

MÁS ALLÁ DE LA OFENSA

LA COMPASIÓN Y EL DESCARO DE LIONEL SHRIVER

SARA MESA

La escritora estadounidense recoge el escozor social de los temas del momento, investiga sus matices y contradicciones, y muestra las costuras de las ideologías dominantes.

A Lionel Shriver (Gastonia, Carolina del Norte, 1957) la persiguen desde hace años dos clichés: uno, ser destacada solo como la autora de la aclamada novela *Tenemos que hablar de Kevin* (2005), como si no hubiese escrito

otro buen número de libros antes y después; otro, ser una ferviente defensora de lo que ella misma ha denominado el derecho a ofender, como si en su literatura su primera misión fuese precisamente ofender. Ambos clichés, por supuesto, parten de realidades: es posible que *Tenemos que hablar de Kevin* sea su mejor novela —o, al menos, la más redonda y perturbadora— y es indudable que con sus libros Lionel Shriver levanta suspicacias entre los defensores de lo políticamente correcto. Pero reducir una obra tan amplia como la suya a estas dos variables resulta insuficiente y, lo que es peor, simplificador. En este artículo trataré de explicar por qué.

Vayamos en primer lugar con *Tenemos que hablar de Kevin*, la novela que fue llevada a la pantalla en una más que digna adaptación cinematográfica con un acertado casting: Tilda Swinton hizo de madre horrorizada ante la maldad de un niño perverso desde su

nacimiento, y el propio Kevin, que va creciendo a lo largo de la historia, fue encarnado como adolescente por un inquietante Ezra Miller. La novela es excelente, desasosegante como pocas, implacable y dura, pero carece de rasgos que sí están presente en otros libros de Shriver y que son determinantes en el conjunto de su obra: el sentido del humor, la ironía y un lúdico y ligero experimentalismo. Es evidente que en *Tenemos que hablar de Kevin* el tono socarrón no procede y que si Shriver optó por uno más contenido, tenso, casi de género de terror, fue en función de las necesidades de lo narrado, pero también es evidente que nadie conocerá plenamente la flexibilidad estética y la riqueza de la escritora si se queda solo con este libro.

El humor en la obra de Shriver es importante por muchas razones. Una de ellas es la atenuación de la solemnidad en temas que, solo con su mera exposición, suenan ya demasiado solemnes. Pensemos por ejemplo en *Todo esto para qué* (2010), novela en la que se narra la enfermedad devastadora e incurable de una mujer desde su diagnóstico hasta su muerte, sin ahorrarnos los detalles más crueles. ¿Caben aquí la ligereza, la intrascendencia, el humor? Sí, caben: en los brillantes diálogos que sostiene con su marido —cuyos planes de retiro a un país exótico se van al traste al comprobar lo rápido que se esfuman sus ahorros—, en las discusiones



bizantinas con los amigos, en las diversas manifestaciones de la protagonista de una misantropía creciente e incluso, sí, en el final liberador. Pensemos ahora en *Big brother* (2013), novela que Shriver escribió a raíz de la experiencia sufrida por su hermano, que murió a causa de una obesidad mórbida. ¿Cómo encajar momentos de humor en esta historia de degeneración física, frustración y aislamiento que, además, vivió la propia autora tan de cerca? Mediante la construcción de unos personajes tremendamente humanos, generosos, divertidos, desbordados por la situación pero dispuestos a no perder nunca la esperanza. De este modo, libros que abordan, respectivamente, temas tan trascendentes en la actualidad como los abusos de los seguros médicos privados, en el primer caso, y la obsesión por el cuerpo, los daños de la comida basura y los límites de la normalidad, en el segundo, resultan a la vez entretenidos, ligeros, adictivos, ácidos.

Hay más ejemplos. *En el mundo después del cumpleaños* (2007) Shriver nos presenta una historia sobre mediocridad matrimonial, adulterio, divorcio y pérdida del ser amado, pero no olvida mostrar también su reverso: una sexualidad gozosa —jamás leí una novela en la que un pene se describa de manera tan atractiva—, la dentellada del amor, la honestidad de los remordimientos y el deseo de unos personajes que, ante todo, quieren ser felices sin hacer daño. En los cuentos de *Propiedad privada* (2018), que orbitan en torno a las nociones de propiedad, frontera, territorio y apegos materiales, se nos ofrecen situaciones divertidísimas, absurdas pero verosímiles, como la del hijo talludito que acampa en el jardín delantero de los padres porque se niega a ser expulsado de la vivienda.

