

Costas extrañas. Ensayos, 1986-1999

JOHN M. COETZEE

Debate, Barcelona, 364 págs.

Trad. de Pedro Tena

El escritor y la crítica

Rafael Narbona

1 septiembre, 2005

John M. Coetzee siempre ha mostrado la misma pasión en rehuir la diplomacia y la autocomplacencia. Consagrado por el Nobel, el reconocimiento apenas ha afectado a su escritura ni a su extravagante personalidad. Su discurso ante la Academia sueca despertó perplejidad y su comportamiento con la prensa cierta irritación. Reacio a las entrevistas, cuando accede a conceder una impone unas condiciones estrafalarias, que escarnecen la cortesía y el sentido común. Su posición radical en la defensa de los derechos de los animales (establece analogías entre el holocausto y los mataderos municipales) o su desilusión ante los cambios experimentados por Sudáfrica acreditan un

inconformismo que no se arredra ante la hostilidad o la incompreensión. Los textos que reúne este volumen comprenden más de dos décadas de reflexión. Se trata de ensayos dispersos, que no responden a ninguna teoría o poética, pero que acreditan un trabajo intelectual riguroso, con idénticas dosis de perspicacia, ironía y sentido estético.

Coetzee se pregunta qué es un clásico y, tras examinar la música de Bach y una conferencia de T. S. Eliot, concluye que sólo merecen esa consideración las obras que soportan el juicio sostenido de la crítica. El asedio que acompaña a los clásicos, las tentativas de comprensión y el análisis minucioso de cada uno de sus elementos, son la condición de posibilidad de esas creaciones que trascienden las épocas, convirtiéndose en una referencia ineludible. *Robinson Crusoe* es algo más que un clásico. Es un mito que ha rebasado el ámbito de la literatura. Coetzee recreó en *Foe* (1986) la peripecia del naufrago que se refugia en la escritura para evitar la disgregación de su identidad. La novela de Defoe es una autobiografía ficticia, que relata una insubordinación contra el destino. Coetzee apunta que los personajes literarios son hijos de la rebelión. Su resistencia al infortunio, el orden social o los mandatos divinos justifican su capacidad de inspirar una narración. «Nadie quiere leer historias de hijos dóciles» (p. 33). La ficción surge del conflicto. Ese principio también se cumple en *Clarissa*, la novela de Samuel Richardson. En este caso, la tensión aparece cuando se plantea la necesidad de adoptar una identidad sexual. La violación de Clarissa pone de manifiesto que el yo sólo puede constituirse al determinar su relación con el deseo. La virginidad es una forma de preservar la indefinición de un yo con miedo a asumir o conocer sus propios impulsos. La virginidad pertenece a la prehistoria del hombre, a su fugaz estancia en el Paraíso, antes de que aparecieran el pudor y el deseo. La castidad refleja la nostalgia del Edén, pero obstaculiza el desarrollo de la historia. Sin conciencia de la sexualidad, no habría humanidad ni narraciones que evocaran sus hechos. La percepción de la propia sexualidad es la matriz de la personalidad y el umbral donde aparece por primera vez la libertad.

Al comentar la obra del escritor holandés Marcellus Emants, Coetzee apunta que es inútil planificar nuestra personalidad, pues el yo se configura por la acción de fuerzas inconscientes mucho más poderosas que la voluntad. Sin embargo, los personajes de Emants no aceptan ese destino. Al igual que Emma Bovary, han leído en algún lugar que la felicidad existe y se rebelan contra la posibilidad de no conocerla. Emants carece de la penetración psicológica de Dostoievski. Su modelo es Rousseau y cree que la intimidad comparece por entero en el género de las confesiones, sin advertir que en la escritura autobiográfica no desaparece la impostura o la incapacidad de descubrir lo que realmente somos, ese haz de tensiones que sólo se muestran en su desnudez en textos tan implacables como los *Apuntes del subsuelo* o *La carta al padre*. El talento de Harry Mulisch no pasa inadvertido a Coetzee, que manifiesta su aprecio por *El descubrimiento del cielo*, una novela que describe Auschwitz como el *anus mundi*, un colosal agujero que revela la impotencia de Dios para evitar el mal. Para Mulisch, el nazismo es una especie de imagen invertida del Renacimiento, una apoteosis del nihilismo que ultraja los valores humanísticos en nombre de un «gigantismo prepitagórico, faraónico», donde se exalta el culto a la muerte. La literatura de Cees Nooteboom tampoco deja indiferente a Coetzee. Sus libros de viajes, poesías o novelas son a veces imperfectos, pero todos se inspiran en la infelicidad que aflige al hombre desde que su percepción del mundo se convirtió en conciencia. La ficción es un ejercicio de nostalgia hacia el mito, hacia lo que existió antes del individuo. El interés por España nace en Nooteboom de la contemplación de esa pobreza ancestral que se observa en

