

J. M. Coetzee: la voz en el desierto del tiempo

PETER ELMORE*

LAS FOTOS DEL NOVELISTA SON DE DAVID DRAPER CLARK, GENTILEZA DE LA REVISTA WORLD LITERATURE TODAY, DE LA UNIVERSIDAD DE OKLAHOMA

En la poesía de T. S. Eliot aprendió el novelista sudafricano J. M. Coetzee que la melancolía y la perplejidad ante las ruinas de la Historia se expresan más poderosamente a través de un lenguaje que, a primera vista, eluda las efusiones sentimentales. A diferencia de la de Eliot, la tierra baldía de Coetzee queda en un país periférico y abrumado por una pesada historia colonial, pero también en ella arden los puentes y la sabiduría de los viejos mitos suena con frecuencia como el monólogo trizado de un profeta que hace equilibrio en el filo de la sinrazón. La obra de Coetzee asume que el mundo y la mente están fuera de quicio: las ficciones se nutren de la zozobra y la crisis, que el escritor registra con una prosa austera y exacta, pero nunca neutra. De hecho, el estilo de Coetzee parece la notación objetiva de un *estado* que afecta tanto la experiencia subjetiva como la lógica misma de las relaciones sociales. Como Kafka, cuyo espectro invoca *Esperando a los bárbaros*, Coetzee entiende que la ficción revela más hondamente la realidad contemporánea cuando menos intenta reproducirla; así, por ejemplo, *Esperando a los bárbaros* se aleja de cualquier intención documental y, bajo la forma de una enigmática y violenta alegoría, pone en escena —desnudos, perversos— los fantasmas del poder y las pesadillas de la civilización.

En las novelas de Coetzee, el (o, frecuentemente, la) protagonista es una persona culta, orgullosa de su inteligencia y su capacidad de observar el comportamiento de los otros. Ejemplar, en ese elenco, es la anciana profesora de lenguas clásicas que narra *La edad de hierro*. Sus convicciones son contrarias al racismo de la minoría blanca y a la doctrina del *apartheid*, que encuentra repelentes e irracionales; en su opinión, las ideas y los valores no deberían contaminarse de pasiones impuras, la vida de la mente tendría que imponer su rigor apolíneo al interés craso y carnal. Y, sin embargo, nada puede impedir que el hedor y el horror de una realidad sucia y sórdida, pero avasalladoramente viva, se le imponga. La catedrática jubilada entabla una extraña relación con un vagabundo alcohólico que inicialmente parece reducido a un estupor afásico: uno recuerda que los griegos llamaban bárbaros a quienes no comprendían su lengua, como si el poder de discriminar radicara, justamente, en el uso de la palabra. La improbable pareja que forman la académica enferma y el mendigo pestilente evoca los vínculos extremos, delirantes, que distinguen al teatro y a la ficción narrativa de Samuel Beckett. La diferencia estriba en que, usualmente, Coetzee subraya en sus novelas la dimensión política e histórica del deterioro que carcome a los personajes: el colonialismo y el racismo son patologías que enferman a todo el cuerpo social y a cada individuo, sin excepción. Las dos últimas novelas del autor —*Elizabeth Costello* y *Hombre lento*— llegan a sugerir o declarar que esas patologías del poder son, en verdad, síntomas de un Mal mayor, que contamina a la idea misma de humanidad.