Incluso *Los Mandible: Una familia: 2029-2047* (2016), una distopía sobre una crisis financiera tan brutal que pone el mundo al revés y que inevitablemente desemboca en violencia, incluye escenas tan delirantes como la de la tía Nollie haciendo tijeretas para mantener el tipo o las maniobras de supervivencia y convivencia en una casa en la que cada vez conviven más nonagenarios que exigen, y cómo, su parte del pastel. Detengámonos un momento en *Los Mandible* para enlazar con el otro cliché al que me refería al principio, el del derecho a ofender, pues esta novela fue objeto de una curiosa controversia debido a la representación de uno de los personajes, una mujer demente de raza negra a la que su familia —blanca— ata con una cadena para poder controlar mejor. Expuesta sin contexto, esta escena suena más dura de lo que es e incluso se carga de reminiscencias esclavistas. Probablemente, una vez desatado el escándalo, muchas personas que no habían leído el libro se quedaron solo con esta imagen, la de la mujer negra encadenada, uniéndose a la indignación general. Sin embargo, en un texto el contexto lo es todo, como

ocurre en *Los Mandible*: no es solo Luella, esta mujer, la que se ve sometida a condiciones de vida indignas, sino toda la familia Mandible, toda la población en realidad, ante la cada vez más precaria y peligrosa situación impuesta: falta de agua, de alimentos, hacinamiento, sobreexplotación, violencia. ¿Leer enfocando solo a un personaje es leer mal? Algo más que esto: es leer malintencionadamente.

Shriver, por supuesto, se defendió y sacó toda su artillería, es decir, toda su artillería literaria. En la polémica conferencia que dio en el festival literario de Brisbane en 2016, bajo el título de “Fiction and identity politics”, se centró especialmente en el concepto de apropiación cultural, o más bien en la crítica a sus manifestaciones más extremas, aquellas que exigen que nadie puede valerse de una cultura ajena incluso aunque sea para representarla en un contexto artístico. Desde esta perspectiva, Shriver, estadounidense de raza blanca y en situación de privilegio, no tiene autoridad para incluir en su novela a una mujer negra y mucho menos derecho a humillarla de tal forma, debido al capital simbólico que esto acarrea. Shriver afirmó que esta postura hipersensible y fiscalizadora amenaza la raíz misma de la ficción y afecta a la naturaleza del personaje literario. ¿A quién representa Luella? ¿A sí misma o a su raza completa? Si en una novela o una película un vietnamita realiza una acción cuestionable moralmente, ¿las implicaciones son solo para él mismo en tanto que personaje? ¿Para todos los vietnamitas? ¿Solo para los vietnamitas varones? ¿O para el conjunto de los asiáticos? Sin embargo, el personaje blanco goza de autonomía en tanto que personaje, nadie hace, en principio, extensiones sobre su conducta, como ocurre, volviendo a la familia Mandible, con la rica tía Nollie, que ha vivido en París relacionándose con la élite cultural y financiera. ¿Su egoísmo la representa solo a ella? ¿No podrían sentirse los parisinos, o los artistas, o afinando más, las artistas parisinas, molestas por el sarcasmo con que se las retrata? De este modo se llega al absurdo de que al personaje que representa el privilegio se le otorga un privilegio más, el de su singularidad, mientras que otros personajes se erigen solo como representantes de su grupo, convirtiéndose en estereotipos o modelos de conducta, es decir, matándolos como personajes complejos. Como en otras manifestaciones de lo políticamente correcto, subyace aquí un paternalismo hiriente.

No obstante, cabe recordar que si bien Shriver habla del derecho a ofender (es decir, si alguien se ofende por su tratamiento de Luella, ¡que se ofenda!), no es un efecto que como escritora esté buscando a toda costa, ni es, en absoluto, su premisa de partida. Basta con leer sus libros para darnos cuenta de que lo que ella defiende básicamente es la libertad de creación y de expresión y que hay que ser muy pero que muy susceptibles

para sentirse heridos por sus historias. Shriver ataca el concepto de autenticidad literaria en tanto que, como escritora, desea meterse en las vidas ajenas y explorar territorios más allá de lo estrictamente autobiográfico o cercano. Quiere ser “descarada” en el sentido de poder entrar en casas ajenas, del mismo modo en que Truman Capote se metió en la mente de criminales de una clase social inferior a la suya para escribir *A sangre fría*. “El espíritu de la buena ficción es de exploración, generosidad, curiosidad, audacia y compasión”, dijo Shriver en Brisbane.