ciudades como Soria. Los rostros medievales de sus campesinos anticipan un ocaso que se producirá inevitablemente, cuando el proyecto de Europa se cumpla y se borren las identidades locales, transformando el continente en un territorio refractario a cualquier ensoñación mística o espiritual.

Al examinar la traducción de las *Elegías del Duino* realizada por William Glass, Coetzee estudia el concepto de genealogía en Rilke. Nuestro origen geográfico es irrelevante. El yo crea sus propios orígenes en su interior. De alguna forma, nace retrospectivamente en ese acto de autogénesis. La sensibilidad sólo se demora en las cosas para asimilarlas y transformarlas en una parte de sí misma, pero esa operación no tiene lugar hasta que se adopta una disposición de espera, donde se neutraliza el deseo y la voluntad. Sólo en ese estado el mundo fluye hacia el yo y el alma se aproxima a lo sobrenatural. Es el privilegio del poeta y su precio es la soledad, el ensimismamiento, un estado que exige la máxima concentración y que implica la máxima apertura. Es una tensión que recuerda la retirada de los dioses, esa ausencia deliberada que sólo puede entenderse como generosidad, pues permite al mundo ser, existir. La traducción de Glass le parece correcta, pero no capta el conflicto de un creador que lucha con las palabras «para plasmar intuiciones al límite de su capacidad» (p. 95). Traducir a Kafka no es menos complejo. Se trata de una escritura que identifica el absoluto con la posibilidad de insertarse en el mundo, superando esa condición de extranjero que convierte la vida en un nomadismo interminable. Esa peripecia también está presente en los *Diarios* de Robert Musil. El hombre sin atributos es un hombre descentrado, incapaz de adaptarse al mundo moderno, pero que conoce la inutilidad de mirar al pasado. Situado en un pliegue de la historia, no atisba otro horizonte que el fracaso.

En sus *Diarios*, Musil preconiza la educación de los sentidos como una etapa de la formación ética. El erotismo es una forma de moralidad que trasciende la mezquina ética sexual de la sociedad occidental. Al asociar la sexualidad con el pecado, el cristianismo ha empobrecido y mutilado nuestra alma. Ni el arte ni la inteligencia podrán completar su vuelo hasta que la sexualidad recupere su inocencia original. De hecho, Musil identifica el declive de su libido con el ocaso de su voluntad de vivir. Las últimas páginas de sus *Diarios* están impregnadas de pesimismo. Cuestiona su obra y se describe a sí mismo como un extraño, incapaz de reconocerse en su escritura. Esa extrañeza también está presente en la obra de Joseph Brodsky, pero en este caso la extrañeza se perfila como un ejercicio de desposeimiento. El poeta disuelve su yo para que hable el lenguaje. El lenguaje de la poesía es el lenguaje de la materia intentando articularse a sí misma. La prosodia no es una convención estética, sino una manifestación del tiempo, que se estructura mediante el lenguaje. Esto confirmaría que «es el lenguaje quien usa al ser humano y no al revés» y «que el fin último de la evolución es la belleza».

