

# Los raros

## La ética de la crueldad

Rosa Beltrán



José Ovejero

Primer acto: Disparan y clavan cuchillos, punzones, golpean con catanas, desprenden el ojo del gobernador y canibalizan a uno de los protagonistas. La serie *The Walking Dead*, donde los “malos” son zombies. Una de las favoritas, junto con *Criminal Minds*, *Game of Thrones* y *24*, que en cinco temporadas cuenta con 67 escenas de tortura.

Segundo acto: Un hombre asesinado cuelga de un puente en Iztapalapa. El hombre tiene un cartel con un mensaje dirigido al jefe de Gobierno del D. F. El cuerpo que pende es uno de tantos que han aparecido en este país.

Tercer acto: La artista de performance Marina Abramovic se presenta rodeada de objetos potencialmente peligrosos: navajas, cuchillos, tijeras, un encendedor, una pistola cargada. Los espectadores son invitados a usar esos objetos en el cuerpo de la artista, y lo hacen. Algunos le

producen cortes y quemaduras, uno de los asistentes intenta incluso que ella se dispare, pero esto es impedido por otros espectadores.

¿Cómo se llama la obra?

Aunque sería mejor preguntarnos si se trata de una misma obra.

Todos los días somos víctimas y testigos de la crueldad en distintas modalidades. Y la repetición puede hacernos pensar que la violencia es una y por tanto que significa siempre lo mismo. No es así. Las anteriores son representaciones de la crueldad de muy diversa índole y nos obligan, en cada caso, a tener una reacción distinta. No somos testigos de estas imágenes de horror de la misma forma.

El espléndido ensayo de José Ovejero, *La ética de la crueldad*, traza la línea divisoria entre la crueldad hecha para satisfacer el morbo del espectador y aquella que nos conmueve y nos confronta.

En el primer acto aparece la representación de la violencia como espectáculo. Cada episodio incluye la dosis diaria mínima requerida por una audiencia que se ha vuelto adicta al suministro de escenas que la anestésien y le confirmen que la violencia ocurre “allá”, “lejos”, donde el mundo se divide cómodamente en malos y buenos. Lo esperable de estas escenas es que los cuerpos sean muchos, que sean mutilados y que la sangre brote a borbotones. Por extraño que parezca, la exhibición de la violencia hiperbolizada y predecible produce en la audiencia más gozo que horror. Lo grave, sin embargo, es que en la contemplación de estas escenas no cabe ningún tipo de interpretación moral. Se trata de un uso de la crueldad complaciente, que sirve para subrayar los valores del *establishment*. Una violencia predecible que nos convierte en “turistas de las grandes emociones”. Un espectáculo que

nos acerca a la violencia pero no demasiado; una “visión de la muerte donde nadie muere” porque mira “a través de intermediarios, cómodamente sentado en una butaca” (p. 38).

Tarantino es un buen ejemplo de esta crueldad hegemónica. No hay posibilidad de comentar el contexto social o político en que los hechos ocurren y por tanto no hay posibilidad de incidir en la realidad. En sus cintas la violencia se presenta como un espectáculo catártico. Todos recuerdan la famosa escena de *Pulp Fiction*, donde, tras una muerte violenta dentro de un automóvil, la pareja que perpetra el crimen, sin hacer mención de él, dedica largos minutos del filme a discutir sobre la diferencia de nomenclatura de la hamburguesa Big Mac y la Quarter Pounder, que en Francia se llama hamburguesa Royale. La representación de la violencia hiperbólica, despiadada y a la vez hilarante resulta liberadora en vez de crítica. Ante las cintas de Tarantino se tiene la impresión, según Ovejero, “de que sus películas se ha rodado un adolescente despreocupado de lo que pueda pensar la sociedad adulta de sus excesos y de sus momentos de mal

gusto; al hacerlo, paradójicamente, adula a unos espectadores cuyos gustos son deliberadamente adolescentes” (p. 56). Lo mismo ocurre en el caso de las películas tipo *Halloween I, II, III* etcétera, en las obras de muñecos asesinos o criminales con personalidades polimórficas. En todas hay un guiño parecido que establece una distancia anestésica con el espectador.

Otro tipo de obras, en cambio, representa la crueldad de un modo en que quien las mira se ve obligado a preguntarse sobre el lugar donde vive, la sociedad a la que pertenece o sobre sus propios instintos. El caso 2 y 3 son un ejemplo, por las preguntas a que nos obligan: ¿Qué sociedad es esa donde aparecen cuerpos de asesinados en los puentes? ¿De qué modo estamos implicados? Pero también, como en el performance de Abramovic, ¿de qué estamos hechos que somos capaces de infligir daño cuando estamos autorizados a ejercer la crueldad sobre otros?

La crueldad se vuelve una ética, es decir, una vía de reflexión y transformación cuando no ofrece certidumbres sino desasosiego y dudas, cuando no nos deja

tranquilos, “cuando no se acomoda ni a la buena ni a la mala conciencia de sus lectores”. Es el caso de obras como *Desgracia*, de Coetzee, *La pianista*, de Jelinek, *La piel del zorro*, de Herta Müller, *El extranjero*, de Albert Camus o *Auto de fe*, de Elias Canetti. Pero también, y de manera ejemplar, *Nada*, de Janne Teller, porque se trata de la así llamada “literatura juvenil”, de la que se esperan respuestas edificantes. En lugar de esto, los lectores son obligados a preguntarse, sin encontrar respuesta, sobre el sentido de la vida. Creo que esta es una de las razones por las que se volvió *bestseller*, porque los jóvenes se identificaron y se sintieron motivados a encontrar el sentido de sus vidas fuera de la caja.

“Los narradores crueles nos dejan solos”, dice Ovejero. Si una obra nos impide identificarnos para vernos a nosotros mismos, si hace de nosotros los personajes de esa historia, si nos hace detenernos para pensar qué es lo que nos está obligando a preguntarnos, la obra pertenecerá a ese pequeño pero poderoso universo en que alguien parece no soltarnos al cerrar el libro. **U**

