

J. M. Coetzee: hablar desde los márgenes

Julio Ortega

Identidad del hablante

J. M. Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940) nunca se ha engañado acerca de su identidad sudafricana pero tampoco se ha hecho ilusiones acerca de ella. Por lo primero, ha escrito siempre situado en la historia política de su país, una provincia del imperio británico sojuzgada por la explotación, la violencia y la paranoia colonial; por lo segundo, se ha rehusado a idealizar tanto el paisaje colonizado por el romance imperial como la condición del Otro, víctima o subalterno, impuesta a las minorías (en su país, mayorías) por el discurso central y liberal. Pero su aguda actitud crítica ante las trampas ideológicas y culturales le ha hecho, siempre, revisar su propia posición en el discurso; esto es, preguntarse desde dónde habla y cuál es su intención, papel y opción moral al hacerlo desde ese preciso lugar. Coetzee escribe desde la experiencia colonial sudafricana (marcada para siempre por el «apartheid», la censura, la cárcel y la tortura, el aislamiento internacional, el proceso postcolonial y el período de «racionalización» democrática) pero lo hace también fuera de los partidos, e incluso de la política degradada por los políticos, confrontando tanto el olvido del pasado (la amnesia moral) como la retórica del optimismo (la hegemonía liberal). Lo hace, además, desde una perspectiva rigurosa, casi ascética, de escritor periférico: descentrando las ideas y visiones universalistas, afirmando las diferencias y poniendo en duda el idealismo humanista y su fe racionalista. Por ello, su crítica es siempre una revelación: de los dobles fondos, de los escenarios menos evidentes, de la buena fe. Quien escribe desde el jardín natural convertido en infierno moral, desde la civilización imperial convertida en violencia racista y desde la polarización conflictiva del proceso actual, sabe, por lo menos, que no hay modelos superiores, que nos debemos al discurso que nos afirma y al que afirmamos. Sabe, además, que el intelectual no ofrece soluciones, sino las revelaciones momentáneas de una intensa puesta en duda.

La persona del escritor

¿Asistirá Coetzee a Estocolmo para recibir el premio Nobel?, me pregunto, tal vez secretamente deseando que no lo haga. Salvo que asista vestido con el equivalente «Afrikaner» de un liquiliqui colombiano. Pero este descendiente de alemanes e ingleses que asistió a una escuela británica, vivió en Inglaterra, estudió y empezó a enseñar en Estados Unidos, profesó en la Universidad del Cabo, se mudó a Australia, y volvió como profesor visitante a Chicago, ¿cómo podría señalar su origen? Después de todo, éste es un escritor de los márgenes que, a diferencia de Naipaul, convertido al discurso del centro, no ha querido perder la distancia irónica del migrante, escéptica y de sobria elocuencia. Es un escritor de una rara seriedad, de vena satírica y mirada implacable, pero también capaz de comunicar la emotividad herida de una humanidad descarnada, incluso vencida. En sus novelas la agonía moral es tan atroz como la tortura, el odio entre los hombres tan conmovedor como la piedad por los animales, la desolación tan feroz como la devoción. Coetzee no se ha rendido a las tentaciones del nihilismo, aun sin razones para el optimismo. Y aunque ha visto como pocos que las grandes verdades son construcciones ideológicas que gestan ruinas sucedáneas, no ha recaído tampoco en el relativismo post-moderno, afincado como está en desentrañar esas construcciones, afirmado más por fidelidades que por convicciones. Fiel a su escritura desmitificadora, a su integridad de escritor de los márgenes, lo es también a la lectura, a ese escenario migrante donde se abre el territorio de la crítica como la forma histórica de una verdad en disputa. Por lo demás, Coetzee es un escritor que ha resistido a la tribuna pública, y es ajeno a la figura hoy dominante del escritor mediático y sancionador. Un escritor, se diría, poseído de su gravedad solitaria.

El método crítico

En la obra de Coetzee parecen unirse dos principios fundamentales del saber crítico contemporáneo: la noción del lenguaje avanzada por Wittgenstein (las palabras son herramientas y deben servir para algo), y la práctica de la «deconstrucción» (las verdades son relatos construidos y deben desmontarse para revelar su genealogía histórica). En su conferencia «¿Qué es un clásico?» (1991) se despliega este método crítico con agudeza. Coetzee le devuelve la pregunta a T. S. Eliot, quien en su famosa con-

