

José Ovejero

La ética de la crueldad



Galaxia Gutenberg

JOSÉ OVEJERO

La ética de la crueldad

Galaxia Gutenberg



Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición en Galaxia Gutenberg: enero de 2026

© José Ovejero, 2012, 2026
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2026

Preimpresión: Maria Garcia
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Plaça Verdaguer n.º 1, 08786-Capellades
Depósito legal:
ISBN: 978-84-10317-54-3

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública
o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización
de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear
fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

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

Índice

Prefacio a la edición de 2026	11
1. Una tradición de crueldad	17
2. Acción y representación.	27
3. El poder de la crueldad y la crueldad del poder	35
4. La ética de la crueldad	57
5. Ocho libros crueles.	101
Juan Carlos Onetti: <i>El astillero</i>	103
Cormac McCarthy: <i>Meridiano de sangre</i>	111
Elias Canetti: <i>Auto de fe</i>	121
Georges Bataille: <i>Historia del ojo</i>	131
Elfriede Jelinek: <i>Deseo y La pianista</i>	141
Agota Kristof: <i>Claus y Lucas</i>	151
Luis Martín-Santos: <i>Tiempo de silencio</i>	163
6. Para concluir, por ahora	173

PREFACIO A LA EDICIÓN DE 2026

Esta versión de *La ética de la crueldad* es una versión ampliada y revisada de la que escribí en 2011 y publicó Anagrama en 2012.

Aunque hoy, casi quince años después, probablemente enfocarí algunos apartados de forma ligeramente distinta, he decidido no reescribir un libro que en su conjunto sigo considerando válido y limitarme sobre todo a dos tipos de intervenciones: la primera, para mejorar la exposición de alguna idea que quizá no había desarrollado lo suficiente, añadiendo algún ejemplo y corrigiendo unas pocas afirmaciones que me parecían ir por el buen camino pero exigían matización. He resistido, eso sí, la tentación de «modernizar» la reflexión haciendo referencia a tecnologías y hábitos que no estaban enraizados entonces, a pesar de haber transcurrido poco tiempo desde la primera publicación: de haber escrito hoy este ensayo, probablemente habría hecho menos referencia a la televisión y más a las redes sociales; pero cualquier obra de pensamiento es, en parte, hija de su tiempo y no es un defecto que refleje sus sesgos culturales y tecnológicos. Además, no creo que hacerlo hubiese cambiado de manera significativa las ideas que atraviesan el libro.

La otra intervención merece párrafo(s) y reflexión aparte.

Cualquiera que se asome al índice de la primera edición de este ensayo es probable que levante una ceja con escepticismo (yo lo haría). En el apartado «Siete libros crueles» se encontrará con cinco escritores y una escritora. Y si examina el índice de la presente edición de Galaxia Gutenberg encontrará que se ha añadido una autora más, Agota Kristof.

Decía que cada obra de pensamiento es hija de su tiempo, cuyo transcurso va de la mano de una transformación, tanto de los autores como de la sociedad en la que viven. Nuevas formas de mirar no solo revelan ángulos inéditos o descuidados, también limitaciones de perspectivas anteriores.

Al escribir el ensayo, yo era consciente de que había en él un desequilibrio incómodo entre el número de obras escritas por hombres y las escritas por mujeres. No es que buscase una paridad que puede ser forzada, imponerse al discurso haciéndole violencia para guardar las apariencias, pero sí sabía que a menudo tales desequilibrios no están basados en la realidad, sino que proceden de una mirada sesgada, de hábitos de la atención que pueden justificarse por nuestra biografía –por el tiempo y el lugar de nuestro aprendizaje– pero reflejan una visión pobre del mundo. Sin embargo, no encontré otras escritoras que me hubiera interesado incluir en ese capítulo.

Me sucedió algo parecido cuando escribí mi ensayo anterior, *Escritores delincuentes*. Por más que busqué, apenas encontré autoras –salvo alguna de novela negra que no acabó de interesarme– que conviniera examinar en el ensayo. Mi impresión es que el número de mujeres que fueron encarceladas por delitos comunes y se embarcaron en una carrera literaria digna de ese nombre son objetivamente muchas menos que los hombres que lo han hecho (porque siempre ha habido menos presidiarias que presidiarios y porque hasta hace poco el número de escritores hombres publicados era muy superior al de escritoras mujeres publicadas). Pero también es cierto que hubo más mujeres que habrían podido entrar perfectamente en el libro y yo no conocía, puede que en algún caso por ignorancia culpable, pero en otros porque estaban olvidadas o se les prestó escasa atención en su época. Hoy, con la oleada reciente de recuperaciones de obras valiosas de mujeres y de descubrimiento de otras que pasaron totalmente desapercibidas, no solo ha cambiado nuestra mirada, también se ha ampliado el campo de aquello que miramos. Grisélidis Réal e Inés Palou, reeditadas en los últimos años en España, habrían sido, por

ejemplo, dos autoras que, de haberlas conocido entonces, habrían figurado en *Escritores delincuentes*.