En *Elizabeth Costello*, la protagonista —una escritora que, seca ya la vena de su producción novelística, da conferencias sobre su obra y sus ideas— no siente simpatía por el género humano. Dignos de su compasión, que expresa de un modo atrabiliario y fanático, son los animales, por cuyos derechos aboga y de cuyo exterminio abomina. Por otro lado, la narradora de *La edad de hierro* cavila, en un pasaje de su relato: «Una mentira: la caridad, *caritas*, no tiene nada que ver con el corazón. ¿Pero qué importa si mis sermones se sostienen en etimologías falsas? Apenas me escucha cuando le hablo. Quizá, a pesar de esos ojos intensos de pájaro, está más embrutecido por el alcohol de lo que parece». Las ficciones de Coetzee no son edificantes y no se proponen exaltar los buenos sentimientos: lo que ven y sienten los personajes no está destinado a despertar el cariño del lector, sino su incomodidad y su extrañeza. Eso no se debe, creo, a un supuesto carácter cerebral y frío de la sensibilidad del autor. Más bien, lo que uno advierte en novelas como *Foe*— esa ascética, punzante revisión de la historia del autor de Robinson Crusoe— o *La vida y la época de Michael K* es que los solitarios experimentan más agudamente el horror de la vida organizada y de la presencia del prójimo: la sociedad humana no existe para proteger, sino para agredir. «El infierno son los otros», escribió famosamente Sartre. Coetzee no es un existencialista, pero la frase de Sartre podría ser el epígrafe de toda su obra, en la que no pocas veces se siente el aliento ácido de la misantropía.

¿Cómo puede alguien en su sano juicio argumentar que los camales y las granjas, por ejemplo, no son en esencia distintos a los campos de concentración? En *Elizabeth Costello*, la protagonista —que reaparece en *Hombre lento*, la última novela de Coetzee— sostiene esa tesis, ante el rechazo unánime del público que asiste a su conferencia. Del público, pero no del novelista. Más polémico que José Saramago, aunque menos locuaz, el autor sudafricano no toma el partido de los pobres contra el de los ricos, sino el de las otras especies contra el homo sapiens. El pecado original del hombre sería el de asumir que la Razón es no solo el criterio del bien y la verdad, sino el sustento del Ser. Se lee en *Elizabeth Costello*: «Hasta a Emmanuel Kant —de quien hubiera esperado más— le falta coraje en este punto. Ni siquiera Kant sigue, en relación a los animales, las consecuencias de su intuición, según la cual la razón quizá no sea el ser del universo sino, más bien, apenas el ser del cerebro humano». Así, la soberbia humana no se basaría en la fuerza bruta, sino en el culto a las operaciones del intelecto. «Pienso, luego existo» sería una divisa criminal, porque justifica el exterminio renovado y sistemático de aquellas criaturas que no piensan. «Permítanme decirlo abiertamente: nos rodea una empresa de degradación, crueldad y muerte comparable a cualquier cosa que haya hecho el Tercer Reich; es más, que la opaca y supera, pues la nuestra es una empresa sin fin, auto-regeneradora, que trae al mundo de modo incesante a conejos, ratas, pollos y vacas con el único propósito de matarlos». En el relato, un sobreviviente del Holocausto expresa, con sobria claridad, su rechazo a las afirmaciones de la alter ego y colega del escritor. La nuera de Elizabeth Costello, que a diferencia de su suegra es una mujer sensata y agradable, hace notar también su desaprobación. Podría uno concluir que Coetzee abre un debate en el que, paradójicamente, deja mal parada su propia posición. Esa aparente contradicción es, en rigor, una prueba más de su cabal comprensión de la tarea del novelista. Como observó Mijail Bajtín en su *Problemas de la poética de Dostoievsky*, el espíritu del género novelesco es radicalmente dialógico: en el campo de fuerzas del relato, las conciencias y los discursos se configuran en sus relaciones con la palabra de los interlocutores, de modo que la posición del autor es solo una entre otras. Desde esa perspectiva, no toda ficción extensa en prosa es, en el sentido estricto, una novela: no lo son, por ejemplo, esos relatos —monológicos, los llama Bajtín— en los cuales el autor se comporta como un titiritero que manipula mecánicamente los hilos de la trama para hacerle propaganda a una doctrina.

