron a que mi ensayo fuese seleccionado para el premio, porque les parecía nihilista, destructivo. Pero los alumnos entendieron perfectamente de qué iba el libro y aceptaron esa crueldad ética como una forma de honestidad.

¿Cómo se podría evitar la que denomina “crueldad conformista” y la muerte de la curiosidad en las aulas? ¿Qué papel desempeñarían en ello la literatura y la filosofía?

Primero, aunque no soy profesor, sí visito con cierta frecuencia institutos y universidades para hablar de mis libros y no tengo la impresión de que la curiosidad esté agonizando en ningún sitio, mucho menos en las aulas. Puede que se haya desplazado hacia otros temas, cosa que sucede con cada nueva generación; lo que sucede es que el aspecto del mundo y la tecnología (que es un instrumento no sólo de alterar la realidad sino también de percibirla) cambian cada vez más deprisa y lo que ahonda las diferencias entre una generación y la siguiente. Por eso los chicos y chicas no se interesan por lo que se pretende enseñarles, a menudo anclado en modos de la generación anterior.

En cuanto a la “crueldad conformista” es inevitable: ha existido siempre, ha sido fomentada por las distintas instancias del poder (político, económico, religioso) y seguirá siendo así. Tan sólo se pueden crear islas de disensión y resistencia.

La literatura y la filosofía tienen funciones muy distintas: la primera fomenta la imaginación, la segunda el pensamiento (aunque ambas cosas no estén del todo desligadas). Pensar e imaginar son dos funciones esenciales para convertirnos en individuos, con una visión (casi) propia del mundo y de cómo podría ser, aparte de que fomentan la empatía, al permitirnos entender mejor todo aquello que no soy yo.

¿Cómo de cruel y/o de ético es el “idioma” de la política actual y de las redes sociales? ¿Falta ética y sobra crueldad en la vida política hoy? ¿El descrédito de la política y la filosofía, y con ellas del lenguaje, podría ser una vía de colonización económica (capitalista)?

La ética nunca ha sido el eje de la política, pero para legitimarse la política debe parecer ética. Cuando el presidente alemán Horst Köhler afirmó hace años en una entrevista que Alemania quizá tendría que participar en la guerra de Afganistán para defender sus intereses económicos y comerciales (no para garantizar la seguridad, ni la libertad, ni la democracia) el escándalo fue mayúsculo. Acababa de decir justo aquello que todos sabemos pero nadie quiere oír.

Por supuesto, puede haber políticos menos corruptos que otros, o más deseosos de contribuir al bien común (en el marco de lo que lo permiten los intereses dominantes), pero el ejercicio del poder está determinado no por lo bueno sino por lo posible; por eso los partidos en la oposición, con poder limitado, pueden permitirse un discurso moral que se difumina en cuanto ganan las elecciones; el problema con el pragmatismo es que siempre está expuesto a la tentación de lo inmoral (por ejemplo, aliarse con gobiernos de delincuentes que defienden nuestros intereses; véanse las intervenciones de Estados Unidos en América Latina y las de Francia en África, o las relaciones de los sucesivos gobiernos españoles con el régimen dictatorial de Guinea).

En lo que al lenguaje se refiere, el de la política ya no se distingue tanto del de las redes sociales, entre otras cosas porque hoy la política también se dirime en las redes sociales: un ejemplo perfecto es Donald Trump, que lanza continuos mensajes desde las redes; la entrevista de fondo y el debate parlamentario serio van siendo arrinconados por el mensaje breve, agresivo, capaz de viralizarse con facilidad. Cuando en el reciente debate de investidura Rivera hablaba una y otra vez de “la banda” para referirse al PSOE y UP, sabía que no estaba transmitiendo tanto una idea como un eslogan útil para reproducirse en tweets. Si la verdad antes se ocultaba mediante la retórica, hoy se oculta en un lenguaje en exceso despojado: no valen los argumentos, lo que vale es la etiqueta ocurrente (da igual que refleje o no una realidad, porque el discurso complejo que exige desmentir una afirmación no se viraliza fácilmente).

¿Cuál sería el género más cruel?

La crueldad en la literatura no es cuestión de géneros sino de actitud; escudriñar los rincones oscuros —del individuo, de nuestras relaciones, de las sociedades— para mostrar justo aquello que los lectores o espectadores no quieren ver, poner en tela de juicio nuestras convicciones, atacar las certezas, mostrar la impenetrabilidad de lo real, desvelar nuestras imposturas, todo eso es posible indistintamente desde el cuento, la poesía o el teatro. Y por supuesto también desde el ensayo.

¿Cuál le gustaría probar que aún no lo haya hecho?

En realidad, nunca me he planteado así las cosas: “ahora quiero probar la poesía, o el ensayo, o el libro de viajes.” Sino que una idea o una situación me han empujado por el camino de uno de esos géneros. El género que elijo es consecuencia de un impulso previo, de una necesidad.

¿Qué le da el ensayo frente a otros géneros?

La disciplina del pensamiento.

Como cita usted en su ensayo, me preocupaba que el placer que experimento creando ritmos, asociaciones, imágenes, me pudiese empujar a hacer afirmaciones faltas de rigor. Además, si lo comparo con la ficción, el ensayo me pone a mí como autor en una situación diferente: cuando escribo mis opiniones e ideas en un ensayo lo hago con la conciencia de que pueden ser discutidas y yo debo estar en condiciones de defenderlas, deben ser para ello coherentes y estar bien documentadas. En ficción, mis personajes pueden decir barbaridades, caer en el absurdo, contradecirse, y nadie puede censurarme por ello.

Así, el ensayo me ayuda a pensar y podría decir —no creo que sea nada nuevo— que no sé de verdad lo que pienso hasta que lo he escrito.

¿Cómo resumiría su poética hasta la fecha?

Escribía hace poco que mi literatura se interesa más por la verdad que por la belleza. No creo que esto se contradiga con que buena parte de mis obras son ficciones; la imaginación es una forma de llegar a la verdad (más bien, a verdades parciales, difusas, provisionales). La belleza sin verdad más que belleza suele ser afectación, cursilería o, en el mejor de los casos, juego formal, algo que sólo me interesa de forma secundaria. Y, al mismo tiempo, en la búsqueda de la verdad a menudo nos encontramos con la belleza, aunque sea pasajera, frágil y esté siempre amenazada.

Por eso he tenido siempre esa vocación por buscar en los rincones oscuros, a veces también con humor. En realidad, sigo defendiendo algo que dije hace mucho en una entrevista: que la buena literatura puede ser juego inteligente o forma de conocimiento. Y la gran literatura es siempre las dos cosas. Yo aspiro a esto último; otra cosa es que sea capaz de conseguirlo.

Muchas gracias.