¿Es comparable el caso de *La ética de la crueldad*? ¿Hay, históricamente, más escritores que escritoras crueles? Creo que sí y la razón podría estar en el lugar de enunciación, desde qué autoridad, desde qué protagonismo y desde qué libertad hemos escrito los hombres (autoridad, protagonismo y libertad que nos confería la propia sociedad) y desde cuáles las mujeres. Pero no tengo aquí el espacio ni el deseo de argumentarlo porque lo que me interesa ahora mismo es otra cosa.

Aunque esto sea cierto, también lo es que mi propia mirada estaba entonces más limitada de lo que está hoy, cuando los cambios sociales y la nueva ola de feminismo han sacado a la luz y recordado el interés de numerosas obras que estaban en la penumbra (como las de Concha Alós, autora cruel sin duda) y cuando dichos cambios han conllevado que las mujeres alteraran su lugar de enunciación. Hace unos años publiqué un artículo en la revista *Jot Down* titulado «Ocho escritoras feroces», en el que daba cuenta de un fenómeno nuevo no en sí mismo pero sí en su extensión, el de escritoras que podrían haber encajado perfectamente en mi categoría de literatura cruel: Ariana Harwicz, Mónica Ojeda, Marina Perezagua... Pero quizá ya entonces habría podido dedicar más atención a autoras como Carmen Laforet: si *El astillero* de Onetti entra en mi definición de literatura cruel, examinar *Nada* desde esa perspectiva podría haber sido enriquecedor.

Toda nueva corriente literaria amplía nuestras posibilidades de mirar el mundo. Nuestro foco de interés se desplaza. Así que he querido reducir el desequilibrio de la primera edición añadiendo a una autora que se ha vuelto fundamental para mí y no había leído cuando escribí *La ética de la crueldad*: Agota Kristof. Ya había sido publicada en español y sin embargo sus obras habían pasado sin pena ni gloria en el ámbito hispano hasta que El Aleph reeditó la trilogía *Claus y Lucas* en 2012. Fue Sara Mesa quien me llamó la atención sobre ella y se sorprendió de que no la hubiera incluido en el ensayo. Aunque casi nada puede corregirse en esta vida, y

esa es una parte de su carácter cruel, lo bueno de reeditar un libro es que te permite retocar el pasado. Conceder aquí un espacio a la autora de origen húngaro es para mí una manera de reparar parcialmente el sesgo de mis lecturas de entonces y de expresar mi admiración a una de las autoras crueles más impresionantes de la literatura reciente. Solo por este motivo me ha merecido la pena revisar *La ética de la crueldad*.

I

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 supuesto, las representaciones crueles no son un privilegio de los españoles; algunas de ellas, como las creadas por Nagisa Ōshima, son ya patrimonio cultural de la humanidad, y nuestros vecinos franceses pueden señalar con orgullo o espanto a Lautréamont, 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 de 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 solo los aborda para desnaturizarlos 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.

Si pienso en los inicios de la novela española me vienen en seguida a la cabeza algunas escenas de la novela picaresca, género esencialmente cruel. En la picaresca, una forma temprana de *Bildungsroman*, el protagonista inicia en la novela su 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 recuerda sin duda la manera en la que se venga el niño, Lázaro: un día lluvioso en el que ciego y sirviente tienen que atravesar un riachuelo, Lázaro le indica a su amo un lugar por el que podrán cruzar sanos y salvos; tras decirle 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, cuyos lectores parecen sentirse mucho más atraídos 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 grotesco y absurdo, de lo exagerado, y, en los casos más amables, de lo melodramático o de un barroquismo acentuado: Quevedo, Cervantes, Valle-Inclán, Cela, el Bécquer narrador, Vila-Matas, cultivadores del exceso cada uno a su manera.

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 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 histrionicas.

No solo 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 solo 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 una idea cerrada de «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 a 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.