El maestro de Petersburgo es, justamente, la novela en la cual Coetzee invoca la presencia de Dostoievsky. El protagonista es el autor de *Crimen y castigo*, que en el año 1869 regresa a la ciudad de sus ficciones a raíz de la muerte violenta de su hijo adoptivo, Pavel. En la novela, los temas de la autoría y la paternidad se entretajan de manera áspera y tortuosa. ¿Cuál es la responsabilidad exacta de quien crea obras o cría hombres? *Padres e hijos* es el título de la extraordinaria novela que Turgenev escribió sobre la lucha intergeneracional en la Rusia de los años sesenta del siglo XIX. De hecho, es imposible no advertir que el relato de Coetzee es también una réplica imaginativa y un homenaje vivo al texto de Turgenev, el cual pone en escena algunas de las cuestiones que marcarían a las décadas del sesenta de dos siglos consecutivos. La principal de ellas, se diría, es la cuestión de la autoridad, que atraviesa como un hilo conductor toda la obra del novelista sudafricano.

El Dostoievsky de Coetzee vive y siente en una condición febril, extrema, que se asemeja a la de algunos de sus personajes. Como Raskolnikov, el memorable protagonista de *Crimen y castigo*, recorre una urbe que es, al mismo tiempo, un paisaje social y un teatro de la siquis. En vez de escribir una biografía novelada de Dostoievsky, Coetzee construye una ficción sobre los vínculos —complejos y estrechos— entre la vida y el arte; en ella, la autoría y la paternidad, a las que anuda el ser formas de la transmisión hereditaria, aparecen problematizadas a través de una relación que dista de ser idílica. El hijo no es el espejo ni el sucesor natural del padre (y que esto sea así lo subraya el hecho de que se trate de un padre adoptivo). Más bien, en el orden de las generaciones se vive una querrela, así como entre el autor y su obra se libra una pugna agotadora y tensa. El maestro epiléptico y atormentado, fabulador de mundos en los cuales las pulsiones se imponen sobre los hábitos de la razón, es menos una proyección espectral de Coetzee que un par de este: un compatriota en la república de las letras, que ciertamente no es una mera máscara del novelista sudafricano. El estilo de la novela refleja con valentía esa opción, pues *El maestro de Petersburgo* no es un pastiche de la escritura turbulenta y nerviosamente desigual de Dostoievsky. Uno reconoce, por el contrario, la entonación casi impasible de un narrador que detalla en forma minuciosa los matices intelectuales y afectivos de sus personajes. Significativamente, en uno de los pasajes cruciales de *El maestro de Petersburgo*, el foco de la representación se concentra en cómo lee Dostoievsky el diario de Pavel. «¿A quién estaban dirigidas estas páginas maliciosas? ¿Las destinó Pavel a la mirada de su padre y después murió para que sus acusaciones quedaran sin réplica? ¿No, por supuesto que no! ¡Qué locura pensar eso! Más bien como la mujer que le escribe a un amante con el fantasma cotidiano del marido leyendo sobre su hombro. Doble cada palabra: a uno, la pasión y la promesa de la entrega; al otro, una demanda, un reproche.

Escritura dividida, de un corazón dividido». Nadie es uno, no hay otro que no se desdoble: en el terreno del discurso, la unidad ilusoria del sujeto se disuelve y la radical escisión de lo humano aflora y prolifera.