Coetzee se interesa por la literatura de Aharon Appelfeld. Appelfeld eludió el holocausto, escondiéndose en los campos rumanos cuando aún era un niño. Su conocimiento prematuro del sufrimiento y la injusticia impulsó el deseo de convertir su experiencia en escritura. Appelfeld se pregunta si no es más ético el silencio. Su interrogación se resuelve ante la necesidad de reconstruir un yo herido y disgregado por el dolor. Kafka es un extranjero en el mundo porque ha perdido su identidad judía. Su obra representa el deseo -inconsciente- de recobrar las raíces destruidas por la asimilación. El judío percibe su condición errante como un destino, sin apreciar que ese destino no es más que una imposición de la sociedad cristiana. El antisemitismo es un sentimiento banal. La

maldad no procede de la inteligencia, sino de la mediocridad. Amos Oz coincide en que los judíos se han visto obligados a reinventar su identidad. De alguna forma, constituyen un pueblo que se ha convertido a sí mismo en una narración, donde los hiatos sólo corroboran la necesidad de proseguir la historia hasta el final. El problema de ese planteamiento es que alimenta el fanatismo, pues no sitúa el origen del relato en la experiencia, sino en el mito.

La novelista sudafricana Daphne Rooke describe la familia como un espacio de confrontación. No es fácil sobrevivir a ella y es un gesto de sabiduría abstenerse de reproducirla. Doris Lessing sufrió una infancia traumática. Su madre no ocultaba el desprecio que le producía su hija y los juegos de su padre no eran más que escarceos sexuales, donde el deseo impregnaba el contacto físico. Lessing nunca superó ese conflicto, fracasando en sus sucesivos matrimonios. Infiel, despiadada con sus parejas, fría con sus hijos, nunca disimuló el placer que le proporcionaba conquistar maridos ajenos. «Hay una crueldad típicamente femenina que viene de tiempos más antiguos que el cristianismo». Coetzee apunta que Lessing no es una gran estilista, pero su autobiografía recrea magistralmente el paisaje africano y los primeros diez años de su vida. Al igual que otros intelectuales comunistas, reconoce su error tardíamente, cuando los crímenes de la Unión Soviética ya no son un secreto. De hecho, viajó a Rusia y, a diferencia de André Gide, no reveló lo que había visto. Pertenecer a la élite del Partido sólo agrava su complicidad con un régimen tan inhumano como la dictadura nazi. La actitud de Lessing contrasta con la del poeta afrikánder Breyten Breytenbach, que siempre se enfrentó al poder y al Estado, mostrando la misma intransigencia con el *apartheid* que con la situación posterior. Breytenbach reivindica el derecho de los poetas a exigir la utopía. Ese derecho sólo puede ejercerse desde la marginación. El poeta es un bastardo, que no reconoce ningún linaje y que soporta una permanente sensación de pérdida. La tierra no pertenece a nadie y el poeta se limita a celebrar el tránsito del hombre de un lugar a otro.

Los intelectuales sudafricanos no pueden ser indiferentes a la política o la historia. Lo quieran o no, su escritura siempre está vinculada a una postura ética. Durante el *apartheid*, Sudáfrica fue algo más que un país. Fue un microcosmos, el teatro de la interminable lucha entre las fuerzas del bien y el mal. Coetzee siempre mantuvo una inequívoca oposición al régimen racista, pero se abstuvo de identificarse con las promesas del comunismo. Las páginas de crítica literaria reunidas en *Costas extrañas* reflejan una aguda conciencia estética, que advierte el vínculo entre ética y creación artística. Al igual que en sus novelas, Coetzee rehúye el énfasis y la retórica. Se advierte cierta coherencia en la dispersión, pero no hay una teoría que unifique los textos. Sin embargo, se repiten algunos temas: la constitución del yo, el problema del mal, la necesidad de objetivar la vida en ficción, la importancia de la sexualidad, el compromiso político, la extrañeza ante la propia identidad, el miedo a la alteridad. Como ensayista, Coetzee está muy lejos de Susan Sontag o Hannah Arendt, pero su lectura de los clásicos o de los contemporáneos, su conocimiento de los géneros y su agudeza para apreciar la esencia del decir poético, sin despreciar los aspectos sociológicos, garantizan el interés de una prosa crítica caracterizada por la fluidez y la elegancia. Coetzee no es un crítico indulgente. Deplora que algunos autores se conviertan en epígonos de sí mismos, simplifiquen la psicología humana o descuiden el estilo. *Costas extrañas* realiza un recorrido ambicioso por literaturas y épocas, pero todos los artículos apuntan hacia un centro: el poder de los textos para inspirar otros textos y la necesidad de la interpretación para reflejar que ninguna obra permanece idéntica a sí misma, al margen del tiempo y la sensibilidad del lector.