Esta última cita me parece muy relevante, dado que en su enumeración no menciona la búsqueda de la ofensa o la afrenta como un rasgo básico de la ficción. Habla, sí, de exploración y audacia: si una historia compleja y bien construida lleva a alguien a ofenderse no es más que una consecuencia secundaria y, en muchos casos, ni siquiera deseada. Habla de generosidad y curiosidad, es decir, de una escritura que no se queda en el ámbito de lo autorizado, en el territorio acotado como permisible, sino que afronta el reto de cruzar al otro lado. Y, por último, habla de compasión, un concepto clave en su narrativa, nada contradictorio con el componente corrosivo y crítico con el que trabaja.

En una de las entrevistas recogidas en *Conversaciones con David Foster Wallace* (Pálido Fuego), en concreto en la realizada por Larry McCaffery para *Review of Contemporary Fiction* en 1993, David Foster Wallace decía que la ironía y el sarcasmo fueron esenciales en la narrativa americana de los años cincuenta y sesenta para desenmascarar la hipocresía y las trampas políticas y sociales, pero que quedarse ahí estaba empezando a ser esclavizador. Una vez hecho el diagnóstico, una vez destapada la caja de los truenos, ¿qué más podía hacerse para no caer en el cinismo? No basta con exhibir desparpajo literario, sino que es necesario dirigirse, de algún modo, a la redención, dijo D. F. Wallace, aunque era consciente de que este término, redención, suele calificarse como sentimental o ingenuo. Esta reflexión viene muy al pelo en relación con la narrativa de Shriver, en tanto que redención y compasión son conceptos a los que no es ajena. ¿Ironiza? Sí. ¿Utiliza el sarcasmo? Todo lo que puede. ¿Mete el dedo en la llaga? Hasta doler. Y sin embargo, no olvida la compasión. Sus personajes se redimen. Hasta Eva, la madre de Kevin, busca la redención con sus dolorosas visitas a la cárcel.

Hace falta una perspectiva lectora más amplia, menos fiscalizadora, para entender que Shriver es una narradora generosa y compasiva no solo con sus personajes, sino también con sus lectores. No veo cinismo en ella, tampoco crueldad injustificada. Es, eso sí, una escritora sin pelos en la lengua, una “bocazas”, como ella misma se define, que, si tiene que incluir nombres y apellidos de personas reales en sus novelas para describir

controversias actuales, lo hace. Pero ¿cómo lo hace? No utilizando una voz de autoridad, no desde la supremacía del narrador externo que goza del privilegio de la razón, sino a través de la historia misma y de sus personajes, que a menudo representan las distintas posiciones en conflicto. Hay multitud de ejemplos diseminados en sus libros, pero pongamos por caso la mención en *Todo esto para qué* a Terri Schiavo, la mujer que colocó la eutanasia en el centro del debate cuando, tras quince años en coma, su marido fue autorizado a desconectar las máquinas que la mantenían con vida.

—La cuestión es que esos chalados evangelistas, los que están tan exaltados por Schiavo, que, en el mejor de los casos, ha vuelto al estado de un bebé de ochenta kilos, son los mismos que apoyan la pena de muerte. Y les entusiasma cualquier aventura militar en el extranjero. Si pudieran salirse con la suya, retrasarían el reloj y adiós control de la natalidad fuera del matrimonio. Se oponen a la investigación de las células madre porque para ello se requieren unos trocitos microscópicos de un embrión que por lo demás va a terminar en la basura médica. Puede que apoyen el seguro médico nacional para los niños, pero les importa un bledo el seguro de los padres de esos niños.

[...]

—Lo único cierto es que no tenemos ni idea de qué clase de rica vida interior puede estar disfrutando Terri Schiavo. Los sueños, los recuerdos, si sabe que su familia está ahí y siente que la cuidan aunque ella no pueda comunicarse. El marido no tiene derecho a tomar esa decisión arbitraria y decir que, puesto que está cansado de ir a visitarla y se ha enamorado de otra, va a desconectarla.

¿Qué piensa realmente Lionel Shriver del caso Terri Schiavo? No es tan fácil saberlo. Lo que a ella le interesa es recoger el escozor social de los temas del momento, sus matices y contradicciones por incómodos que sean, las costuras no visibles de las ideologías dominantes. En cuanto a ella misma, no da lecciones y huye de las etiquetas. En una reciente entrevista para *Financial Review*, de hecho, expresaba su preocupación por ser encasillada como conservadora tras haber criticado las políticas de identidad que abandera la izquierda. Shriver piensa que dividir a la población en grupos cada vez más pequeños, más minoritarios y enfrentados entre sí, tiene un coste social del que rara vez se habla. Su interés, insiste, es la libertad de expresión, pero tan preocupante le resulta que la izquierda la esté amenazando como que la derecha se haya apropiado de su defensa. —