Para conocerse es preciso tocar fondo. Por eso, en las ficciones de Coetzee suele ocurrir que el protagonista descubra su verdad más íntima a través de la humillación o el dolor físico. Es lo que le sucede al profesor universitario de *Desgracia*, cuya caída comienza cuando pierde su puesto académico, que podría haber conservado si no hubiera afirmado con terca arrogancia que no hizo nada malo al imponerle sus deseos a una joven estudiante. El Magistrado de *Esperando a los bárbaros* no solo pierde su investidura, sino hasta su dignidad, bajo el régimen implacable de los defensores del Orden: «Un día se abre bruscamente la puerta y al salir me encuentro no con dos hombres, sino con un pelotón en posición de firmes. “Esto”, dice Mandel, y me extiende un mandil de mujer, tricolor. “Anda, pónitelo”». Reducido a la abyección y el ridículo, despojado de sus atributos y atribuciones, el Magistrado intuye, oscuramente, que seguir vivo es ya una victoria. Como Spinoza, no pocos personajes de Coetzee sienten que el secreto de existir consiste en, a pesar de todo, persistir. Envejecida y abandonada, pero sometida al asedio de unas voces místicas que le hablan en un castellano improbable, la narradora de *En el corazón del país* dice: «Por lo que me toca, declaro no tener el menor deseo de ser el centro del mundo, lo único que quiero es habitar en él del mismo modo que la bestia más simple. Con menos, con mucho menos que todo me conformaría: para comenzar, con una vida sin la mediación de las palabras: con experimentar y conocer estas piedras, estos arbustos, este cielo sin ningún cuestionamiento; y con un retorno tranquilo al polvo. Sin duda, no es mucho pedir». La conciencia es un ácido que roe y desgasta; el orgullo, una de las formas más insidiosas de la voluntad de poder. Para uno de los novelistas contemporáneos más inteligentes y reflexivos, la condición ideal no es ni siquiera la del buen salvaje: el estado edénico es el animal. Eso me hace recordar un pasaje de «El Sur», de Borges, autor sobre el cual Coetzee ha escrito un perspicaz ensayo en *Costas extrañas*. En la línea donde empieza el mítico Sur de la imaginación y la nostalgia, Juan Dahlman —ese bibliotecario tímido, erudito y fantasioso, como su mismo creador— le hace cariño a un «enorme gato que se dejaba acariciar por la gente, como una divinidad desdeñosa». Dahlman, que va a encontrar su destino, piensa «mientras alisaba el negro pelaje, que aquel contacto era ilusorio y que estaban separados como por un cristal, porque el hombre vive en el tiempo, en la sucesión, y el mágico animal, en la actualidad, en la eternidad del instante».

Las historias —y, sin duda, la Historia— ocurren en el orden de la sucesión: el pasado y el futuro pesan en el presente, siempre fugitivo. La conciencia de la temporalidad nos separa de los animales, pero esa ventaja bien puede parecer una condena. Así, saber que el tiempo transcurre y nos trabaja implica asumir, para decirlo con el verso de Quevedo, que somos «presentes sucesiones de difuntos»: Cronos es un dios melancólico. La memoria, por lo demás, nos revela el deterioro de nuestros cuerpos y la fragilidad de nuestras facultades; nos hierde, además, con la nostalgia. De esas certidumbres se nutre la escritura de Coetzee. Incluso el protagonista de *La vida y la época de Michael K*, ese jardinero de alma pueril e inteligencia primaria, vuelve al lugar donde sabe que ya no está su madre: ni siquiera él, al que otros consideran infrahumano, vive y siente en el reino de lo inmediato.

Salvo W. G. Sebald —cuya obra renueva, con sutil tenacidad, el duelo por las víctimas de la Historia—, no hay ningún escritor contemporáneo que esté a la par de J. M. Coetzee en el registro imaginativo del drama de la temporalidad. Decía Octavio Paz, en *Los hijos del limo*, que el tiempo y sus cambios constituyen el principio fundamental de lo moderno. El juicio no solo es exacto, sino que ilumina el paradójico sentido de la obra del autor sudafricano: a través de la novela, que es un género nacido con la modernidad temprana, Coetzee declara el deseo de trascender el flujo de la memoria y las exigencias del devenir. En el bestiario privado de Coetzee no debe figurar solo el búho de Minerva, que eleva su vuelo al atardecer, sino —se diría— también el gato negro que en un café bonaerense admiró un lector convaleciente. ■

* Profesor de la Universidad de Colorado, en Boulder. Acaba de publicar con Peisa la novela *El fondo de las aguas*.