ferencia «¿Qué es un clásico?» (1944) había empezado por devolverle la misma cuestión a Sainte-Beuve, quien en su propia conferencia (1857) había respondido que Virgilio era el «poeta de la latinidad», pero no del resto de Europa. Para Eliot, en cambio, Europa Occidental es una sola civilización, heredera del Sacro Imperio Romano, cuyo origen es la Iglesia Romana. La *Eneida* de Virgilio, por tanto, es la épica fundadora de Roma y de Europa. Pero en lugar de seguir el reduccionismo de Eliot, el novelista prefiere observar la situación del hablante para entender su identidad. En ese proceso, el proceso de una alegoría se revela: Eliot está reescribiendo el pasado como la reconstrucción fundadora de una idea de Europa. Y en esa hipótesis tradicionalista y conservadora, él mismo, el poeta norteamericano que no logró un lugar en su propia provincia, y que buscaba uno más robusto en el centro cultural hegemónico, encuentra su destino y su voz. Coetzee concluye que Eliot se ha creado una nueva identidad, no basada en la inmigración ni la aculturación, sino en el poder cultural. Para muchos jóvenes de las colonias, o de las provincias, la «alta cultura» de la metrópoli y sus vidas cotidianas no se llegan a fundir, y requieren ellos afirmarse en algún espacio trascendente. La «madre patria», dice Coetzee, debería llamarse «el país padre». Pero el caso de Eliot, al final, ilustra que un clásico (Virgilio o Bach) es alguien que sobrevive a todas las lecturas. Por eso, hasta las lecturas hostiles son bienvenidas. Así, la crítica se define por su necesidad de seguir interrogando a los clásicos. La crítica, sobre todo la más escéptica, es utilizada por los clásicos para seguir viviendo.

La verdad del Otro

En su conferencia «Autobiografía y verdad» (1984) Coetzee examina las *Confesiones* de Rousseau para discutir «el costo de decir la verdad». Rousseau había empezado confesando que siendo un hombre pasional estaba inhibido de satisfacer sus deseos porque hay placeres que se pueden comprar y placeres que son gratuitos. El problema, sigue Rousseau, es que si se paga por las cosas deseables pierden su sabor, y es mejor no gastar dinero en ellas. Le avergüenza pasar por avaro, pero prefiere no comprar un pastel que le apetece mucho porque el costo le estropearía el gusto. El dinero representa la libertad aunque no se confunde con la libertad. Pero al pagar por algo, uno pierde su libertad, envenena su deseo y se convierte en esclavo de la necesidad. Por lo tanto, es mejor robar el pastel deseado que comprarlo. Coetzee está fascinado por estas paradojas, que en «la econo-

mía de la confesión» demandan sufrimiento a nombre de la verdad confesada. Pero la avaricia de Rousseau se le aparece como otra representación del misterio del deseo. «¿Qué clase de deseo por un pastel es este deseo que no se puede satisfacer con un pastel comprado?» Esa pregunta desencadena no una respuesta, sino un examen, esto es, una lectura. Por lo pronto, «cada secreto o apetito vergonzoso es una moneda confesable». No en vano, nos advierte Coetzee, Dostoievski fue uno de los críticos más duros de Rousseau. El proceso que va de la confesión y la penitencia al perdón es, al final, mera autogratiación, porque uno se miente a sí mismo al acusarse para sentirse bien con su propia y ruda honestidad. Dostoievski, observa Coetzee, prefiere personajes que cultivan mentiras sobre sí mismos creyendo que es mejor ser interesante que veraz. Por eso, la verdad de la autobiografía, aun siendo central, no constituye su centro. Y siendo un relato, ocurre entre el escritor y el lector, y está abierto a la renegociación de sus pactos y géneros. En última instancia, la pregunta por la verdad es la renovada interrogación de uno mismo: si uno espera la verdad de los otros, ¿por qué no empieza revelando sus propios secretos? Y, a fin de cuentas, «¿cuál es el privilegio de la crítica que le permite reclamar decir la verdad de la literatura?» La economía de la confesión le da la razón a Rousseau: lo que se retiene (el dinero, la verdad) es la clave de la libertad, sobre todo, la libertad del discurso autobiográfico mismo.

Ficción y política

Aunque las novelas de Coetzee se sostienen en la lúcida precisión con que representan lo específico (su realismo es impecable, casi un hiper-realismo), la operación de su lectura desentraña las evidencias: pronto entendemos que lo real está construido dentro de otra representación, la de una concepción del mundo no menos prolija y quizá más obsesiva. No se trata de la mecánica de un relato dentro de otro, sino de los subtextos que desconstruyen un relato postulado como evidencia. Por eso, el profesor David Laurie (*Desgracia*) se resiste a confesar toda su verdad al tribunal de colegas que le exige arrepentimiento: ha roto las reglas al amar a una estudiante, pero rehúsa someterse a la consoladora retórica terapéutica o a la buena conciencia profesional. Rehúsa ser el personaje del relato de escándalo que los demás requieren procesar. Esa renuncia lo precipita en la «desgracia» mayor: carecer de un discurso que lo represente y le dé un lugar. La violencia de lo real es superior a sus fuerzas, y en ese abismo toca fondo. Otro